



Sembrar palabras en tierra arrasada: la poética reterritorializadora de *Lo que no veo* *en visiones* de Ana Varela Tafur

**SOWING WORDS IN SCORCHED EARTH: THE RETERRITORIALIZING POETICS OF
LO QUE NO VEO EN VISIONES BY ANA VARELA TAFUR**

PAOLA SUXE

Pontificia Universidad Católica del Perú
paola.suxe@pucp.edu.pe

Recibido el 18-07-25; aceptado el 20-10-25.

RESUMEN

El estudio analiza el poemario *Lo que no veo en visiones* (2021) de Ana Varela Tafur desde la ecocrítica y la reterritorialización. Propone que la obra supera lo testimonial al reconstruir identidades amazónicas mediante el lenguaje, la memoria y el cuerpo femenino. La hipótesis plantea que Varela no solo denuncia violencia histórica, sino resignifica la Amazonía como territorio político y simbólico. Mediante tres ejes: rescate de cosmovisiones indígenas en el lenguaje, memoria colectiva ligada al ecicidio, y cuerpo femenino como símbolo de resistencia, su poética devuelve agencia a lo amazónico y emerge como acto decolonial.

PALABRAS CLAVE

Reterritorialización, Ecocrítica, Poesía peruana, Decolonialidad, Cuerpo femenino.

ABSTRACT

This study analyzes Ana Varela Tafur's poetry collection *Lo que no veo en visiones* (2021), from the perspectives of ecocriticism and reterritorialization. It proposes that the work transcends mere testimony by reconstructing Amazonian identities through language, memory, and the female body. The hypothesis posits that Varela not only denounces historical violence but also redefines the Amazon as a political and symbolic territory. Through three axes —the recovery of Indigenous worldviews in language, collective memory linked to ecocide, and the female body as a symbol of resistance— her poetics restore agency to the Amazon and emerge as a decolonial act.

KEYWORDS

Reterritorialization, Ecocriticism, Peruvian poetry, Decoloniality, Female body

Lo que no veo en visiones (2021) de Ana Varela Tafur, originalmente publicado en 1992, constituye una obra seminal en la literatura peruana contemporánea. Su relevancia, marcada por el premio COPÉ, trasciende el reconocimiento canonizador al consolidar un espacio crítico para la poesía amazónica. La gestación de este proyecto está profundamente ligada al colectivo Urcututu, grupo fundacional en la escena literaria de Iquitos en las décadas de 1980 y 1990 que articuló una voz culturalmente resistente. Este colectivo no solo fungió como taller de creación, sino como trinchera de decolonización del imaginario amazónico, confrontando la narrativa extractivista del poder central mediante publicaciones y recitales. Desde este sustrato colectivo, Varela emerge como una figura central al llevar al extremo las consignas del grupo: fusiona la crítica socioambiental con una reflexión de género para visibilizar, desde una perspectiva lírica, la histórica deuda del Estado con la Amazonía, marcada por ciclos de violencia sistémica, y proponer una reconfiguración del sujeto femenino.

El presente texto examina el poemario desde la reterritorialización, concepto acuñado por Claudia Rodríguez, que alude al proceso mediante el cual un sujeto desterritorializado —desplazado de su espacio simbólico o material— logra, mediante estrategias discursivas, recuperar y resignificar su lugar en el mundo (2020, p. 19). El estudio se articula en tres ejes analíticos en el que este proceso opera: el lenguaje y el espacio, la memoria (individual y colectiva) y la apropiación del cuerpo femenino. Metodológicamente, el análisis se sustenta en la lectura atenta

de poemas representativos, triangulando lo textual con el marco teórico de la reterritorialización y la ecocrítica, así como con fuentes históricas y de estudios de género. Este enfoque cualitativo-interpretativo busca vincular rigurosamente la dimensión literaria con su contexto, evidenciando cómo las estrategias poéticas de Varela responden a las problemáticas de su entorno. Para comprender cabalmente la pertinencia de la reterritorialización, resulta indispensable situar la obra de Varela dentro de dos contextos clave: la poesía escrita por mujeres en la década de 1990 y la tradición literaria amazónica, con frecuencia marginalizada por el canon hegemónico.

