

Derroteros de la lírica loreтана y la escritura poética de Ana Varela

Ana María Molina Campodónico
Pontificia Universidad Católica del Perú

Resumen:

La historia literaria peruana, plural y fragmentaria, no puede ser entendida como un sistema literario único y homogéneo. Considero que esto ha traído como consecuencia que la literatura amazónica siempre se encuentre postergada o relegada de la literatura peruana oficial. De este modo, a lo largo del artículo, propongo una aproximación a la poesía dentro del contexto de la literatura amazónica en el Perú, podríamos decir una rauda periodización, a partir del estudio de lo que considero los tres momentos generadores de cambios o hitos dentro de la poesía loreтана: primer hito importante, la Etapa de los primeros cantores de la Amazonía; segundo hito, el inicio de la poesía moderna en Loreto y, finalmente, el tercero que denomino la etapa de consolidación y reconocimiento nacional. Con la finalidad de establecer los hitos anteriormente planteados me aproximaré de manera rápida a cuatro autores que se convertirán en los representantes y generadores de estas tres etapas de cambio: Fabriciano Hernández, Germán Lequerica, Carlos Reyes, respectivamente. Sin embargo, dentro del complejo y muy poco conocido mundo de la literatura amazónica destaco la poesía de Ana Varela Tafur (Iquitos, 1963) por ser considerada la principal figura femenina de la poesía loreтана, generadora también de la última etapa de cambio importante. Por este motivo, presento en este artículo una contextualización de su obra poética e intento trazar además algunas calas en el que considero su poemario más logrado, *Voces desde la orilla* (2000).

Palabras clave: canon literario peruano, literatura amazónica, poesía amazónica, ecofeminismo, Ana Varela Tafur.

Abstract:

Peruvian literary history, plural and fragmentary, can not be understood as a single homogeneous literary system. I believe this has resulted in the Amazonian literature is always delayed or relegated to the official Peruvian literature. Thus, throughout the article, I propose an approach to poetry in the context of literature Amazon in Peru, we could say a swift periodization from the study of what I consider the three stages or milestones generating changes in Loreto's poetry: first major milestone, the first stage of the singers of the Amazon, the second milestone, the start of modern poetry in Loreto and, finally, the third I call the stage of consolidation and national recognition. In order to establish the milestones previously raised. I will approach quickly to four authors who will become the

representatives and generators of these three stages of change: Fabriciano Hernández Lequerica Germain, Carlos Reyes, respectively. However, within the complex and little known world of the Amazonian literature feature the poetry of Ana Varela Tafur (Iquitos, 1963) to be considered the main female figure in the poetry Loreto, also generating the final phase of major change. For this reason, I present in this article contextualises his poetry and also attempt to draw some coves where you consider your most successful book of poetry, *Voices from the Shore* (2000).

Keywords: literary canon Peruvian Amazonian literature, poetry, Amazon, ecofeminism, Ana Varela Tafur.

*Para comprender algo humano,
personal o colectivo, es preciso
contar una historia.*

(José Ortega y Gasset, *Historia como sistema*, 53)

Cuando intentamos reconstruir la historia literaria de un país determinado debemos comprender y tener claras nociones específicas como: período, canon, influencia, generación, proceso histórico-socioeconómico, etc. Ahora bien, ¿qué ocurre en un país tan plural y fragmentario como el nuestro?, ¿qué ocurre en la construcción de su historia literaria, qué ocurre en la construcción de sus períodos, de su canon? La verdad es que en el caso de la historia literaria peruana estos conceptos se complejizan ya que no puede ser entendida como un sistema literario único y homogéneo, convirtiéndose la categoría de unidad en impropia para dar cuenta de nuestro proceso literario (cfr. García Bedoya, 53-54). Lo que ocurre, es que la historia literaria, a pesar de establecer sus propios criterios de estudio, se encuentra intrínsecamente unida al conjunto de procesos de la Historia, tal como nos señala Jan Mukarovsky: “Toda transformación de la estructura artística (literaria) es provocada- motivada- de algún modo desde el exterior, ya sea directamente por la evolución de la sociedad o por el desarrollo de alguno de los ámbitos de la cultura” (cit. en García Bedoya 26). Bajo esta premisa repito mi pregunta inicial: ¿qué ocurre con la construcción de la historia literaria, del período y del canon, en un país como el nuestro?, y más específicamente, ¿qué ocurre con la construcción de la historia literaria de zonas tan olvidadas como la Amazonía y su inserción en la historia literaria nacional? La respuesta es simple y compleja a la vez. La Amazonía, específicamente la Región de Loreto, abarca aproximadamente el 29% del área del territorio nacional, convirtiéndose en la provincia de mayor extensión de nuestra nación¹; sin embargo, se ha

¹ Es importante tener en cuenta que a pesar de su gran extensión la Región de Loreto cuenta tan sólo con una densidad demográfica aproximada de 891.732 habitantes. Sin embargo, no

encontrado siempre postergada o relegada dentro del marco de la realidad nacional y esto ha traído como consecuencia que también se encuentre a orillas de la literatura peruana oficial. Por este rechazo o tipo de olvidos, Carlos García Bedoya, por ejemplo, muestra que es una tarea urgente la de renovar la historia literaria en el Perú (14) y el importante intelectual moyobambino, Luis Hernán Ramírez (1926-1997), nos señala:

La periodización por décadas es burguesa y reaccionaria. Resulta una limitación que impide darnos cuenta exacta de la compleja situación y hacer balances reales. La periodización es un proceso literario, por lo cual, no debe ser considerada como una operación arbitraria o automática. Debe rebasar lo casuístico, responder a una proyección socioeconómica y traslucir la valoración de los acontecimientos culturales y políticos que deciden la coyuntura de un período histórico. (cit. en Ayarza, "Reflexiones y una propuesta de periodización", 4)

Por este motivo, con el objetivo de ayudar de alguna manera a esta tarea de reconstrucción, propongo en este artículo una aproximación a la poesía dentro del contexto de la literatura amazónica en el Perú a partir del estudio de lo que considero los tres momentos generadores de cambios o hitos dentro de la poesía loreta para lo cual me aproximaré de manera rápida a cuatro autores que se convertirán en los representantes y generadores de estas tres etapas de cambio²,

considero que esté sea el verdadero motivo por el cual se ha visto relegado, sino más bien por su difícil acceso al estar rodeada por una complicada y densa red hidrográfica (ríos Amazonas, Ucayali, Marañón, Huallaga, Napo, Putumayo, etc), convirtiéndolo prácticamente en una isla.

² Lo que trato de lograr, al presentar estos tres hitos, es mostrar de alguna manera parte de mi propio canon de la literatura loreta. Por este motivo, me parece importante explicar de manera breve qué convierte al autor y a las obras en canónicas. Según Harold Bloom, "la respuesta, en casi todos los casos, ha resultado ser la extrañeza, una forma de originalidad que o bien no puede ser asimilada o bien nos asimila de tal modo que dejamos de verla como extraña. Cuando se lee una obra canónica por primera vez se experimenta un extraño y misterioso asombro, y casi nunca es lo que esperábamos. Tienen en común esa cualidad misteriosa, esa capacidad de hacerte sentir extraño en tu propia casa" (Bloom, *El canon occidental*, 13). Entonces, a lo largo de la parte central de mi propuesta, presentaré a algunos de los autores que considero que han sido capaces de establecer un verdadero cambio literario dentro de la poesía amazónica, en especial la loreta, a continuación los nombro: Fabriciano Hernández (Chachapoyas, 1844-1890); Germán Lequerica Perea (Iquitos, 1932-2002), Carlos Reyes Ramírez (Requena, Loreto, 1962) y Ana Varela Tafur (Iquitos, 1963); los relacionaré con los cambios socio-económicos en la realidad loreta: período de nacimiento del capitalismo (1769-1880) y período del caucho (1880-1914), ambos momentos muy difíciles de diferenciar; período de la depresión económica (1914-1943); período de integración de la selva a la vida nacional (1943-1970) y, finalmente, período del petróleo y la coca (1970-2000) ya que como plantea Karel Kosik "la estructura económica crea la unidad y la conexión de todas las esferas de la vida social" (cit en García Bedoya 29), convirtiéndose la instancia socioeconómica en eje de articulación de la totalidad de la praxis humana. Por este motivo, luego de observar la crudeza de estos ciclos económicos y las etapas históricas-sociales por lo que atravesó la Amazonía, y que necesariamente tuvieron respuesta en su literatura, es natural, tal como nos explica Armando Ayarza, que la mayoría de periodizaciones literarias amazónicas apliquen esta periodización, subrayando particularidades y afinidades entre los ciclos socio-económicos y los momentos literarios ("Reflexiones y una propuesta de periodización", 5). De este modo, pretendo seguir esta misma línea para evaluar su proceso literario y estableceré a partir de lo anterior lo que

siendo esta aproximación la parte central del artículo. Sin embargo, dentro del complejo y muy poco conocido mundo de la literatura amazónica destaco la poesía de Ana Varela Tafur (Iquitos, 1963) por ser considerada la principal figura femenina de la poesía loreтана, generadora también de la última etapa de cambio importante. Por este motivo, presento en este artículo una contextualización de su obra poética e intento trazar además algunas calas en el que considero su poemario más logrado, *Voces desde la orilla* (2000).

