QUIPU VIRTUAL

BOLETÍN DE CULTURA PERUANA - MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES - Nº 334 23/10/2026

SOBRE LA POESÍA DE BLANCA VARELA



SOBRE LA POESÍA DE BLANCA VARELA

Ina Salazar*

Blanca Varela (Lima, 1926-2009) es una de las más grandes poetas en habla hispana del siglo xx. Si tiene una larga vida -fallece a los 83 años-, su obra es relativamente breve, concisa, esencial; está compuesta de ocho poemarios: *Ese puerto existe* (1959), *Luz de día* (1963), *Valses y otras falsas confesiones* (1972), *Canto villano* (1978), *Ejercicios materiales* (1993), *El libro de barro* (1993), *Concierto animal* (1999) y *El falso teclado* (2000), que son verdaderos conjuntos y no meras colecciones de poemas, pensados como libros orgánicos y cuya escritura fue un largo proceso, de ahí su discontinuidad y espaciamiento.

Son obras que puntúan toda la segunda mitad del siglo xx y que rastrean esos tiempos de desencanto -conciencia del horror de las atrocidades de la Segunda Guerra Mundial, la bomba atómica, el estalinismo, y tiempos a la vez de fe en una posible transformación-, décadas también determinantes en el Perú, que va cambiando de rostro entre sus abismales desigualdades. Cada poemario de Blanca Varela nos tiende un espejo desde la circunstancia de vida precisa en la que escribe, siempre animada por la permanente intención de «acosar la realidad», es decir, escrutar la propia existencia, la de un sujeto femenino. La grandeza de su poesía poco tiene que ver con el grado de innovación, de rupturismo. Es más bien porque traza su propio camino: si se nutre en sus comienzos de las corrientes mayores de su tiempo, como el surrealismo y el existencialismo, es radicalmente libre con respecto a esas primeras influencias y también con respecto a las poéticas dominantes, en América Latina y el Perú, en los años 50, 60 y 70, como la social o la conversacional. Ese camino singular, sin embargo, adquiere un valor específico dentro de la tradición poética peruana porque abre en ella una brecha. Con su poesía, Blanca Varela empieza a resquebrajar el patrón masculino del canon. Aunque hubo otras mujeres poetas antes y al mismo tiempo que ella, es la primera que conquista una visibilidad y un lugar en el seno de la tradición y el campo poético-literario nacional, y no solo eso, sino que hace de su experiencia como individuo y mujer la materia privilegiada de su lenguaje e imaginario poéticos.



Con Arguedas, Celia Bustamante y amigas. Puerto Supe, 1948

Blanca Varela desde muy joven integra el círculo de poetas y artistas que conformará parte importante de lo que se llamó la generación de los 50, momento peruano poético, artístico e intelectual excepcional. Junto con Sebastián Salazar Bondy, Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson, Raúl Deustua y también Fernando de Szyzslo, artista plástico con quien se casa, forman un círculo de jóvenes poetas y artistas mayoritariamente limeños de clase media o media alta, unidos por la amistad y afinidades literarias, poéticas y artísticas: leen a Rilke, Valéry, Neruda, Vallejo. Este grupo va a aprender mucho de dos inmensas figuras de la cultura peruana, mayores que ellos, el poeta, de raigambre surrealista, Emilio Adolfo Westphalen y el narrador, poeta y etnólogo José María Arguedas. Para Blanca Varela fueron sus dos más grandes maestros, Westphalen en su admirable y exigente poesía y por su rigor, su ética, su disconformidad. Arguedas, a su vez, le permite descubrir el Perú andino, ignorado, negado, menospreciado por las élites limeñas. A estas lecciones se suma la experiencia europea de Blanca Varela, quien vivió unos años en la Francia de la posguerra, experiencia difícil como extranjera procedente de un país del tercer mundo y estimulante a la vez, pues pudo vivir de cerca la efervescencia intelectual, artística y poética parisina: conoció a Breton y asistió a algunas de las reuniones surrealistas de la Place Blanche e hizo amistad con Sartre y Beauvoir.