1. LENGUAJE, TERRITORIO Y VOZ COLECTIVA: LA POESÍA AMAZÓNICA COMO ACTO DE RESISTENCIA

La poesía de Ana Varela se sitúa en una doble marginalización: como voz femenina dentro de una tradición literaria predominantemente analizada desde parámetros masculinos (Valdivia, 2004, p. 6), y como producción amazónica que responde a dinámicas histórico-sociales radicalmente distintas a las de la costa. La Amazonía peruana ha sido constituida como zona de sacrificio —un territorio cuya función primordial ha sido la extracción de recursos, desde el caucho hasta la palma aceitera (Molina, 2015, p. 4)—, generando no solo violencia económica y ecológica, sino un epistemicidio: la destrucción sistemática de saberes y cosmovisiones indígenas. Frente a esta realidad de despojo material y simbólico —intensificada durante el conflicto armado interno (Molina, Lossio y Varela, 2021, p. 86)—, la literatura amazónica desarrolló

desde los años 80 un fuerte carácter contestatario. Colectivos como Urcututu articularon discursos de denuncia, mientras reivindicaban una identidad amazónica. En este movimiento se inserta Varela, cuya obra —descrita por Valdivia como un “espacio liminal” en el que confluyen memoria colectiva y mitificación (2004, p. 23)— encarna la voz de una mujer que resiste al “genocidio capitalista” (Forgues, 2004, p. 46). Es en este contexto en el que la reterritorialización se revela como gesto de supervivencia cultural. La polifonía de voces en su poemario —femeninas, masculinas y colectivas— desafía las expectativas de la “poesía de mujer” y problematiza el sujeto lírico unívoco. Lejos de ser un *yo* autobiográfico, su voz articula un coro que reinterpreta —no documenta— la realidad amazónica mediante un lenguaje que subvierte las lógicas del poder. Así, el poema se convierte en un territorio simbólico recuperado en el que la Amazonía se nombra, defiende y reinventa, conectando con los debates de la ecocrítica y los estudios decoloniales. Su reterritorialización poética es, en esencia, un acto de justicia epistémica y reparación histórica. Para lograr esta recuperación de identidades y territorios marginalizados, Varela emplea estrategias de reterritorialización, las cuales operan en dos dimensiones entrelazadas.

2. EL LENGUAJE Y EL ESPACIO COMO DIMENSIONES DE RETERRITORIALIZACIÓN

El lenguaje, en primer lugar, como territorio recuperado: la poeta rescata términos en desuso y visiones culturales olvidadas, revitalizando así un léxico que encapsula la cosmovisión amazónica. Este gesto no es meramente lingüístico, sino

político: restituye una forma de nombrar el mundo que el canon hegemónico había borrado. En segundo lugar, el espacio como entidad simbólica: frente a la tradición extractivista que reduce la Amazonía a un *objeto mercantil*, Varela replantea los paisajes como sujetos poéticos cargados de historia y significado. Su escritura descoloniza la mirada, transformando ríos, selvas y comunidades en agentes activos de su propia narrativa.

Un ejemplo de esta doble estrategia es el poema “y habito desde siempre”, en el que el lenguaje y el espacio se fusionan para articular una pertenencia ancestral. La voz poética —que podría ser tanto individual como colectiva— afirma su existencia “desde siempre” en un territorio que trasciende la temporalidad impuesta por la explotación. Aquí, la naturaleza no es un escenario pasivo, sino un cuerpo vivo que resiste:

nos han abierto el camino
[para llegar
descansados
y nos han dejado un
[cementerio de voces
que vagan bajo
[los puentes.
Y habito desde siempre soles
[despedazados,
y sé que nuestros abuelos han
[sembrado y
siembran porvenires
y los astros que me conducen
[acostumbran
a decir atisbo,
atisbo los años para que los
[muertos
(Varela, 2021, p. 17).