Ahora bien, para ver el proceso evolutivo de la literatura de la Amazonía peruana debemos tener en cuenta que es producto de determinados procesos histórico-socioeconómicos, muy distinto al proceso nacional, y por lo tanto responden a esa condición ya que, a diferencia del resto del Perú, la Amazonía desde el siglo XVI ha estado sujeta a un rol de receptora de migrantes, iniciada de manera radical en 1880 con el ciclo cauchero,³ produciendo en la Amazonía, específicamente en Loreto, una economía netamente extractiva y depredadora en todos los aspectos. Estos procesos históricos-sociales han traído como consecuencia una literatura netamente contestataria con contextualizaciones realistas que permite comprender mejor las bases sociales y que tratan de responder a todos estos ciclos económicos basados en la extracción. Esto quiere decir, como vamos a ir observando en cada ejemplo en específico, que la poesía loreтана se caracteriza principalmente por la armoniosa confluencia de las dos grandes vertientes temáticas de la literatura en la Amazonía: lo mítico⁴ (el universo indígena amazónico entendido como matriz) y lo social (inevitable debido a los ciclos económicos extractivos); la sensibilidad de lo mágico⁵ (marca de registro y

considero los tres principales hitos de la poesía loreтана: primera etapa, etapa de los primeros cantores de la Amazonía; segunda etapa, inicio de la poesía moderna en Loreto; tercera etapa, consolidación y reconocimiento nacional.

³ El período del caucho (1880-1914), tal como nos explica Jesús San Román, es la etapa en la cual la selva cae bajo la dependencia del capitalismo industrial extranjero, estableciéndose un activo tráfico con el mundo externo, particularmente europeo, y creando nuevas necesidades y preocupaciones en la vida del poblador. La selva entra, como apéndice extractivo, en la estructura capitalista. La estructura socio-económica toma forma “clasista” y el nativo pasa a ocupar el estrato más bajo de la escala (cfr. 124). Considero que este período se inicia en realidad antes de 1880 en algún momento de lo que se denomina período de nacimiento del capitalismo (1769-1880), entendiéndose como un proceso o continuación difícil de diferenciar, ya que a partir de este período va tomando cuerpo la idea que el nativo pasa a ser un “salvaje”, a quien hay que “civilizar” y la economía comienza a tener rasgos feudales orientados hacia la extracción (cfr.92)

⁴ Como explica Mircea Eliade: “De una manera general se puede decir que el mito, tal como es vivido por las sociedades arcaicas, 1) constituye la historia de los actos de los seres sobrenaturales; 2) que esta historia se considera absolutamente verdadera (porque se refiere a las realidades) y sagrada (porque es obra de los seres sobrenaturales); 3) que el mito se refiere siempre a una ‘creación’, cuenta cómo algo que ha llegado a la existencia o cómo un comportamiento, una institución, una manera de trabajar, se han fundado; es ésta la razón de que los mitos constituyan paradigmas de todo acto humano significativo; 4) que al conocer el mito, se conoce el ‘origen’ de las cosas y, por consiguiente, se llega a dominarlas y manipularlas a voluntad; no se trata de un conocimiento ‘exterior’, ‘abstracto’, sino de un conocimiento que se ‘vive’ ritualmente, ya al narrar ceremonialmente el mito, ya al efectuar el ritual para el que sirve de justificación; 5) que, de una manera o de otra, se rememoran y se reactualizan” (26-27).

⁵ Con respecto al concepto de sensibilidad de lo mágico el escritor y especialista amazónico Roger Rumrill señala: “La sensibilidad de lo mágico, de lo primordial, donde el hombre no esté más

valor agregado de las expresiones y manifestaciones amazónicas) y la mirada histórica y social. Iniciemos entonces este pequeño recorrido por los principales hitos de la poesía loreana.

La etapa inicial de la poesía amazónica debe ser considerada como una etapa autóctona, la poesía aborígen, en la cual se produjeron canciones anónimas en su gran mayoría con la finalidad de describir su colectividad, sus sentimientos individuales, o incluso también como parte de los rituales amazónicos, siendo el más conocido el *ayahwasca* con los llamados *ícaros*, melodías o cantos mágicos que buscan dirigir los contenidos emotivos, función importante en la estructuración de las visiones. Presento a continuación, a manera de ejemplo, poemas de origen Shipibo que hacen referencia a la costumbre del mazato y al picaflor:

Juntémonos todos
para tomar nuestro mazato
y allí cantar nuestras
vidas,
nuestras
penas y sufrimientos hay que olvidar
por el momento.

Abuelitas, abuelitos,
juntémonos todos
para beber nuestro mazato. (Rodríguez: 20)

Canción/poema anónimo Shipibo sobre “la voz del picaflor”, se trasmite de manera oral:

Nocon joi cai
mi voz se va

Pino gincaini
al sonido del picaflor

Nocon joi boai
y a mi voz se la lleva

fragmentado en razón e instintos; donde la muerte no asuma el carácter de una categoría ontológica inmovilizando al ser humano en su lucha contra los desarreglos inherentes al sistema burgués: pobreza, explotación. Sensibilidad de lo mágico, en fin, donde la vida tenga un valor en sí misma, basada en la fraternidad, en la satisfacción plena de todas las necesidades humanas” (67) y continuará diciendo: “Esta búsqueda de una sensibilidad de lo mágico, nos conduce a una revalorización de la cultura falazmente llamada ‘primitiva’ de las etnias amazónicas; a la revalorización de la cultura popular en sus manifestaciones más esenciales. A hundirnos en nuestras raíces mágicas, primordiales” (67). El concepto de la sensibilidad de lo mágico presentado por Roger Rumrill se encuentra teñido por una mirada social, dejando entrever cómo en el caso de la Amazonía Peruana lo mítico presentado por los escritores contemporáneos tiene en muchos casos una confluencia con lo histórico-social. Sin embargo, quisiera señalar que debemos comprender a la sociedad amazónica como una sociedad en la que todavía de alguna manera el mito tiene ‘vida’. Por este motivo, el concepto debe tener también una aproximación hacia los estudios antropológicos como los realizados por Mircea Eliade.

En onaya maque
 y yo no sé
Jautianqui josi ishon
 cuándo estará de vuelta. (Rodríguez: 20)

Esta poesía oral se sigue manteniendo en los grupos indígenas amazónicos; sin embargo, con la finalidad de no extender nuestro corpus de trabajo (también porque considero que su estudio implica un registro distinto, planteado por el estudio de la literatura oral) sólo lo menciono para comprender la evolución y me limitaré a la poesía mestiza, iniciada a partir de la llegada de los españoles a la zona de la Amazonía.⁶ De este modo, es recién en 1868, con el poema suelto “Canto al Amazonas” de Fabriciano Hernández (Chachapoyas, 1844-1890),⁷ quien a pesar de no ser oriundo de Loreto, lo incluyo en este corpus pues produce la primera manifestación lírica en verso de la literatura Amazónica,

