

# lexis

Vol. XXXII (2) 2008

revista de lingüística y literatura

DEPARTAMENTO  
DE HUMANIDADES



FONDO  
EDITORIAL

DREYFUS, Mariela y Rocío SILVA SANTISTEBAN (eds.). *Nadie sabe mis cosas: reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*. Lima: Fondo Editorial del Congreso de la República, 2008, 551 pp.

El 29 de octubre de 2007, Blanca Varela recibió la medalla de honor del Congreso de la República del Perú en el grado de Gran Oficial. Como parte del homenaje se presentó el libro *Nadie sabe mis cosas: reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*, editado por Mariela Dreyfus y Rocío Silva Santisteban. Este libro llena un vacío en la crítica literaria y será indispensable tanto para el medio académico como para el lector que se acerca a la obra de Varela con un interés distinto al profesional. La publicación reúne artículos especializados y enriquece nuestra comprensión de la obra y la vida de Blanca Varela a través de las entrevistas incluidas y lo que podríamos llamar una biografía ilustrada en las fotografías, casi todas inéditas, que nos acercan a momentos de su vida pública y privada. El texto contiene también una antología preparada por la propia Varela en el año 2005, una exhaustiva bibliografía y una cronología. El libro, como lo expresan las editoras, es un reconocimiento a una escritora que “ha palpado con sus letras la historia dura y difícil de la cultura peruana de los últimos años” (12).

La primera sección, titulada “Primeras lecturas críticas”, reúne los artículos fundadores de la crítica sobre la obra de Blanca Varela. Si algo tienen en común los textos de Octavio Paz, José Miguel Oviedo, Roberto Paoli, David Sobrevilla, Ana María Gazzolo y Adolfo Castañón es el asombro ante la originalidad y la fuerza de una poesía que impacta, desde la publicación de *Ese puerto existe* en 1959, por la manera en que explora la conciencia subjetiva y, al mismo tiempo, dirige preguntas fundamentales al mundo exterior con un lenguaje lúcido y preciso. Estos primeros artículos intentan describir el impacto de esta escritura relacionándola o diferenciándola de las corrientes artísticas vigentes, y, desde el conocido prólogo de Octavio Paz, buscando definirla y desmarcarla de los estereotipos asignados a la poesía escrita por mujeres. Julio Ortega, en

otro artículo pionero, estudia las vinculaciones de la obra de Varela con el surrealismo, como una “moral” o “una manera de penetrar la realidad que no se agota dentro de los límites de una escuela o movimiento” (39). Las relaciones con la tradición criolla limeña, el juego de parodia y rechazo del sentimentalismo, la relación existencial con la ciudad de Lima, el acercamiento a la materialidad de la existencia son algunas de las maneras en que estos primeros textos críticos intentan asir la originalidad de esta escritora.

La segunda sección titulada “Genealogías”, incluye un artículo de Esther Castañeda y Elizabeth Toguchi, en el que se esboza la historia de las mujeres de la familia materna de Blanca Varela, que se acercaron a la vida artística a través de la literatura y la música. La bisabuela, Manuela Márquez García, compositora, la abuela, Delia Castro Márquez, poeta y humorista y su madre, Esmeralda González Castro o Serafina Quinteras, notable compositora de música criolla y periodista. Modesta Suárez se ocupa de la “genealogía de la mirada” de la escritora, relacionándola como lo hizo Javier Sologuren en el prólogo a la antología de 1986 titulada *Camino a Babel*, con “las sugerencias de la pintura y la condición existencial del pintor” (110). Al investigar los años de aprendizaje en el círculo de artistas que frecuentó en Lima y en París, este artículo destaca por su interés en lo que denomina la “memoria visual” que acompaña al proceso de escritura. Andrea Cote, por su parte, rastrea la genealogía de la imagen poética, en una escritura que “trastoca el orden de la frase, que experimenta y que juega” (127). Los orígenes de las singulares estrategias expresivas que identifican la escritura de Blanca Varela son explorados en este artículo, prestando especial atención al anclaje de su lenguaje en lo material, llegando a plantear como rasgo distintivo una “materialidad de lo abstracto” (140), que intenta acercarse a lo trascendente.