Lo primero que resalta en este fragmento es su anclaje en una memoria histórica colectiva. La voz poética se presenta doliente, pero consciente de su herencia. El tono lastimero refleja una paradoja

fundamental: por un lado, existe gratitud hacia los antepasados fundadores, pero por otro, hay un lamento por el silenciamiento sistemático de esas voces originarias. Esta tensión entre lo recordado y lo perdido estructura el poema en dos movimientos clave. En primera instancia, se produce un desgarramiento identitario mediante el desplazamiento del “nosotros” al “yo”. La voz poética comienza en colectivo (“nos/nosotros”), situándose como parte de un pueblo que carga con un pasado compartido de resistencia y despojo. Sin embargo, este “nosotros” se fractura para dar paso a un “yo” que marca distancia crítica. Este desplazamiento del sujeto lírico simboliza la ruptura generacional: mientras el pasado pertenece a la comunidad, el presente se configura como un territorio de soledad y búsqueda individual.

Ahora bien, la presencia de la cosmovisión amazónica actúa en el poema como una forma de resistencia, pues la referencia a los astros como guías no es solo un recurso lírico: es una reivindicación de la espiritualidad indígena frente a la racionalidad occidental. Este gesto es profundamente político: la conexión con lo cósmico (ríos, astros, tierra) descoloniza el tiempo lineal impuesto por el discurso hegemónico, proponiendo en su lugar una temporalidad cíclica y sagrada. Pese a esta búsqueda de arraigo, el poema no resuelve el conflicto: la voz permanece en estado de espera, atrapada entre un pasado glorificado y un futuro incierto. Así, frases como “aún busco el momento” (Varela, 2021, p. 17) revelan la herida abierta de la violencia contemporánea (caucho, narcotráfico, militarización), y sugiere que la reterritorialización —aunque urgente— es un proceso incompleto.

así recito para no olvidar
[historias de
látigos
y libras inglesas aventadas
[desde los
shiringales.
Era el tiempo en que el viento
[decía
la palabra salida,
así volaron sombreros de
[huambé desde
las embarcaciones
(Varela, 2021, p. 18).

Este fragmento condensa el proyecto de Varela: la recuperación lingüística como acto de resistencia. La voz poética no solo evoca el pasado violento del caucho (1879-1912) —con su desplazamiento forzado y esclavización—, sino que utiliza el lenguaje para reivindicar una cosmovisión amenazada. Como señala Rodríguez, la reterritorialización mediante el lenguaje opera porque este “fija una manera de pensar y de sentir” (2020, p. 25). Así, el poema se densifica con arcaísmos y términos locales como “sombrosos de huambé”, que funcionan como archivos afectivos y huellas materiales de una tradición que el proyecto moderno buscó erradicar.

Este esfuerzo por fijar una memoria lingüística se revela en versos como “así recito para no olvidar historias de / látigos” (Varela, 2021, p. 18) en el que el acto de *recitar* se erige como antídoto contra el olvido. La mención explícita al caucho con fechas precisas historiza el dolor, transformando el poema en un contra-archivo que desafía la narrativa oficial. De este modo, la recuperación de la palabra se confirma como el primer paso fundamental para la reterritorialización de la historia. En paralelo, el rescate de objetos tradicionales como los “sombrosos de huambé” los convierte en objetos de resistencia que

encarnan la paradoja central de la modernidad en la Amazonía. Por un lado, representan prácticas culturales nativas (tejido, conexión con la selva); por otro, su evidente desaparición revela cómo la modernidad impuso una lógica de despojo no solo territorial, sino simbólica. Al poetizarlos, Varela ejecuta un doble movimiento: denuncia su erosión y, en simultáneo, los inscribe en el presente como actos de sobrevivencia cultural.