⁶ Me parece importante señalar que trataré de contextualizar brevemente la historia socio económica de la Amazonía ya que considero que está nos sirve para comprender mejor el proceso de su literatura. De este modo, se descubre el río Amazonas en 1542 por Francisco de Orellana. Durante el período virreinal, básicamente desde 1638 hasta 1768, la administración espiritual y política estuvo a cargo de los misioneros jesuitas, bajo el título de Misiones de Maynas. Expulsados los jesuitas por Carlos III, pasó a los misioneros franciscanos de Ocopa. (Villarejo, 9). De este modo, los primeros antecedentes de la literatura escrita de la Amazonía peruana fueron las crónicas de exploradores (sobresalen las crónicas de Fray Gaspar de Carbajal que en 1542 genera el primer documento de la literatura hispánica en la Amazonía Peruana); y los aportes literarios de los misioneros jesuitas y franciscanos (los principales cronistas del período de las misiones son: Pablo Maroni, Padre Manuel J. Uriarte, entre otros.); sin embargo, no fueron representaciones mestizas y se limitaron a ser crónicas conventuales, por lo cual, no se generó manifestaciones líricas. La proclama de Independencia del Perú en 1821 trajo como consecuencia el abandono de los pueblos-reducciones por los misioneros, los nativos aprovecharon la coyuntura para huir, convirtiéndose las misiones en pueblos fantasmas. Además, se abandonaron las escasas vías de comunicación que constituyeron en época de la colonia española el principal eje comercial: Jeberos-Amazonas-Chachapoyas y Jaén. De este modo, la Amazonía iniciaba la vida republicana con muy pocos recursos para integrarse a la vida económica del país y, además, casi despoblada (Ríos, 266-267), a pesar de que el Gobierno trató de propiciar sin éxito estímulos a la migración interna. Recordemos que para 1808, Iquitos contaba con 81 habitantes que supone unas 15 familias (Villarejo, 27), lo cual justifica las pocas muestras literarias. Esto cambiaría de manera abrumadora para 1897, en el auge de la explotación del caucho, ya que se contaba con 14,00 habitantes. Antes de este radical cambio, el Perú, como los demás países hispánicos que lograron su independencia, cayeron bajo el control británico vía del endeudamiento, convirtiéndose la Amazonía en puertos abiertos al capital de las empresas inglesas. Esto trajo como consecuencia expediciones científicas, tanto nacionales como extranjeras, con fines de colonización, financiada en su mayoría con capitales ingleses, lo cual generó en la literatura un nuevo tipo de crónicas: los informes y estudios de los exploradores y viajeros científicos, pero no se produjeron manifestaciones líricas. Ahora bien, para aproximarse a los autores de estos períodos es conveniente revisar las ediciones tituladas *Monumenta Amazónica*, editadas por el CETA, en los cuales se edita y se reedita las principales fuentes históricas desde el siglo XVI hasta comienzos del XX.

⁷ Debo señalar que Jenaro Herrera (Moyobamba, cuando era la capital de Loreto, 1861-Lima, 1941) es considerado el primer intelectual orgánico oriundo de Loreto tanto en poesía por su soneto “Al Río Amazonas” (1899), el cual no incluyo ya que no lo he encontrado; como en narrativa al inaugurar la narrativa loreto con el libro *Leyendas y Tradiciones de Loreto* (1918).

lo cual genera el primer hito importante, la *Etapa de los primeros cantores de la Amazonía*. A continuación presento el poema:

Ni el murmullo dulcísimo y suave
 De las serenas fuentes
 Que se desliza por el prado hermoso
 Ni el bramido de rápidos torrentes
 Que de los bosques se oyen en la espesura:
 Ni el vívido fulgor de las estrellas
 Fanales suspendidos en la altura
 Cuando relucen bellas
 Entre las nieblas de la noche oscura,
 Jamás han producido la terrible
 La profunda impresión indefinible
 Que, al contemplarte, curso turbulento,
 ¡Oh sacro río! Dentro del alma siento. (Rodríguez: 21)

Este poema trae como consecuencia un ciclo poético⁸ inspirado en el contexto geográfico. Este conjunto de poemas tienen como principal característica el facilismo descriptivo en el cual el fascinante escenario amazónico, en especial el río Amazonas, es el eje de la preocupación poética y no el sentir del hombre en sí. Con esto quiero decir, que la descripción hiperbólica de la selva, sobre todo el río, ocupa el primer plano. De este modo, este primer momento, iniciado por el primer grupo de poetas mestizos, oriundos de la Amazonía, se encuentra enmarcado literariamente por la influencia de romanticismo tardío que se dio en el Perú⁹ y socio-económicamente por el período de nacimiento del capitalismo (1769-1880) y el período del caucho (1880-1914), el cual trajo como consecuencia “la ilusión de una ciudad de falso aspecto cosmopolita, un supuesto progreso capitalista que sirvió en realidad de fachada urbanística (extranjeros de diversas nacionalidades, consulados, la casa de hierro diseñada por Efeil, la iglesia matriz, etc) que cambió radicalmente la fisonomía étnica, cultural, y hasta moral de la que había sido una ciudad o pueblo perdido en la selva más selva del mundo”(cfr. Villarejo, 40). Este cambio radical en la percepción de la ciudad, ahora vista como europeizada y cosmopolita, colaboró al “redescubrimiento desbordante” de la

⁸ La Etapa de los primeros cantores de la Amazonía tiene como principales representantes a Jenaro Herrera; Antonio Sotelo con su “Canto al Amazonas” (1888); Manuel Pasión Zegarra y finaliza con Alcibíades Zegarra (1895-1958) y su poema “Los estribos de Orellana”.

⁹ Quisiera recordarles que el romanticismo se desarrolló en Europa durante la primera mitad del siglo XIX. En el Perú, el romanticismo se inicia en el lapso entre 1848 a 1851 y tuvo una estrecha filiación con el romanticismo español. No obstante, el Romanticismo cumplió un papel fundamental en nuestra independencia cultural al convertirse en nuestro primer nacionalismo literario, asimilando algunos rasgos costumbristas. Haciendo un paralelo a la fecha de 1868 (fecha en la que se publica la primera expresión lírica-poema suelto-en la Amazonía) quisiera recordarles que Carlos Augusto Salaverry (Sullana, 1830 – París, 1891), considerado el principal poeta del romanticismo peruano, publica por esos años los siguiente poemarios: *Diamantes y perlas* (1869) y *Albores y destellos* (1871), con poemas tan importantes como “Los locos” y “¡Acuérdate de mí!”. También ya habían publicado Manuel Nicolás Corpancho (1831-1863), Clemente Althaus (1839-1881), Luis Benjamín Cisneros (1837-1904), entre otros.

realidad geográfica de la Amazonía, con la cual siempre habían convivido. Lamentablemente, el fin de la época del caucho develó que se trataba de una falsa modernización que precipitó a la Amazonia a una gran depresión económica —entre 1914 y 1943— causada por una economía eminentemente extractiva y debido a un crecimiento galopante y desmedido de la ciudad. En la literatura, luego del primer hito denominado *Etapa de los primeros cantores de la Amazonía*, se generaron algunos poemas insertos en gran medida dentro de la estética del Modernismo, publicados por lo general en revistas o en libros colectivos. Sin embargo, no es hasta que se publica en la primera jornada del libro loreto, uno de los primeros poemarios orgánicos, denominado *La búsqueda del alba* (1957) de Germán Lequerica Perea (Iquitos, 1932-2002)¹⁰, que se inicia propiamente la poesía moderna en Loreto, introduciendo una nueva expresión en la literatura amazónica, alejada del descriptivismo anterior y más próxima a una poesía intimista y a la vez social, lo cual generó una ruptura de la tradición poética que se hizo hasta entonces, alejándola del contexto de la poesía regional (Rodríguez: 23), tal como podemos observar en los siguientes ejemplos:

“La búsqueda del alba”
 En la búsqueda del alba
 El hombre tiene inevitablemente cien pies
 cien manos
 y una estrella prendida en la memoria.

“La huída del hombre”

Temblando
 el hombre
 huye
 equivocadamente
 para salvar su cuerpo de la tierra.

“Los brazos cruzados”

Con los brazos cruzados
 esperando
 el hombre siempre destruye la palabra

¹⁰ Con su poemario *La búsqueda del alba* (1957) se inicia la poesía moderna en Loreto, introduciendo una nueva expresión en la literatura amazónica. Anteriormente, dio a conocer el poemario colectivo *Selva Lírica* (1952). En 1987 salió a la luz su libro de cuentos *Ese maldito viento*, que fueron editados posteriormente en inglés. Junto a otros escritores fundó el Grupo Oruga y participó en ediciones colectivas de narraciones para niños.

“La primera protesta”
 La protesta del hombre
 cuando surge
 tiene garras de cóndor y fusiles

De este modo, considero que a partir de esta publicación se da la segunda etapa importante dentro de la poesía loreтана, la cual debe servirnos como hito y se produce: *el inicio de la poesía moderna en Loreto*¹¹. Este poemario establece como su principal característica el hecho de que el paisaje comienza a servir de telón de fondo y el hombre amazónico empieza a ocupar el primer plano dentro de la poesía, característica que recién a partir de esta publicación cala en la poesía amazónica hasta que en 1962 el grupo literario Bubinzana lo plantea de manera frontal en su manifiesto: “El hombre deberá ser objeto de esta literatura, dejará de ser el juguete de los hados del río y del bosque, aplastado por una geografía humana, con una visión y con una perspectiva que minimiza su participación en la transformación de la literatura de la historia de la naturaleza que no puede dominar” (Rodríguez 23). Este inicio de la poesía moderna se encuentra íntimamente ligado al período socio-económico de integración de la selva a la vida nacional (1943-1970)¹² ya que el increíble aislamiento en la que hasta hacía poco vivía la Amazonía peruana respecto al resto del país, la había hecho estar ausente de los movimientos literarios que se producían principalmente en Lima y otras ciudades costeñas (Rumrill, *Narradores*:1). Es a partir de esta etapa que comienza a leerse en Loreto de manera más constante a los grandes poetas peruanos¹³ lo cual tuvo dos importantes consecuencias. La primera, es la concientización y asimilación de la historia literaria nacional: elemento necesario para el devenir poético amazónico ya que “la verdad más grande de la influencia literaria es que es una ansiedad irresistible” (Bloom, *La ansiedad de la influencia*, 20) y “la historia poética, sería indistinguible de la influencia poética, pues los poetas fuertes forjan esa historia

¹¹ Me parece importante establecer un paralelo y señalar que la literatura peruana moderna se inicia con *Simbólicas* (1911) de José María Eguren. Cuando se inicia la poesía moderna en Loreto, en 1957, ya se había publicado, sólo por dar algunos ejemplos, *Trilce* (1922) de César Vallejo, *5 metros de poemas* (1927) de Carlos Oquendo de Amat, *Hollywood* (1931) de Xabriel Abril, entre otros, y gran parte de los poetas de la generación del 50 ya había publicado: *Canción y muerte de Rolando* (1943) de Jorge Eduardo Eielson, *Bajo los ojos del amor* (1950) de Javier Sologuren, solo por mencionar algunos ejemplos.