Si en sus inicios su poesía se ve atraída por la fuerza de la imagen surrealista, esta fascinación va a ir quedando atrás, perfilándose una escritura despojada, sin artificios, que, como ella misma dice, debe desnudarse y volverse desvergonzada. La poesía, tal como ella la concibe, no puede ser una actividad que simplemente acompaña la vida y proporciona satisfacciones estéticas, sino que es una «forma de vivir», inseparable, por tanto, de una ética: «Para mí, la poesía es una conducta; eso es lo esencial, que sea una conducta, eso es todo». Su palabra disiente con respecto a las formas convencionales y las imposiciones sociales pero se trata, ante todo, de una lucha del sujeto consigo mismo y con su voz: «un poema / como una gran batalla / me arroja a esta arena / sin otro enemigo que yo // yo / y el gran viento de las palabras» («Ejercicios», *Valses y otras falsas confesiones*). Se trata de un escrutamiento consustancial a un cuestionamiento

permanente de las posibilidades del lenguaje. Acercarse al horizonte de la autenticidad es, por tanto, indisociable de una desconfianza hacia el gesto creativo, tal y como lo expresan los títulos de los poemarios, especialmente a partir del tercer libro. *Valses y otras falsas confesiones*, *Canto villano*, *El libro de barro*, *El falso teclado* juegan con la paradoja y la ambivalencia: la autenticidad y la falsedad, la intimidad y la distancia crítica, lo sublime y la villanía, el lenguaje como creación o como mancha.

La poesía de Blanca Varela se presenta desde el primer momento como una palabra de una madurez sorprendente y que, a lo largo de su obra, parece perseguir un mismo objetivo o, más bien, describir un mismo gesto: «recomenzar en cada poema una misma situación fundamental, inagotable, con minúsculos desplazamientos, firmemente solidaria», según Roberto Paoli. Pero se trata de una escritura, que al estar concebida como una «forma de vivir», también vive y se transforma con el paso del tiempo. Se define como la interacción entre la experiencia existencial y la poética. Y por ello, en su producción poética se puede seguir el desarrollo de un discurso cada vez más orientado hacia los extremos y hacia los límites de lo decible. *Canto Villano*, título de su cuarto poemario, es el que Blanca Varela elige para la primera publicación de su obra completa, en 1986. En él se percibe su visión crítica, su necesidad de borrar el sentido, la magnitud, el alcance, la integridad del canto, su carácter decididamente bueno y bello. La elección del adjetivo villano refleja la voluntad de socavar la autoridad de la palabra poética, procediendo a un desplazamiento, a un descentramiento del lugar desde el cual el sujeto se pronuncia y se expresa. Este canto quiere ser entonado más allá de los muros del castillo, es villano, a la manera del poeta francés François Villon, admirado por Blanca Varela. Por ello, busca un canto que se niegue a someterse a la conciencia moral de la sociedad, que se aleje de toda mesura, de las normas y convenciones del castillo, de los buenos modales, del buen gusto y de las reglas de conducta. Un canto que no se reprime y no teme ser vil y bajo.

El punto culminante de este proceso es *Ejercicios materiales*, un poemario que, *a posteriori*, pareció marcar a ojos de la poeta el final de una etapa de poesía y de vida. «Creo que con *Ejercicios materiales* cierro una especie de época de gran rebelión, de desafío hacia mí misma y hacia el mundo en general». En este libro, la existencia humana queda atrapada en un círculo vicioso y absurdo, como en «Justicia» o «*Curriculum vitae*»: «digamos que has ganado la carrera / y que el premio / era otra carrera / que no has bebido el vino de la victoria / sino tu propia sal / {...}». La felicidad es un espejismo, una mentira en el mundo recreado en «*Lady's Journal*». Ninguna trascendencia, ningún elemento sagrado sobrevive a la degradación («Cruci-ficción»), («Ideas elevadas»); la palabra roza peligrosamente una «retórica del horror», como dice la propia poeta. No obstante, la poesía de Blanca Varela no se reduce a la rebelión, a la provocación, a la beligerancia, hace suyo un cuestionamiento permanente en torno a nuestra capacidad para asumirnos como seres humanos y pensar el mundo. Nos hace ver lo que de otra manera no podríamos ver, nos obliga a movernos de posición, que veamos desde otro lugar o desde el lugar del otro