El poema tensiona dos dimensiones: por un lado, lo individual, en tanto la voz poética asume un tono íntimo (“yo”), cargado de dolor por lo perdido. Por otro lado, lo colectivo: ese “yo” es ventrílocuo de una comunidad, en tanto narra historias que no le pertenecen en exclusiva (ejemplo: la esclavitud durante el caucho). Esta ambigüedad deliberada refleja lo que Forgues llama “la paradoja del testigo”: quien habla lo hace desde una experiencia personal, pero su testimonio trasciende lo individual para convertirse en eco de un pueblo. Así, Varela demuestra que la pérdida del lenguaje equivale a la muerte de un mundo entero (saberes botánicos, rituales, sistemas éticos). Su poesía, al rescatar términos como “huambé” y narrar episodios como el caucho, no solo denuncia sino reterritorializa. Es decir, convierte el poema en un espacio donde lo olvidado vuelve a existir, exigiendo ser escuchado.

Pero hemos regresado intactos,
[dolientes
cuerpos insospechados,
sabias manos que siembran

[frutos al recrear
los caminos
(Varela, 2021, p. 17).

El poema concluye con los versos previos que son bastante simbólicos porque nuevamente se cambia el “yo” por un “nosotros” a manera de demostrar la cercanía de



Ana Varela Tafur.

la identidad en el presente: mantienen viva la tarea de recrear los caminos del pasado en el presente. Del mismo modo, con este final vemos un replanteamiento del paisaje que, en versos anteriores, es visto como un objeto mercantilizado. Con el verso final se forma un nuevo paisaje: las manos del presente recrean

un nuevo camino. Este poema nos muestra cómo Varela ha sido capaz de reterritorializar un espacio que se podría considerar perdido y olvidado, mediante el lenguaje que trae al presente términos del pasado y cambios que integran varias voces; como también el espacio en el poema, en tanto se regenera el paisaje violentado.

3. MEMORIA Y TERRITORIO: LA RETERRITORIALIZACIÓN DEL RECUERDO COLECTIVO

El segundo aspecto de la reterritorialización en la poesía de Varela trasciende el ámbito lingüístico para manifestarse mediante la memoria. La poeta emplea estratégicamente el recuerdo y la interacción entre tiempos pasados y presentes para construir una memoria colectiva. La voz poética se apropia de experiencias históricas para reconfigurar el presente y cuestionar problemáticas actuales, al mismo tiempo que cede su espacio discursivo a voces del pasado. Este recurso se evidencia en algunos poemas, entre ellos “Santa Cecilia”, en el que el diálogo entre temporalidades permite articular una visión crítica de la realidad amazónica.

los árboles yacían quemados
unos sobre otros y
los hombres piadosos lloraban
sus siembras
[perdidas.
Eran tiempos que parecían
retratos
de historias sombrías.

El desbosque demoró
incendios interminables y
las ilusiones se aventaban
desde las palmas
[aceiteras.

Santa Cecilia vivía de sí misma
y diez casitas hacían el
[planeta entero.

Una foto de la gringa Marilyn
en un bar muy pobre
es lo único que se podía esperar
después del asedio.

(Varela, 2021, p. 28).

“Santa Cecilia” se inscribe dentro de un contexto histórico marcado por las continuas oleadas de explotación económica en la Amazonía. Santa Cecilia, un poblado en la ribera del río Maniti, a dos horas de Iquitos, surgió como una pequeña comunidad de diez familias. Experimentó un crecimiento abrupto y traumático durante las últimas décadas del siglo XX debido a la expansión agroindustrial de la palma aceitera, un cultivo de exportación que requirió la deforestación masiva de territorios ancestrales (Van Dalen, 2017, p. 27). Este fenómeno repitió patrones de violencia ya vividos durante la fiebre del caucho (1879-1912), cuando miles de indígenas fueron esclavizados y desplazados de sus tierras. Sin embargo, a diferencia del caucho —que operó bajo un sistema de extracción más disperso—, la palma aceitera implicó una transformación radical del paisaje: vastas extensiones de selva fueron incendiadas para dar paso a monocultivos mecanizados, desplazando no solo a comunidades enteras, sino destruyendo ecosistemas y formas de vida ligadas al bosque.