¹² El período de integración de la selva a la vida nacional se inicia en 1943 y concluye aparentemente, ya que todavía no ha logrado de manera correcta, en 1970. Desde modo, el mejoramiento de las comunicaciones, tanto por tierra como por aire, entre la costa y la selva, posibilita el intercambio humano y crea un volumen, relativamente importante, de comercio. Esto trae como consecuencia que pierda importancia el patrón-colono, pasando las líneas de dominio del campo de la producción al de la comercialización. (San Roman 192).

¹³ Me parece anecdótico señalar, ya que no tengo ninguna prueba fehaciente, que por varias fuentes cercanas al autor es de mi conocimiento que leyó de manera repetitiva y constante a Vallejo.

malinterpretándose unos a otros para despejar un espacio imaginativo para sí mismos” (12). La segunda consecuencia es la necesidad de ocupar un lugar en la historia de la literatura peruana, reclamo que se hace evidente en la presentación de los editores de *La búsqueda del alba*: “Es que la dimensión misma de la Patria ha andado equivocada, perdida en dos esquinas y soberanamente ciega. Por eso, las ‘Jornadas del libro loreto’ son un mensaje porque hay una tercera dimensión que ingresa a la partida y deja- o quiere dejar- su grito verdadero prendido en las solapas de la nacionalidad, a la espera de la definición peruana que será integración definitiva”. Bajo estas premisas se presenta, por un lado, la asimilación de una influencia literaria y, por otro lado, una renuncia de valores considerados alienantes. Esto produce, como consecuencia directa, la construcción y afirmación de una poesía amazónica original, basada en la confluencia de lo mítico, la denominada sensibilidad de lo mágico, y de la mirada histórico- social, como expliqué en un comienzo. Considero que Germán Lequerica colaboró en establecer esta confluencia (mítico- social) que se convertirá casi en la marca registrada de las expresiones y manifestaciones artísticas de la Amazonía Peruana, convirtiéndose en el generador del segundo hito importante dentro de la poesía loreto: *el inicio de la poesía moderna en Loreto*. A continuación presento el último poema de *La búsqueda del alba*:

Y por ello también
hermano
con la misma intención enardecida
de la fronda
con el remo más grande de mi balsa
protesto por los mineros abaleados
por el amor que dejas con los hijos pequeños
por el trabajo rudo de mi madre
por las noches que pasa algunas veces
airadamente sola

Protesto
definitivamente
por aquel senador que nunca cena
por los emolumentos que salen de mis ojos
-de los ojos de todos-
cada vez que te miro
por aquel parlamento que te callas
por tu propia mujer que no te sueña

Al poco tiempo de *La búsqueda del alba*, comienza a volverse más activa la publicación poética de autores loreto; aparece en Lima *Poemas bajo tierra* (1960) del importante poeta de la generación del 60, César Calvo Soriano (Iquitos,

1940-Lima, 2000)¹⁴, autor además de *Ausencia y retardos* (1963) y *Pedestal para nadie* (1975); el importante narrador Roger Rumrill (Iquitos, 1938) publica su único poemario titulado *Magias y canciones* (1971); José Carlos Rodríguez Najar (Iquitos, 1945), integrante del movimiento Hora Zero, publica *Warachicuy* (1976) y consolida toda su obra poética con la antología *Quintescencia/Quintessence*, en una edición bilingüe (2005) y Julio Nelson (Iquitos, 1943) publica *Caminos de la montaña* (1982), *El otro universo* (1995) y su obra poética integral titulada *Summa poética* (2002), por dar algunos ejemplos significativos. Sin embargo, quiero plantear y denominar *la etapa de consolidación y reconocimiento nacional* como tercer y último hito importante, que incluye a las dos voces poéticas generadas a partir del grupo *Urcututu* (voz onomatopéyica de búho), creado en 1979 y que en 1983 publica su Primer Manifiesto político-estético en donde buscaban cuestionar la realidad social vigente e interpretar artísticamente a la Amazonía, posteriormente expresan los mismos lineamientos en los dos manifiestos posteriores. Esta etapa trae como consecuencia que la poesía peruana de los 80 tenga un mayor aporte amazónico, ya que sus dos principales representantes, Carlos Reyes Ramírez (Requena, Loreto, 1962)¹⁵ con su poemario *Mirada del búho* (1987) y Ana Varela Tafur (Iquitos, 1963)¹⁶ con *Lo que no veo en visiones* (1992), han tenido un mayor reconocimiento al alcanzar el primer premio del prestigioso COPE y hacer visible en Lima la producción literaria de la Amazonía en un ámbito nacional. Además, se inscriben en la última etapa socioeconómica antes presentada—la del petróleo y la coca¹⁷. De hecho su poesía refleja como principal característica su preocupación por los procesos sociales y la problemática amazónica en el contexto histórico contemporáneo. La poesía de Reyes y Varela anhela decir con una voz auténticamente amazónica, fundando

¹⁴ César Calvo es poeta, narrador y compositor. Primer Premio de “El Poeta Joven del Perú” en 1960 (lo compartió con Javier Heraud); menciones honrosas del Premio Casa de las Américas en 1960, 1966 y 1970; y Premio Nacional de Poesía en 1971. Calvo es uno de los más importantes poetas de la “Generación del 60”. Su novela *Las tres mitades de Ino Moxo y otros brujos amazónicos* (1981) inaugura la visión interna de la Amazonía en nuestra literatura en lengua española. César Calvo es considerado uno de los poetas más importantes de la Amazonía y de Loreto en particular; no obstante, decidí no incluirlo en esta mi primera aproximación a la poesía de la región porque su obra, al haber sido publicada en Lima, no ha circulado en Loreto de igual manera a la de los otros títulos a los que he venido haciendo referencia.

¹⁵ Carlos Reyes Ramírez fundó con otros artistas el Grupo Cultural URCUTUTU de Iquitos. Hizo estudios en la Facultad de Biología en la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana. Ha publicado *Mirada del búho* (1987), libro ganador del COPÉ de oro de la III Biental de Poesía Premio COPÉ; *En el mejor de los mundos* (2001); *Retorno al parque de los pescados* (2003) y *Animal de lenguaje* (2011).

¹⁶ Ha publicado con el poeta y narrador Percy Vilchez el libro de poemas *El sol despedazado* (1991), *Lo que no veo en visiones* (Cope de Oro- V Biental de Poesía Premio Copé, 1992), *Voces desde la orilla* (2000) y *Dama en el escenario* (2001). Ha sido traducida y publicada en inglés, francés y hebreo. Recientemente ha sido publicada en la antología *Más allá de las fronteras*, Ediciones Nuevo Espacio USA (2004).