Carmen Ollé y Erika Ghersi estudian la construcción de una estética singular, lo que la última denomina una “geografía valeriana”: la fauna personal, las imágenes de perros, bueyes, terneras, insectos, tábanos que encarnan la experiencia vital a lo largo de la obra de la artista (161).

El trabajo de Luis Rebaza Soralez es central para comprender a Blanca Varela como una escritora peruana. Rebaza se ocupa también en este artículo de Sebastián Salazar Bondy y Jorge Eduardo Eielson, a quienes la propia Varela menciona como sus maestros, para proponer un “modelo de artista peruano contemporáneo” inspirado por las figuras de José María Arguedas y Emilio Adolfo Westphalen (184). Varela, Salazar Bondy y Eielson aparecen como artistas que lejos de perpetuar las categorías de “indigenista” y “vanguardista”, logran una comprensión de la complejidad de la heterogeneidad cultural del Perú. En palabras de Rebaza, estos autores comprenden que “ser artista en el Perú contemporáneo es una experiencia dinámica de apropiación y reelaboración cultural, que pasando no solo de uno a otro espacio, sino también de uno a otro periodo histórico, se desenvuelve en un medio de tradiciones múltiples y simultáneas” (186). En especial, en *Ese puerto existe*, se analiza la construcción de un espacio que representa lo peruano, a partir del desierto costeño, las ruinas precolombinas y la celebración de antiguos rituales. *Luz de día* (1963) presenta de manera simultánea un presente y un pasado precolombino que se amalgaman en un “escenario nacional” (196) conectado con una tradición estética ajena a la occidental, que quiere ser recuperada para construir una imagen de la nación como culturalmente múltiple. Acierta Luis Rebaza cuando entiende que este esfuerzo, compartido por Salazar Bondy y Eielson, ofrece una alternativa a las ideas de mestizaje predominantes en el Perú durante la primera mitad del siglo veinte.

La cuarta sección, titulada “El tema de Dios”, es una prueba del extraordinario trabajo de las editoras al identificar tendencias críticas y núcleos temáticos centrales en la obra de Blanca Varela. En un artículo de gran rigurosidad en el manejo de la tradición mística, Eduardo Chirinos estudia las relaciones intertextuales entre el poema “Ejercicios materiales” (1993) y los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio de Loyola. En lugar de proponerse, como San Ignacio, “vencer las preponderancia de la carne sobre el espíritu inmortal” (207), el poema de Blanca Varela, en la lectura de Eduardo Chirinos, recurre a la estrategia de proponer un “hacer” en lugar de un “leer”

al lector que es instruido para realizar una performance que, parafraseando a Chirinos, abandona el discurso religioso, para centrarse en el reconocimiento de la corporeidad necesaria para el conocimiento. Por su parte, Violeta Barrientos acuña el término “náusea valeriana” (221) para analizar una vertiente que podríamos llamar existencialista en la escritura de Blanca Varela. La condición mortal del hombre, el ser humano en su animalidad son centrales en una poesía que cuestiona lo religioso, sin dejar de lado una profunda reflexión espiritual (228).

Los ensayos de la sección “Cuerpo, maternidad y muerte” son fundamentales para la comprensión de la obra de Varela. Con la lucidez que acostumbra, Jean Franco analiza el borrado de las fronteras entre cuerpo y alma, y la influencia de Vallejo en una poesía que no es pesimista, sino que más bien celebra la impureza de la vida, cuyo sentido final se escapa, pero que hay que enfrentar de manera gozosa, en la “fiesta de apoteosis y muerte” (235) del “animal que se revuelca en barro” y que posee el “don para entrar en la charca”, imágenes de *Concierto animal*, que sintetizan esta actitud ante la vida.

Un ensayo notable es el de Cynthia Vich: las dimensiones de la maternidad, que constituyen un tema importante en la escritura de Blanca Varela, son analizadas con rigurosidad e intuición no solamente académicas, sino también vitales. La condición de madre y la de hija, son presentadas en el ensayo como experiencias que impactan en el sujeto que las experimenta como “un conflicto irresuelto” (243). Lejos de las idealizaciones propias del tratamiento tradicional del tema maternal, Cynthia Vich explora “la tensión simultánea entre el deseo de aferrarse a la maternidad y la necesidad apremiante de distanciarse de ella” (244). La maternidad es una “conciencia angustiada” (245) y contradictoria, una experiencia que transforma la relación del sujeto con el mundo, y funciona también como una metáfora que articula la relación entre el sujeto y el espacio de la ciudad (236).