En este poema, Varela captura el dolor de este proceso mediante imágenes potentes. Los versos iniciales, “los árboles yacían quemados / unos sobre otros y”, no describen una simple tala, sino un ecocidio, una imagen de masacre que personifica a la naturaleza como un cuerpo

vencido. El lamento de “los hombres piadosos [que] lloraban / sus siembras perdidas.” trasciende lo económico; es el duelo por un modo de vida aniquilado, por la relación sagrada con un territorio que ha sido violado. La voz poética construye así una memoria del despojo, oponiendo la escala íntima y cósmica de la comunidad original —“Santa Cecilia vivía de sí misma / y diez casitas hacían el planeta entero”— a la lógica impersonal y destructiva del agronegocio. La palma aceitera, aunque en sí misma es un elemento de devastación, se convierte en un detonante de memoria. Como señala Rodríguez, la reterritorialización de la memoria colectiva a menudo se articula mediante objetos cotidianos o elementos del entorno que, al ser evocados, activan recuerdos compartidos (2020, p. 33). En este caso, la palma aceitera funciona como una ironía amarga: su presencia impuesta es lo que impulsa la voz poética a recordar y resistir.

La estrategia de reterritorialización en “Santa Cecilia” opera mediante un doble movimiento: rescatar la historia silenciada del desplazamiento y reconstruir poéticamente el territorio perdido como espacio significativo. Esto se logra mediante un contraste temporal en el que Varela yuxtapone los tiempos que parecen retratos —un pasado de dignidad y autosuficiencia— con el tiempo del asedio contemporáneo, marcado por los “incendios interminables” como estado permanente de violencia. Este juego temporal se materializa en versos que alternan entre la destrucción y la evocación de lo que fue. Según Torres (2021, p. 245), esta introspección no solo denuncia, sino restituye simbólicamente lo arrebatado, transformando el poema en un acto de justicia poética.

La reterritorialización se articula también mediante objetos cotidianos

que, como señala Rodríguez, activan recuerdos compartidos (2020, p. 33). La “(...) foto de la gringa Marilyn / en un bar muy pobre” funciona como uno de estos objetos: este ícono de una modernidad importada y alienante, clavado en el corazón de la devastación, se convierte en “(...) lo único que se podía esperar / después del asedio.”. Simboliza el futuro colonizado que ha reemplazado al “planeta entero” que alguna vez fueron “diez casitas”. Así, la palma aceitera se transforma en detonante de memoria, e impulsa a la voz poética a recordar y resistir mediante la construcción de este archivo poético que se erige como último bastión contra el olvido extractivista.

4. REAPROPIACIÓN DE LO FEMENINO COMO ACTO DE RETTERRORIZACIÓN

Hasta este punto, el análisis se ha centrado en poemas en los que la voz poética adopta un tono neutro o fluctuante entre lo masculino y femenino, estrategia que permite a Varela articular memorias colectivas sin restringirlas a un solo género. Sin embargo, existe otra dimensión en su obra: la apropiación de lo femenino como acto de reterritorialización. En el poema “En mil veredas”, la autora rescata el cuerpo y la experiencia de las mujeres amazónicas para denunciar la violencia histórica que han padecido, especialmente durante la década de 1970; al mismo tiempo que le confiere un carácter sagrado vinculado con la cosmovisión indígena.

“En las veredas” constituye la expresión más cruda y polifónica de la reterritorialización del cuerpo femenino en la poesía de Varela. La voz poética no solo documenta las atrocidades sufridas por las mujeres durante los conflictos sociales y económicos en la Amazonía —explotación laboral, abusos sexuales y desplazamientos