¹⁷ Período en el cual la selva entra en una etapa de exploración petrolera. Miles de hombres, principalmente ribereños, integran las brigadas de exploración. La agricultura sufre una sangría de brazos. La abundancia de dinero crea nuevos hábitos de consumo, con un aumento de la prostitución y el alcoholismo. Se da una penetración hacia los últimos refugios de los nativos que aun no se han integrado a la civilización (San Roman 224)

sus raíces en una cosmovisión regional como fuerza generatriz, donde confluyen la sensibilidad de lo mágico al lado de una mirada histórico-social. Carlos Reyes, como nos señala Ricardo González Vigil, “fusiona la vibración lírica con los recursos narrativos, conectando las vivencias individuales con los procesos sociales” (*Poesía Peruana* 673), “insiste de una manera innovadora en ese difícil maridaje entre materia y conciencia, entre cultura y naturaleza ya que las referencias históricas y culturales que abundan en los títulos y los poemas de *Mirada de búho* no ahogan una voz ancestral que atraviesa al yo poético” (cfr. Forns-Broggi 182), tal como podemos observar en el siguiente poema:

“1983/Los años”

Otro será nuestro canto edificado sobre los escombros.
 En las calles mi generación pasea un nombre bastardo
 y los poetas escriben emocionados como nunca.
 La soledad es un libro muerto; un barco
 náufrago ante nuestros ojos apacibles.
 Ya no más beber las turbias aguas con alegría
 ni trepar el final de las estaciones
 mientras los campos se consumen en charcos de aceite
 y los hombres son zaheridos por filudos pianos.
 En mil novecientos ochentitrés otro será
 nuestro canto, otros nuestros hijos que nacieron
 llorando bajo un techo de ceniza y calígine
 mientras las estadísticas proclaman el derrumbe
 con lluvias y truenos.
 Hoy no basta que viajemos como un ave desgana
 al amparo de la luna. Porque otro será
 nuestro sueño en las noches violentas:
 un imprevisible ascenso de cuerpo malherido
 y nuestra piedra imposible una lluvia que rompa
 los cristales de la memoria que se aventura.
 ¿Qué sabes de esta llave oxidada en los baúles,
 qué de estos días sembrados en los cementerios?
 Ayúdame en esta difícil contienda, en todo
 aquello que estaba perdido y hoy renace
 ayúdame a inquietarme como un niño entre las hormigas
 mientras la vida huele a miel y aguardiente.
 Porque este año que avienta el fuego en el bosque
 Huye por las desgarradas ventanas del incesto.

Como podemos observar nos muestra una perspectiva integradora de la historia, pero buscando “la afirmación de los signos de la memoria colectiva, sedienta de justicia y aturdida por las desgracias apocalípticas del siglo XX” (Forns-Broggi 182), otro ejemplo es este fragmento de su poema titulado “Yarapa”:

Desde Moyobamba trepado a una frágil cuerda

desdibujé tu imagen, Yarapa, agua dulce entre las aguas,
 canto que fue quebrada, canto que fue quebrado,
 tela teñida por luminosas manos capanahuas.
 La luna está quieta y me llamas.
 No sólo he visto esto,
 sino tu nombre enfrascado en arcilla roja,
 desde entonces en mis labios el rencor tomó aliento
 y te odié y te amé
 como un animal cubierto de espinas.

Con estos poemas Carlos Reyes es capaz de presentar la realidad amazónica; nos muestra seres alegóricos enraizados en su mundo mítico, pero a su vez siendo conscientes de la nueva etapa de destrucción que trae el periodo del petróleo y la coca, época que no sólo trae nuevamente consigo una economía extractiva y depredadora, ya que produce una degeneración tanto moral como social al mundo urbano amazónico. Por este motivo Reyes, no deja de tener una “visión reveladora de la condición temporal y material en el contexto histórico del saqueo y destrucción de la naturaleza en nombre del progreso” (183). Una vez finalizado el motivo principal del artículo: las primeras calas en la poesía dentro del contexto de la literatura amazónica en el Perú, quisiera pasar al análisis de la obra poética de Ana Varela Tafur.

Ana Varela: ecofeminismo mítico

Ana Varela Tafur empieza a levantar desde la Selva la voz de la mujer amazónica que se expresa desde un campo cultural probablemente más desconocido en el Perú que el campo de las culturas africanas y de las culturas andinas.

(Roland Forgues, *Plumas de Afrodita*¹⁸, 46)

Como explicaba anteriormente ubico a la poesía de Ana Varela dentro del tercer hito importante de la poesía loreana que denomino *etapa de consolidación y reconocimiento nacional*¹⁹. Como ocurre con Carlos Reyes, en el caso de Ana

¹⁸ Me parece necesario recordar a la poeta Sui Yun, poeta nacida en Iquitos de padres chinos, como otra importante voz femenina amazónica pero, a diferencia de Varela, de la vertiente netamente erótica. Sui Yun es autora de los poemarios: *Creciente* (1977, California, EEUU); *Rosa fálica* (1983); *Soy un animal con el misterio de un ángel* (1999) y *Cantos para el mendigo y el rey* (2010, Alemania, edición bilingüe). Roland Forgues también la incluye dentro de su estudio de poesía femenina *Plumas de afrodita* con el artículo “Sui Yun y Rocío Silva Santisteban: el llamado de los sentidos”.

¹⁹ Para comprender a cabalidad la importancia del aporte de Ana Varela a la poesía de la Región debemos, primero que nada, tratar de entender realmente lo que significó que en 1991 ganará el Premio Copé de Poesía con su poemario *Lo que no veo en visiones*. Con esto quiero decir, que al margen de la satisfacción personal que este reconocimiento pudo traerle a la poeta, significó básicamente dos logros importantes tanto para la Región como para la literatura nacional en general. El primer logro fue que Ana Varela se convirtió en la primera mujer en la historia del premio en ser acreedora de un Copé de Oro (anteriormente, en 1986, Rocío Silva Santisteban había quedado en segundo lugar y no ha sido hasta el año 2007 que otra mujer, Rocío Castro

Varela también debemos circunscribir su escritura dentro del periodo dominado por la extracción de petróleo y comercialización de la coca, razón que los lleva a fundar el grupo Urcututu con el objetivo de cuestionar la realidad vigente e interpretar artísticamente la Amazonía en la confluencia de la sensibilidad de lo mágico sin abandonar una mirada histórico-social. Sin embargo, como nos explica Ricardo González Vigil: “no deja de ser significativa la perspectiva de género en su obra poética, pero enriquecida por la cosmovisión amazónica en que la fuerza generatriz de la naturaleza es femenina (de modo afín a la Pachamama de las creencias andinas). Ricas alusiones al marco social e histórico hacen que su celebración del cuerpo y del deseo erótico asuma la óptica del animismo cósmico con su dualidad masculino-femenino” (*Poetas peruanas de antología* 502), convirtiéndose en “una voz que, adoptando la perspectiva de una mujer sobreviviente del genocidio capitalista, nos trasmite la historia de sus antepasados indígenas diezmados por la despiadada explotación del caucho, invitándonos a reconsiderar la historia oficial de los vencedores y a reconstruir la de los vencidos” (Forgues: 46), motivos por el cual he decidido definir su poesía como un *ecofeminismo mítico*, donde los tres elementos- lo femenino, lo ecológico²⁰ y sobre todo lo mítico-histórico- recorren todos sus poemarios como se observará a continuación. De este modo, si bien es cierto que su mayor preocupación es política, cultural y social debido a que prima como interés superior la reivindicación de las raíces étnicas a partir de una voz poética colectiva, tal como podemos observar sobre todo en su poemario *Voces desde las orillas* (2000), no deja totalmente de lado una reivindicación de género, notoria desde su primer poemario *Lo que no veo en visiones* (1992). Por este motivo, considero que es necesario antes de emprender cualquier análisis de la escritura de Varela tener en cuenta dos premisas básicas: considerar a Ana Varela como representante de la poesía femenina peruana de la década de los 90 y, en tanto fundadora del grupo Urcututu, representante de una literatura amazónica eminentemente social. Para poder entender a Ana Varela dentro del canon de la literatura femenina peruana debemos desde un inicio comprender que la inserción de la mujer en la literatura en general, no sólo en la peruana, ha sido bastante compleja, tal como nos señala Alberto Valdivia en la siguiente cita:

En el Perú, como tradicionalmente en el resto del globo, la poesía escrita por la mujer ha sido analizada y compilada por analistas hombres. A pesar de

Morgado, ha logrado el mismo reconocimiento). El segundo fue que, ganando el Copé logro que la literatura amazónica, siempre injustamente postergada o marginada, se aproxime un poco más al epicentro literario nacional (la cultura literaria de Lima), generando así una dialéctica entre ambos a partir de una literatura eminentemente social (anteriormente, en la década del 60, César Calvo Soriano obtuvo varios logros similares y en 1986 Carlos Reyes, poeta loretano, también fue merecedor de un Copé de Oro con su poemario *Mirada del Búho*). Como podemos observar, son dos logros importantes contenidos en un mismo poemario, en una misma autora.