Con sus hijos, Vicente y Lorenzo de Szyszlo. Lima, 1967

(del vulnerable, de la mujer, del animal, del niño), pero no para alejarnos de lo que somos, no para evadirnos, sino al contrario, para conocernos mejor, para identificar en esa otra voz una justeza que surge como revelación a la lectura del poema. Y esa justeza tiene un precio, se siente una tensión permanente en que las palabras están en pos de una verdad, de una autenticidad, siempre inevitablemente imposibles. El centro nunca se alcanza, solo se puede merodear con un lenguaje que a menudo puede parecer oscuro, que comunica no argumentos, no ideas, sino fulgores, emociones recobradas, con el ritmo o a golpe de imágenes y a través de una voz que interroga, dialoga, monologa, impreca, exige explicaciones, puede ser melancólica o transgresiva.

A partir de *El libro de barro*, un poemario de gran libertad, compuesto de breves poemas en prosa, a la manera de un diario, la escritura avanza hacia un progresivo desprendimiento que devuelve al sujeto la posibilidad de reconocer su deseo -fusión y olvido también-. Y luego, en los dos últimos libros, el poema se convierte en el lugar donde toma forma, verbal e imaginariamente, la experiencia de la muerte: la muerte dolorosa de los demás y la propia muerte. La praxis que asigna a la poesía el valor de una conducta la volvemos a encontrar en este final de la obra y de la vida. Se trata de ejercitarse en observar sin complacencia la inexorable reducción vital, verbalizar la nada y la finitud. «No hay nadie que nos diga» es el último poema del *Falso teclado*, el último poemario de Blanca Varela. Cierra la obra confrontándonos con la incertidumbre y dejándonos en una intemperie existencial. El poema se convierte en el lugar donde imaginar lo inimaginable, escrutar lo inescrutable sin alejarse de la vida y del mundo que nos rodea.

---

*Catedrática de Literatura Latinoamericana y directora de Estudios Hispánicos de la Universidad de París IV, La Sorbona. Ha publicado *En «el gran aire de las palabras». Estudio sobre la obra de Blanca Varela* (Lima, PUCP, 2025). Ina Salazar, junto a Luis Garcia Montero, Fietta Jarque, Olga Muñoz y Alonso Ruiz Rosas, participará en el homenaje a Blanca Varela que se rendirá en la sede madrileña del Instituto Cervantes el próximo 28 de octubre.



Foto: *Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University*

INSTALACIÓN DE FERNANDO GUTIÉRREZ EN EL MUSEO DE LA UNIVERSIDAD DE CORNELL

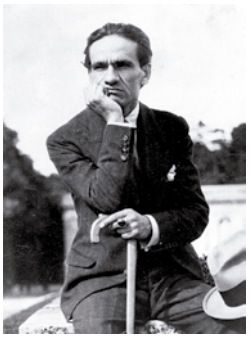
El destacado artista multidisciplinario Fernando Gutiérrez Casinelli (Trujillo, 1978), conocido como «Huanchaco» en los predios de las artes visuales, inauguró hace algunas semanas una instalación en el Museo de Arte Herbert F. Johnson de la Universidad de Cornell, en Ithaca, Nueva York, con el auspicio de nuestro Consulado General en dicho Estado. La intervención lleva por título *Checán Stereo*, cuenta con la curaduría de Hugo C. Ikehara-Tsukayama, reconocido arqueólogo antropológico y comisario, y permanecerá abierta al público hasta el próximo 7 de febrero de 2027.