forzados—, sino que ejecuta un acto de reapropiación colectiva mediante la memoria. Este gesto se anuncia desde el verso inicial que funciona como estribillo testimonial y principio organizador: “la única mujer aterrada no fui yo” (Varela, 2021, p. 54). Esta afirmación desindividua el trauma, transformando el “yo” lírico en portavoz de una comunidad perseguida. La voz no se limita a denunciar la doble explotación de género y clase —evidenciada en las condiciones inhumanas de trabajo en lavanderías o prostitución—, sino que convierte lo femenino en símbolo de resistencia al documentar estrategias de supervivencia como el uso de hierbas medicinales para abortos clandestinos y la creación de redes solidarias. Así, el poema trasciende la crónica del dolor para revelar la agencia femenina que persiste en medio de la violencia. Este enfoque coincide con lo que señala Forgues: “Varela no habla por las mujeres, sino desde ellas, mostrando cómo su cuerpo es un territorio disputado entre la violencia y la agencia” (2004, p. 72). Veamos:

la única mujer aterrada no fui yo
en la madriguera que los días
[crearon.
Fueron cientos de damas
[ateridas en el borde
de las veredas o apostando
[futuros en bancos de arena.
Ningún reloj ha podido descifrar
[el tiempo transcurrido
y el viento que trajo el verano
[de 1970.
No, no fui la única. Detrás de
[mí corrían
como bestias acosadas por los
[espantos
mi madre y también mis
[abuelas. No, ellas no
renunciaron a la persecución
[dejando el tablero
de la suerte a disposición de
[otros sueños.

También ellas se enfrentaron
[despavoridas
y barajaron la muerte (como yo)
[en un naipe de
mil cabezas”.
(Varela, 2021, p. 54).

La estrategia de Varela es genealógica y se articula en una voz poética que sufre una doble marginalidad —como mujer y como amazónica—, posición fronteriza desde la cual universaliza su denuncia. Al evocar a sus antepasadas —“(…) detrás de mí corrían / como bestias acosadas por los espantos / mi madre y también mis abuelas (...)”—, la autora no solo realiza un gesto identitario, sino que revela un patrón histórico de opresión: un asedio intergeneracional. Este linaje de resistencia se manifiesta en versos que capturan tanto la desesperación como la agencia precaria. Quienes apostaban “(...) futuros en bancos de arena” optaron por una huida que, si bien las expuso a nuevos peligros —la migración en contextos de clandestinidad, como señala Federici, agrava la violencia institucional (2015, p. 200)—, también revela una elección táctica. Lejos de presentarlas como víctimas pasivas, el poema las muestra barajando la muerte “(...) en un naipe de / mil cabezas”, imagen que sugiere un juego de azar y estrategia donde reinventaron sus destinos para resistir la aniquilación.

La reterritorialización en “En mil veredas” trasciende lo político para operar en un plano simbólico arraigado en la cosmovisión amazónica. Desde su doble marginalidad —como mujer y amazónica—, la voz poética no solo denuncia la violencia, sino que sacraliza la resistencia mediante una estrategia genealógica. Al recurrir al árbol genealógico —“mi madre y también mis abuelas”— Varela universaliza la denuncia, revelando un patrón histórico de opresión que trasciende lo

individual. Esta conexión convierte el dolor en un fenómeno cósmico, analogando el cuerpo femenino con elementos naturales —el útero con ríos, la sangre menstrual con ciclos lunares— para evidenciar que lo femenino es parte integral del equilibrio ecológico y espiritual. Frente a la violencia sistémica, las mujeres ejercen una agencia precaria, pero significativa. Al “barajar” sus futuros, no se presentan como víctimas pasivas, sino como sujetos que se reinventan constantemente para resistir la aniquilación, completando así el proceso de reterritorialización que convierte el poema en testimonio colectivo y espacio de resistencia sagrado.

Es aquí que el concepto de “conocimiento fronterizo” de Anzaldúa (2016), resulta iluminador. La voz que habla en “En mil veredas” lo hace desde un margen múltiple: es amazónica, mujer y pobre. Desde esta posición fronteriza, genera un saber alternativo que desafía las versiones oficiales de la historia. Su testimonio no es solo un recuerdo, sino un contra-archivo que documenta tácticas de rebeldía cotidiana —como el uso de hierbas medicinales y la creación de redes solidarias— que la historia hegemónica ignora. Varela, entonces, no habla *por* las mujeres, sino *desde* ellas, mostrando cómo su cuerpo, según indica Forgues, es “un territorio disputado entre la violencia y la agencia” (2004, p. 72). Al nombrar lo silenciado y tejer la experiencia individual con la memoria colectiva y el mito, su escritura realiza la última reterritorialización: convierte el poema en un espacio sagrado en el que el cuerpo femenino, violentado pero indómito, se reafirma como fuente de un saber profundo y como instrumento de liberación colectiva.