²⁰ Quisiera señalar que en el caso de Ana Varela el concepto de *ecología* (entendido en gran medida como el estudio de las interacciones de los seres vivos con su medio) está separado de cualquier revestimiento romántico de la mirada del ciudadano sobre la naturaleza; sino más bien se encuentra íntimamente ligado al concepto de animismo y que, por lo tanto, no debe ser disociado a la sensibilidad de lo mágico y lo mítico, que presenta en su poesía.

hacer uso de referentes externos a nuestra realidad (que se condicen con los peruanos) y recordando que los referentes de literatura escrita por mujeres asumidos por la poeta peruana durante el siglo pasado fueron, en su mayoría, extranjeros, esta literatura no tiene ni siquiera a finales del siglo XX y a inicios del presente una presencia equitativa (una vez más, cuantitativamente) que la de los hombres: los poemarios publicados por mujeres en los quince años que ocupan la selección de este estudio antológico (1989-2004) superan apenas el ciento en contraposición de los libros publicados por hombres que fácilmente duplican, por lo menos, esa cifra. (61-62)

Esta difícil inserción ha traído como consecuencia que la poesía escrita por mujeres en el Perú haya desarrollado las categorías trabajadas por los discursos de género, buscando así reconstruirse como entidades femeninas a partir de la reafirmación generalmente de su identidad corporal con el claro objetivo de enfrentarse a las convenciones patriarcales. Sin embargo, como se desprende de la cita anterior, la homogenización genérica se debe básicamente al estudio de la poesía escrita por mujeres por parte de los hombres. De este modo, nos encontramos, por ejemplo, en la década del 70 y 80 con los extraordinarios poemarios de María Emilia Cornejo o de Carmen Ollé, las cuales se afilian totalmente de manera inicial en la vertiente erótica. Ahora bien, existe un replanteamiento de la mujer como concepto por la propia mujer en el discurso poético de las poetisas de los 90 (época en la que publica Ana Varela *Lo que no veo en visiones*), mostrándonos una actitud de ruptura con estos cánones de condición femenina de los 80, la confrontación con la noción de referente y, por último, demostrando de alguna manera lo absurdo de una constitución binaria de la literatura en virtud a “características genéricas” y la asociación gremial en conglomerados genéricos, tal como nos explica la siguiente cita:

Es el caso de la mujer peruana durante los 90. Sin embargo, el quiebre importante en ella es la independencia que a partir de una noción más fuerte de su “condición femenina” (falsa, parcial, heterogénea o híbrida) y su apartamiento de cánones genéricos usuales que habían signado la poesía de la mujer como excluyente únicamente en “lo femenino”. La poesía hecha por mujeres en los 90 no está constituida por varias voces que comparten un mismo género (si es que es posible, a estas alturas, aglutinar u homogenizar al referirse al género), sino que son una misma voz que se refracta en busca de todas las variantes, aristas y pliegues que contemplan la posición de su feminidad (o su no-feminidad). En los 90 poco pareciera importar, también, el conglomerado genérico, el gregarismo feminista (con guardadas excepciones, claro está) como motor o móvil del impulso poético. (Valdivia: 81)

Como podemos observar, en la década de los 90, época en que comienza a publicar Ana Varela, existe un quiebre importante en la “poesía femenina” entendida como una disidencia de los paradigmas anteriores. Ahora bien, me parece importante señalar que el crítico francés Roland Forgues, en su estudio de poesía peruana femenina titulado *Plumas de afrodita*, propone tres corrientes literarias para definir la escritura de las poetisas peruanas: la vertiente esteticista

(cuyo papel fundador lo tiene Blanca Varela), la vertiente social (donde la figura paradigmática la ocupa Magda Portal) y la vertiente erótica (representada por María Emilia Cornejo). La segunda vertiente, la social, como explica Forgues: “aborda las mismas experiencias (las femeninas), pero privilegiando el cuestionamiento de las estructuras económicas y sociales, políticas, culturales y religiosas de una sociedad clasista donde la mujer sufre una doble explotación, económica y genérica” (33) Evidentemente, Forgues ubica dentro de la vertiente social la poesía de Ana Varela ya que como él mismo señala: “cuestiona las desigualdades sociales, denuncia las injustas dependencias humanas y desenmascara las manifestaciones reales y culturales. Al mismo tiempo, contribuye a cimentar las bases para reivindicar y generar nuevas metas en la vida de cada día que tenga en cuenta las necesidades del pueblo amazónico peruano”. Lo planteado por Forgues se hace evidente, por ejemplo, en los dos poemas que presento a continuación:

“Timareo (1950)”

En Timareo no conocemos las letras
y sus escritos
y nadie nos registra en las páginas
de los libros oficiales.

Mi abuelo se enciende en el candor
de su nacimiento
y nombra una cronología envuelta
en los castigos.

(Son muchos los árboles donde habitó
la tortura y bastos los bosques
comprados entre mil muertes).

¡Qué lejos los días, qué distantes
las huidas!

Los parientes navegaron un mar
de posibilidades

lejos de las fatigas solariegas.

Pero no conocemos las letras y sus
destinos y

nos reconocemos en la llegada de un
tiempo de domingos dichosos.

Es lejos de la ciudad y desde el puerto
llamo a todos los hijos

soldados que no regresan,
muchachas arrastradas a cines y bares
de mala muerte.

(La historia no registra
nuestros éxodos, los últimos viajes
aventados desde ríos intranquilos).

(Lo que no veo en visiones)

“No poseo sino”

No poseo sino una canoa y una parcela de arroz en un barrial,
 no poseo sino el rumor del río huyendo siempre.
 Aquí en Sonapi los tiempos son malos,
 Digo malos porque no siempre se come o se bebe.
 Entonces pienso si moriré en este lugar.
 Los muchachos fieles al pueblo pasan sin verme
 y no poseo sino mis ojos que me complacen de día.
 Recostada en el puente apunto a la luna,
 ¿qué debo hacer en esta postura?
 Sólo puedo recordar mi nombre cuando los difuntos me silban.
 (*Voces desde la orilla*)

Sin embargo, Forgues posteriormente continúa diciendo que “si bien es cierto que en la mayoría de estas poetas (ubicadas dentro de la vertiente social), la reivindicación política, cultural y social prima sobre la reivindicación de género, no por ello ésta deja de ser una preocupación esencial en sus versos como parte de un secreto deseo de emancipación” (47). De este modo, considero que Ana Varela logra en sus poemarios la afirmación de su individualidad como persona al margen de cualquier construcción genérica, y logra además su individualidad amazónica al margen de cualquier constructo nacional y esto produce, incluso, que poemas de corte erótico al ser entendidos como un todo dentro de su poemario *Lo que no veo en visiones* (en *Voces desde la Orilla* ya no nos presenta poemas de este tipo) revele un significado distinto, más personal y con menos gregarismo feminista, tal como ocurre en los siguientes poemas:

“Hablamos de poses”

A los veintiséis años de mi edad, me usurpas.
 Me abres,
 me humedeces,
 me cierras.
 Y voluble como el azar
 Atrapada estoy y sin salida
 Como en la noche del micro
 Gozo tanto
 Tanto
 Y en tus visitas nocturnas (pocas)
 Hablamos de poses
 Tú mencionas las clásicas
 Y yo digo algo sobre el hombro
 ¿Piernas?
 Y nos confesamos sin temor
 Como dos hermanitos.
 (*Lo que no veo en visiones*)

“Trompa de Falopio”

Sólo ocupaciones
de espermas
decretándose
entre mis muslos
(puro artificio de cálculo:
álgebra y estigma
de tus destrezas).

Allí
tu situado miembro
dictando mi punto de gravedad,
y en mi trompa de Falopio,
tu carnadita cotidiana
sometiéndome
vivita y coleando.

Entonces,
entre tus líquidos
calientes / olientes
tus quemantes mandatos,
fulminan
mi cuerpo.
(*Lo que no veo en visiones*)

Ahora bien, la poeta, al igual que Cornejo y Ollé, cambiará posteriormente de registro, incluso a lo largo del mismo poemario, y no se mantendrá en esta única línea creativa, siendo notoria una evolución en su trabajo poético: “es en su tercer libro *Voces desde las orillas* (2000) donde se expresa mejor y con más intensidad la reivindicación de las raíces étnicas y culturales selváticas a partir de una voz poética colectiva que incluye a mujeres y hombres. En este nuevo poemario, en efecto se ahonda la reflexión sobre la problemática identitaria planteada en los dos primeros: *El sol despedazado* (1991) y *Lo que no veo en visiones* (1992) que nos ofrecían ya una remarcable muestra de las dotes creadoras de la joven poeta iquiteña” (Forgues: 47). Esta *marca registrada* dentro de la poética de Ana Varela se debe básicamente a lo que expliqué en un inicio como la confluencia de la sensibilidad de lo mágico y la mirada histórico- social que en el caso de la poeta se sintetiza en un *ecofeminismo mítico* que Alberto Valdivia Baselli explica de la siguiente manera:

El sétimo espacio (en su clasificación de poesía femenina) es el de la memoria colectiva y la mitificación de esa memoria desde entornos no urbanos. En este espacio la poeta mayor es Ana Varela Tafur. Ella construye una poética del

ámbito mítico e histórico en la estadía de un mundo herido por la interacción con el hombre, humanismo que, en la retórica de Varela, se construye desde el verso sensorial hasta la metáfora mística²¹. Desde *Lo que no veo en visiones* hasta *Dama en el escenario*, sus textos son proyección no sólo artística sino de replanteamiento histórico a través de emociones y percepción testimonial (86).