Chacán Stereo tiene su origen en una grabación realizada en 1974 por un tío del artista, Américo Herrera Calderón, que logró registrar en una cinta de audio una serie de palabras y frases en lengua mochica o *muchik* a Simón Quesquén. Este poblador recordaba aún la pronunciación, aprendida de uno de sus abuelos, de algunos fragmentos en el antiguo idioma de los moches, otrora muy extendido en la costa norperuana y que, para entonces, lleva más de medio siglo de haberse extinguido. El hallazgo de la grabación -«el eco de otro tiempo», como dice Gutiérrez Casinelli- lo animó a buscar, con nuevos soportes tecnológicos, un posible vínculo vertical entre los sonidos de aquella lengua muerta y algunos de los célebres ceramios más representativos de la cultura mochica, los llamados «huaco retratos», surgidos en el primer milenio de nuestra era y cuya fuerza evocadora continúa interpelando a quien los observa.

La instalación prosigue una línea de exploraciones identitarias del artista, que buscan establecer de manera simbólica una continuidad dialogante con expresiones representativas de nuestra remota herencia ancestral. En esa misma perspectiva se inscribe también su anterior instalación multimedia, *Psicoanálisis al Lanzón de Chavín*, exhibida en el Museo de Arte de Lima el año pasado, en la que una réplica en silicona de la mítica figura sacra, tendida en un diván y con aparentes palpitaciones, parece escuchar en una sesión psicoanalítica invertida el discurso lleno de tópicos académicos que emite un megáfono contiguo. Gutiérrez Casinelli estudió en la Pontificia Universidad Católica del Perú y es profesor en la Escuela de Arte Corriente Alterna. Fue becado por la Fundación Pollock-Krasner, representó a nuestro país en la 54ª Bienal de Venecia (2011), ha realizado muestras individuales en diversos lugares, ha participado también en ferias internacionales y en exposiciones colectivas como *Maquinaciones* en el Museo de Arte Reina Sofía, en Madrid, que adquirió también uno de sus proyectos.

AGENDA

CÉSAR VALLEJO SIEMPRE



Entre el 26 y el 28 de octubre, la Universidad de Valladolid acoge el VII Congreso Internacional «Vallejo siempre», dedicado a tan trascendente figura de la poesía moderna. El evento tiene entre sus animadores a Jorge Kishimoto -coleccionista de todo lo referido al autor de *Trilce*- y cuenta con la participación de académicos y estudiosos como Federico Bravo (Universidad de Burdeos), Stephen M. Hart (*University College London*), Dominic Moran (Universidad de Oxford), Julio Vélez Sainz (Universidad Complutense de Madrid), Marina Maggi (Universidad de Boloña), Marta Canfield (Universidad de Florencia), Victoria Popova (Instituto Gorki), Joseph Mulligan (*Weber State University*), Alan Smith Soto (*Boston University*), Mara García Sevilla (*Brigham Young University*), Danilo Sánchez Lihón y Florencio Luque (UNMSM), Gustavo Lespada (UBA), Enrique Foffani y Alejo López (Universidad de La Plata), Víctor Vich (PUCP), Stefania Di Leo, Giovanna Minardi (Universidad de Palermo), Carla Rodríguez (*Maricopa Colleges*), Leandro Limoccia (Universidad de Nápoles), Hugo Espinoza (UNAM), Francisco Távara y Gladys Flores (Universidad Ricardo Palma), Margarita Angleró (Universidad de Puerto Rico), Bethoven Medina, Miguel Pachas, Elmer Robles (Universidad Nacional de Trujillo), Jesús Cabel (Universidad Nacional de Ica) y Franco Cavagnaro (UTP). El Congreso es coorganizado con el Centro de Estudios Vallejianos, y tiene el auspicio de la Universidad César Vallejo, la UNMSM y la Embajada del Perú.

MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES

CENTRO CULTURAL
INCA GARCILASO
Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú

Jr. Ucayali 391, Lima 1, Perú
quipuvirtual@rree.gob.pe

www.ccincagarcilaso.gob.pe