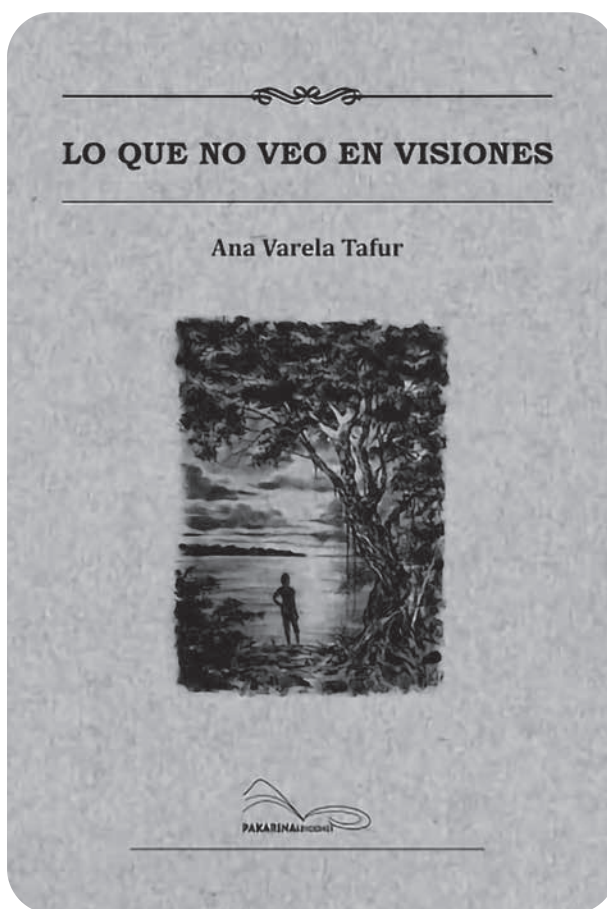
Si en “En mil veredas” la reterritorialización opera mediante la memoria genealógica y la resistencia colectiva, en “Variaciones en días

prohibidos” este proceso alcanza su expresión más programática y activa. Varela elabora una representación de lo femenino no como territorio a defender, sino como principio generador que se erige sobre las ruinas de la violencia. La poeta trasciende así el arquetipo pasivo de la madre naturaleza para construir una figura que no solo encarna el paisaje, sino que actúa sobre él con soberanía. Este gesto se materializa en un doble movimiento discursivo. Por un lado, la voz evidencia críticamente la violencia de agentes externos —colonizadores, empresas extractivas, proyectos modernizadores— que han degradado el territorio y la cultura amazónica. Por otro, y este es el núcleo de su proyecto reterritorializador, propone una contra-narrativa en la que lo femenino opera como fuerza regeneradora. Este doble movimiento se ancla en versos de una contundencia performativa:

Libero vuelos de aves
desde
[cielos atormentados,
Rescato arrozales sembrados en
[playas aturcidas,
Yo me atrevo a borrar
[huellas dejadas por
foráneos
(Varela, 2021, p. 57)

Es en este atreverse a borrar, liberar y rescatar en el que la poética de Varela encarna el “conocimiento fronterizo”. Este concepto, propuesto por Anzaldúa (2016), alude a un saber generado desde los márgenes —geográficos, de género y culturales— que desafía las verdades del centro hegemónico. La voz de “Variaciones en días prohibidos”,

surgida de la triple frontera de ser mujer, amazónica y subalterna, articula este saber. El doble movimiento discursivo se evidencia en la estructura de los versos: el diagnóstico del daño (“cielos atormentados”, “playas aturcidas”, “huellas de foráneos”) es inmediatamente contrarrestado por la acción reparadora de la voz (“libero”, “rescato”, “borrar”). Así,



Portada de *Lo que no veo en visiones*.

el poema no se limita a denunciar; confronta la violencia con un conocimiento alternativo, arraigado en una relación no extractiva con el territorio, que no solo diagnostica la herida, sino que prescribe su cura. De este modo, el texto se erige como un acto de “conocimiento fronterizo”: una *saber-hacer* desde los márgenes que encarna, mediante un yo femenino agencial, la posibilidad concreta de reparación.