Por este motivo, la reivindicación de género forma parte de una reivindicación social que se despoja en la mayoría de casos de los rasgos de un yo individual para presentarnos un yo colectivo. De este modo, la verdadera reivindicación de género se encuentra en celebrar lo femenino como fuente de vida, en reivindicar lo amazónico como la construcción de la madre selva, en destacar el poder alucinatorio del *ayahuasca* como la madre primordial, como la matriz de la cultura amazónica, tal como podemos observar en este fragmento del poema “Historia desde las lianas”:

La madre del ayahuasca me dice:
 Así, despacito, calentito, bebe la bebida voraz de lo alucinante,
 de lo acontecido, de lo amargo, de lo dulce o lo venenoso.
 Acuérdate siempre, la sogá puede penetrarte los ojos,
 inundar el registro de tus ancestros
 o ahogarte en el río junto a los tuyos.
 Porque la sogá te envuelve en todas las versiones.
 Alucina, alucina, alucinante,
 alucina siempre, yo te absuelvo de la fiebres y las visiones.
 (*Voces desde las orillas*)

Tras lo anteriormente planteado, me parece importante finalizar esta parte del análisis con la lectura del poema “Madre”—considerado por la crítica como uno de los poemas más líricos y dónde mejor se reivindica lo femenino como fuente de vida e identidad. Dedicado a la madre selva, la madre primordial, en este poema se reúnen, en efecto, lo físico, lo humano, lo animal y lo vegetal en un conjunto armonioso llamado cosmos en donde la armonía puede recomponerse gracias a la fidelidad y voluntad de quienes, a pesar de la violencia, el sufrimiento y la muerte, rehusaron el destierro interior y se negaron a renegar de su cultura (cfr Forgues 199). He aquí el poema “Madre”:

²¹Me parece importante recalcar que los términos *mítico* y *místico* no son intercambiables entre sí y presentan diferencias evidentemente claras. De este modo, lo *mítico* busca contar una historia sagrada; relatar un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial (cfr. Eliade: 17); lo *místico*, por el contrario, está relacionado con la experiencia de la unión del alma humana a lo Sagrado durante la existencia terrenal, viéndose el concepto relacionado con las religiones monoteístas (judaísmo, cristianismo, islamismo). No estoy totalmente de acuerdo con Alberto Valdivia cuando señala que la poesía de Ana Varela presenta una metáfora mística; sin embargo, esta relación puede ser válida si se le vincula con la denominada “mística pagana” de origen europeo antiguo, caracterizada por el animismo y marcada por la magia y el ritual, elementos propios de la cultura mágico religiosa amazónica y, por lo tanto, elementos presentes en la poesía de Ana Varela.

Como pez que advierte la profundidad en tus ojos
 yo regreso a ti para dibujar mi nacimiento
 Y me sumerjo para siempre entre tus aguas
 en las playas y sacaritas que nos otorgas
 en los parajes de los montes cuando te acuestas
 porque en ti dejo, madre, lo más hondo de mi río
 lo más deslumbrante de sus naufragios y hallazgos.

Entonces,
 yo dejo que la luna invada mi cuerpo
 yo dejo que tu vientre gratifique mis días
 yo dejo que te deslumbres plena entre las sombras
 porque tus semillas antiguas, madre,
 son simientes de haces sobre mi niñez.

Madre de la naturaleza diversa
 Madre de las plantas y los animales
 Madre de los niños tendidos en los arrozales
 Madre de los herederos del sol y sus lluvias.

Porque desde los años aciagos del caucho y la balata
 destinos arrojados a puertos distantes fuimos
 historias de correrías y muerte en tus dominios
 cabeza al viento desde el cepo de los árboles.

Madre Cocama

Madre Pacaya

Madre Ahuanari

Porque más allá de las balas sembradas en la memoria
 más allá de los invasores de tus territorios
 nosotros acodaremos sin miedo en tus orillas
 y entre humedades y verdes orillas
 Somos guardianes de tu cuerpo insomne
 y sus frutos de cosecha esparcida.

Madre Samiria:

aquí nos tienes sembrados en ti,
 albergados en tus puertos y florestas
 erguidos desde ti para protegerte
 amamantados en tu interminable río
 Donde navegamos desde el inicio de las edades.

(Voces desde las orillas)

Varela como poeta eminentemente social

Al leer por primera vez la poesía de Ana Varela y Carlos Reyes me fue imposible no reconocer la influencia de algunos poetas de la Generación del 70, en particular del Grupo Hora Zero²². Este grupo, al estar constituido con poetas de provincia, buscaba democratizar la poesía, general tensiones histórico-culturales y, finalmente plantear una nueva poesía más cercana a la vida diaria, a las clases marginales y a la realidad del Perú. Considero, entonces, que la poesía de Ana Varela reproduce de alguna manera lo anteriormente señalado ya que, al observar la realidad amazónica de aquella época (recordemos que el “boom” del petróleo altera el sistema de los pueblos ribereños, se agudiza la presión demográfica en la ciudad de Iquitos, la actividad cocalera produce una abundancia efímera, etc.) hace que se comprometa la problemática socio- económica, se poetice la historia para denunciarla y que, finalmente, convierta en cierta medida su poesía en protesta social, sin dejar de serle fiel a la memoria colectiva amazónica, generando metáforas míticas que la alejan de cualquier regionalismo tradicional, como explica Roland Forgues:

Desde el primer poema de su tercer libro: *Voces desde la orilla*, Ana Varela Tafur está reivindicando, a su vez, desde su tierra ancestral de la Selva, la oralidad de una cultura que ha logrado resistir los avatares del tiempo y de la historia y que constituye el fundamento de su identidad. Una cultura que encuentra su legitimidad en el indestructible poder de la memoria y su fuerza en el renacer de la palabra oprimida y reducida al silencio desde los remotos tiempos de la conquista y colonización” (197).

Es importante recordar que desde que Ana Varela publica en 1983, junto a Percy Vilchez, Carlos Reyes, Pedro Vargas y el fallecido Humberto Saavedra el Primer Manifiesto del grupo Urcututu, sigue siendo fiel al compromiso inicial. Es decir, su escritura poética—desde *Lo que no veo en visiones* hasta y de manera distinta en *Dama en el escenario*—nos muestra que la región amazónica esta dividida en tres grandes universos²³: el indígena, el ribereño y el urbano. Muestra además su profunda preocupación por el despoblamiento del monte y de los caseríos ribereños y la marginalidad. A lo largo de su poesía, Ana Varela ha logrado armonizar las grandes vertientes de la literatura amazónica, lo rural y lo urbano, lo mítico y lo social en una búsqueda por alcanzar a un individuo amazónico y loreano sin divisiones esquizoides y antagónicas al momento de construir su propia identidad. Me parece también importante señalar que a lo largo

²² Debo reconocer que les pregunté de manera insistente a ambos autores. Carlos Reyes, reconoce que del movimiento literario tiene una especial predilección por Enrique Verástegui; sin embargo, no reconoce en él una influencia directa. Ana Varela me plantea que no siente mayor influencia del movimiento Hora Zero y reconoce como sus principales referentes literarios a Federico García Lorca, Gabriel García Márquez, la poesía de Cavafis y Álvaro Mutis; la narrativa de Elena Poniatowska, Senel Paz, y Mario Vargas Llosa, entre otros autores.

²³ Me parece importante señalar que en el último de los manifiestos, escrito en el año 2001, se incluye un nuevo universo: el de los pueblos jóvenes o pueblos emergentes.

de todos sus poemarios se presenta al cuerpo como elemento que se ha decidido metaforizar con el claro objetivo de aprehender el mundo, como bien apunta la poeta Rocío Silva Santisteban cuando destaca que “también se ha encontrado un discurso del cuerpo como metáfora/metonimia del dolor del cuerpo social (de la comunidad, de la patria, del grupo social)” (28)²⁴.