En la sección “Hermenéuticas poéticas”, Giovanna Pollarolo, Susana Reisz, Mariela Dreyfus, María Negroni, Natalia Giannoni

y Gonzalo Portocarrero exploran una respuesta menos académica y más personal a una poesía frente a la cual se sienten interpelados y a la que responden de distintas maneras. Mariela Dreyfus y María Negroni ensayan lo que podríamos llamar una “glosa lírica” de “El libro de barro”. Cada uno de los versos del poema es comentado a través de versos de las autoras, que establecen diálogos, intuiciones y filiaciones con una voz que las interroga y las motiva a producir un texto que es expresión de sus propias maneras de entender el oficio poético. Gonzalo Portocarrero, en un ensayo que se pregunta por el poder expresivo de esta obra, realiza una original “crónica de una visita a la poesía de Blanca Varela”, en una conversación (298) con sus textos, de la que nos hace partícipes.

La siguiente sección es un repaso de la historia de la recepción de la obra de Blanca Varela. Destaca el ensayo de Bethsabé Huamán, que recorre la manera en que la crítica ha delimitado un horizonte de lectura, desde el ensayo fundador de Octavio Paz, que insiste en la recepción de esta obra poética desde una perspectiva de género, haciendo visibles los lugares comunes y los prejuicios que aún permanecen al acercarse al trabajo de las artistas.

La última sección del libro estudia la inserción de la obra de Varela en el marco de la ideología en su sentido más amplio. Susana Reisz aborda el importante tema de la creación de una tradición a partir de la poética valeriana. Propone que se puede trazar una genealogía en la obra de las poetisas de la década de 1980 en adelante, quienes exploran caminos abiertos por Varela. Habría entonces una filiación, reconocida con admiración y orgullo por varias de las autoras contemporáneas, por ejemplo en el tratamiento de las categorías de “lo alto y lo bajo”, la alta cultura y la cultura popular, y en la exploración de la identidad.

El ensayo de Rocío Silva Santisteban, titulado “Una vuelta de tuerca al vals”, es uno de los más novedosos y logrados. Silva Santisteban estudia la manera en que Blanca Varela otorga un nuevo significado al vals criollo como expresión de la modernidad. Con gran intuición y después de un análisis acucioso del género musical y la mentalidad criolla, el artículo plantea que Varela es “una de las

mujeres intelectuales que de forma pionera intenta marcar las distancias con las mujeres que se vincularon a esa Lima del pasado, del vals y del criollismo, las denominadas con cierta sutileza peyorativa poetisas” (392). El conflicto estético con una tradición criolla a la que perteneció su propia madre no se resuelve, pero se expresa desde una poesía que dota de un nuevo significado a una de las maneras tradicionales de expresar la identidad limeña.

Finalmente, Luis Cárcamo analiza la manera en que la obra de Varela cuestiona también otra oposición tradicional en la historia de la literatura peruana: la delimitada por la crítica entre poesía pura y poesía socialmente comprometida. No hay forma de colocar la poesía de Blanca bajo ninguno de estos rótulos, más bien el lenguaje y la realidad están amalgamados en una poesía en la que “los signos de lo social” (422) se pueden rastrear en la dimensión simbólica de su escritura.

La entrevista de Rosina Valcárcel y el retrato de Yolanda Patín nos acercan a una artista que habla de “lo que le ha tocado vivir” (las palabras son de Varela) e inciden en temas fundamentales, como la manera en que surge la búsqueda de la identidad motivada por la distancia y la añoranza de su vida en el Perú durante los años en el extranjero, sus gustos, amistades, el trabajo, el amor, la maternidad.

*Nadie sabe mis cosas* es más que una reflexión en torno a la poesía de Blanca Varela, es una invitación a compenetrarnos con la vida y la obra de una artista peruana que se ha consagrado como una de las voces más originales en la poesía latinoamericana contemporánea.

Cecilia Esparza  
*Pontificia Universidad Católica del Perú*