A nivel formal, Varela emplea estrategias de reterritorialización que subvierten las convenciones poéticas desde sus fundamentos. El lenguaje, cargado de una sintaxis imperativa y fundacional, se convierte en instrumento de acción directa. El espacio selvático deja de ser escenario pintoresco para erigirse en sujeto político herido que demanda y recibe sanación. El tiempo, a su vez, se pliega para entrelazar la memoria de la destrucción pasada con la acción reparadora del presente. Estos recursos, articulados alrededor de lo femenino como eje simbólico, cristalizan en lo que podríamos denominar una “epistemología amazónica feminizada” —un modo alternativo de conocer, narrar y habitar el mundo desde la intersección de género, etnicidad y territorio. Así, su obra trasciende lo estético para convertirse en un proyecto de reparación cultural en el que la reconstrucción del yo femenino deviene metáfora de la reconstrucción colectiva. “Variaciones en días prohibidos” cuestiona radicalmente los discursos hegemónicos sobre la nación, el desarrollo y la historia oficial, y reterritorializa la palabra poética como espacio de justicia epistemológica. Al reterritorializar palabra, memoria y cuerpo, su obra reivindica el derecho a narrar(se) desde lo propio, cuestionando las jerarquías culturales que históricamente han relegado a las voces amazónicas y femeninas. Así, el aporte de Varela se revela doblemente revolucionario: como poeta que reescribe la Amazonía desde adentro, y como mujer que transforma lo femenino en instrumento de liberación colectiva.



Referencias

- Anzaldúa, G. (2016). *Borderlands: La frontera: La Nueva Mestiza* (S. Saldívar & B. Subercaseaux de Valdés, Eds.). Capitán Swing Libros.
- Federici, S. (2015). Revolución en Punto Cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas. *Recerca. Revista de Pensament i Anàlisi*, (17), 129-147. <https://doi.org/10.6035/recerca.2015.17.8>.
- Forgues, R. (2004). *Plumas de Afrodita: una mirada a la poeta peruana del siglo XX*. Editorial San Marcos.
- Molina, A. M., Lossio, J., & Varela, A. (2021). El río deja de ser. Introducción al estudio de la historia y la cultura contemporánea de la Amazonía peruana. *Historia Agraria de América Latina*, 2(1), 209-212. <https://doi.org/10.53077/haal.v2i01.104>
- Molina, A. M. (2015). *La búsqueda de la voz propia en la lírica loretana a partir de tres hitos sucesivos: Los primeros cantores de la Amazonía; Germán Lequerica y el grupo Urcututu*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rodríguez, C. (2020). Estrategias de reterritorialización en la poesía amazónica contemporánea. *Taller de Letras*, (60), 19-37. <https://doi.org/10.7764/tl6019-37>
- Torres, C. (2021). “Y nuestras voces se inundan infinitas”: la Amazonía y sus voces en la poesía de Ana Varela. En De Lima (Ed.) *Golpe, furia, Perú. Poesía y nación*, (pp. 237-252). Horizonte.
- Valdivia, A. (2004). Las aristas del género: discursos de género y poesía en la mujer peruana contemporánea y finisecular (1989-2004). *Ajos y Zafiros*, (6), 57-90.
- Van Dalen, P. (2017). Santa Cecilia: un centro poblado de Indiana, Loreto. *Boletín de Lima*, 188(39), 27-34.
- Varela, A. (2021). *Lo que no veo en visiones*. Pakarina Ediciones.