Tras esta larga, pero necesaria contextualización de la obra poética de Ana Varela Tafur, me interesa detenerme y trazar algunas calas en el poemario *Voces desde la orilla* porque advierto un texto unitario—sin fisuras—y que, desde el título, expresa una preocupación constante por la paulatina pérdida de identidad del habitante loretano, donde cada poema busca explicar lo inexplicable y lo que parece inevitable, además. Por ese motivo, incluso la dedicatoria a su abuela no es gratuita ni inocente: “A mi abuela, Ana, sobreviviente de los infames años del caucho. A usted, abuela, en su cielo impenetrable”. Lo que no se dice es que su abuela pertenecía al pueblo huitoto y que su familia fue exterminada en los crímenes caucheros del Putumayo. También es altamente revelador que su poemario esté dividido en dos partes: Archivo de rutas y Registros fluviales. Es como si le quisiera tomar la temperatura al río y al viaje que este vocabulario implica pues se hace alusión directa al reconocimiento, búsqueda, investigación y, sobre todo, al almacenamiento consciente de la memoria y de los orígenes. Estas dos partes del poemario son claramente diferenciables; así en Archivo de rutas, el enunciador es un *nosotros*, confinado a la pareja. Los orígenes, la memoria, el pasado, la nostalgia y las raíces son elementos contextualizados dentro de una atmósfera vinculada a una naturaleza animista que permite plantear preguntas sobre el futuro y el destino. Se trata de la obligación de conectar el pasado, el presente y el futuro sobre el sustento de la memoria. Por eso son importantes, volviéndose el cuerpo en metáfora para aprehender el mundo, las alegorías sobre los pies, el andar, el camino, o la ruta, la huella, señalando caminos recorridos y por recorrer, tal y como podemos observar en el siguiente fragmento:

“Nuestro archivos”

Nuestros archivos guardados en la memoria
 eran en verdad intensos caminos de las estaciones y los días.
 Todo semejante a la serenidad del sol
 y a las luces que descifran sombras en la oscuridad.
 Nuestros pies, como los venados,
 ágiles entre los montes,
 corrían desde caminos calcinados por los relámpagos.

²⁴ Si bien Rocío Silva propone estas ideas para caracterizar la “poética del cuerpo” en la poesía de la escritora chilena Diamela Eltit, me parece iluminador aplicar estas reflexiones a la escritura de Varela porque alude a una problemática similar.

De este modo, como podemos observar, hay una sabiduría que consiste en unir el tiempo del origen con el tiempo del destino. Además, en esta primera parte, existen muchas metáforas del texto como *archivo*, *historia*, *crónica*, *apócrifo*, *relato*, *registro*, *versión*²⁵, todas vinculadas a una memoria textualizada, cosa curiosa tratándose de una cultura en la que lo oral es fundamental; sin embargo, podría entenderse como la importancia que la misma autora le otorga a lo escrito y su sistematización como un medio importante (sin dejar obviamente de prevalecer el registro oral dentro de lo escrito). Como podemos observar, se establece una vez más la dicotomía entre lo oral y lo escrito, entre la memoria y la necesidad de recuperar y proteger la historia. Por lo tanto, la referencia a lo textual tiene que ver con la memoria, el registro, en tanto energía que compromete el futuro. Este futuro considero que se percibe como impreciso, vago, tal como se observa en el siguiente fragmento:

“Historia desde la liana”

Se registra una historia en las aguas del Marañón.

A veces permanece desnuda en los gramalotales
o en las voces marginales de los relatos anónimos.

Las crónicas y navegaciones advierten descubrimientos
en las versiones de un episodio atrapado en los baúles:

incendios, extravíos, correrías,

éxodos y espaldas devoradas por algún infierno.

En la segunda parte—sección titulada Registros fluviales—los poemas se dirigen hacia el otro, en singular o plural. En estos textos, el yo relata historias individuales o colectivas con carácter de denuncia y un fuerte acento en una dimensión social como se advierte en:

“En la espesura”

Arrastrados por episodios de exterminio
los peones arrojados hacia los bosques
fueron alcanzados por la sangría

Algunos moradores escucharon disparos en el aire
mientras bajaban por extraños ríos de miedo.

La madrugada crecía en las matanzas
y las abuelas descifraban caminos en la intemperie

²⁵ A continuación cito algunos ejemplos de las metáforas del texto anteriormente enumeradas: “A eso le llamamos sabiduría guardada/en los *archivos*/de la luna”, poema “Nuestros archivos”; “Ya no éramos la iniciación del mundo y sus vagancias/ Ni insondables misterios que la noche arroja, /Sólo tenues filigranas sin ningún *infolio*/Encerradas en altas palabras y proclamaciones inéditas”, estrofa extraída del poema “Infolios de lo innombrado” y, finalmente, “Desde entonces rodamos de fuego,/caemos de fuego,/quemamos las últimas naves del exilio,/demonios que se llaman en los *libros aprócrifos*/o en abandonados archivos donde no hay olvido” en “Desde las vertientes”.

Las muchachas del Ampiyacu lloraban el fin del mundo
y sus pies semejaban sierpes vespertinas en los barrancos

Huyendo espantados por las infamias,
ahora todos, casi todos,
somos fragmentos de pueblos en la espesura.

Considero que en esta segunda parte, el compromiso con el futuro es más nítido, pues evita ser demasiado discursiva y su forma es más concisa y expresiva. Como se observa, la obra poética de Ana Varela reformula la poesía amazónica ya que, como señalé en un principio, logra la afirmación de su individualidad como persona superando lindes más restrictivos de la construcción genérica, y sobre todo logra su individualidad amazónica al margen de cualquier constructo nacional.

Bibliografía:

- Ayarza, Armando, 2004, "La literatura en la Amazonía Peruana: reflexiones y una propuesta de periodización 1880-2000" en Kanatari, núm. 1050, Iquitos, s/n
- Bloom, Harold, 1997, El canon occidental: la escuela y los libros de todas las épocas, Damián Alou (traducción), Barcelona, Anagrama.
- _____, 2009, La ansiedad de la influencia: una teoría de la poesía, Javier Alcoriza y Antonio Lastra (traducción), Madrid, Trotta.
- Eliade, Mircea, 2000, Aspectos del mito, Barcelona: Paidós.
- Forgues, Roland, 2004, Plumas de Afrodita: una mirada a la poeta peruana del siglo XX, Lima, San Marcos.
- Forns Broggi, Roberto, 2000, "Poesía de frontera: Mirada del búho de Carlos Ramírez y Tatuaje de selva de María Fernanda Espinosa" en Evohé, núm. 4, pp. 180-196.
- García-Bedoya Maguiña, Carlos, 2004, Para una periodización de la literatura peruana, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- González Vigil, Ricardo, 1999, Poesía Peruana Siglo XX, Tomo II, Lima, Ediciones Petroperú.
- _____, 2009, Poetas peruanas de antología, Lima, Mascapaycha Editores.
- Lequerica Perea, German, 1957, La búsqueda del alba, Iquitos, Impr. Carranza
- Marticorena, Manuel, 2000, "Los movimientos literarios en Iquitos" en Kanatari, núm. 800, Iquitos, pp. 33- 38.
- Moi, Toril, 1995, Teoría literaria feminista, Madrid, Cátedra.
- Ortega y Gasset, José, 1971, Historia como sistema, Madrid, Espasa-Calpe.
- Ríos Zañartu, Mario César, 2008, Historia y geografía de la Amazonía Peruana (Región Loreto), Iquitos, Ediciones Culturales Rodríguez.
- Reyes Ramírez, Carlos, 1987, Mirada del búho, Lima, COPE.

- Rodríguez Noriega, Walter Gerald, 2007, "Inspiración y evocación: la poesía amazónica" en *Arte y Literatura amazónica*, núm. 1, pp. 20-23.
- Rumrill, Roger, 1966, "Prólogo", *Narradores de la selva: antología*, Iquitos: Jurídica, pp. I-X.
- _____, 1973, *Reportaje a la Amazonía*, Lima: Ediciones Populares Selva
- San Román, Jesús Víctor, 1994, *Perfiles históricos de la Amazonía peruana*, Iquitos, CETA: CAAAP: IIAP.
- Silva Santisteban, Rocío, 2000, "La poética del cuerpo de Diamela Eltit" en *Ajos y Zafiros*, núm. 2, Lima, pp. 21-29.
- Valera Tafur, Ana, 1992, *Lo que no veo en visiones*, Lima, Eds. COPÉ.
- _____, 2000, *Voces desde la orilla*, Iquitos, [s.n.]
- Valdivia Baselli, Alberto. "Las aristas del género: discursos de género y poesía en la mujer peruana contemporánea y finisecular (1989-2004)". *Ajos y Zafiros* 6 (2004): 57-90.
- Villarejo, Alberto, 2008, "Los orígenes", *Iquitos una ciudad y un río*, Iquitos, CETA, pp. 7-27.

Usted puede copiar, distribuir, exhibir y comunicar este trabajo bajo las siguientes condiciones:
Al autor: citar, reconocer y dar crédito al autor original.
A la revista *Summa Humanitatis*: citarla bibliográficamente.
----- No puede utilizar este trabajo para fines comerciales.
----- No puede alterar, transformar, o añadir nada a este trabajo.