

Desmitificación y campos figurativos en la poesía de Blanca Varela. El caso de Canto Villano (1972-1978)

Demystification and figurative fields in the poetry of Blanca Varela. The case of Canto Villano (1972-1978)

Camilo Rubén Fernández

Cozman

crferna@ulima.edu.pe

ORCID iD:

<https://orcid.org/0000-0002-7474-8666>

Universidad de Lima

Para referenciar este artículo:

Fernández-Cozman, C. R. (2019). Desmitificación y campos figurativos en la poesía de Blanca Varela. El caso de Canto Villano (1972-1978). *Revista ConCiencia EPG*, 4(1), 92-97. doi: <https://doi.org/10.32654/CONCIENCIAEPG.4-1.6>.

Este artículo es un avance de una investigación que el autor realiza con el patrocinio del Instituto de Investigación Científica de la Universidad de Lima.

Resumen

Blanca Varela es la más importante poeta peruana. En su obra realiza un proceso de desmitificación de ideas arraigadas a la cultura occidental, las cuales fueron impuestas por los grupos dominantes. Dicho fin se refleja en el uso de campos figurativos como el de la antítesis. Así, en el presente artículo se analizan dos poemas de Canto villano: "Cruci-ficción" y "Curriculum vitae" con el fin de verificar la hipótesis antes formulada.

Palabras clave: Desmitificación, campo, figurativo, poesía, cultura.

Summary

Blanca Varela is the most important Peruvian poet. In his work he carries out a process of demystification of ideas rooted in Western culture, which were imposed by the dominant groups. This end is reflected in the use of figurative fields such as the antithesis. Thus, in this article we analyze two poems by Canto villano: "Cruci-fiction" and "Curriculum vitae" in order to verify the hypothesis previously formulated.

Keywords: Demystification, field, figurative, poetry, culture.

Introducción

Es indudable que Blanca Varela (1926-2009) es la poeta peruana más importante de todos los tiempos. Poemarios como *Valses* y otras falsas confesiones, *Canto villano* y *Ejercicios materiales* evidencian la alta calidad de su producción artística. Además, ha obtenido reconocimientos importantes como el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana y el Premio Internacional de Poesía Federico García Lorca.

La investigación literaria ha dado a conocer trabajos importantes. La primera tendencia de dicha pesquisa se manifiesta en la crítica ensayística de 1959. En este contexto, Varela no se entrega al fácil raciocinio y busca trascender el surrealismo (Paz, 2007). Octavio Paz también catáloga a nuestra autora como "un poeta" (así, en masculino) bien situado en el tiempo en el cual le tocó vivir.

Una segunda tendencia es la crítica intertextual, donde podemos considerar a Sobrevilla (1986), quien desde una perspectiva filosófica cuestiona que Varela

sea considerada una poeta surrealista y, por el contrario, encuentra su lírica cercana al pensamiento existencialista de tendencia sartreana. Desde una perspectiva interdiscursiva, Suárez (2003) recalca que, en más de un texto de Varela se evidencia un punto de contacto entre la pintura y la poesía, de tal modo que Suárez establece correlaciones entre ciertos textos líricos de nuestra autora y algunos discursos pictóricos.

Una tercera vertiente es la crítica estilística, donde Muñoz (2007), quien es una de las investigadoras que más ha estudiado la obra de Varela, e incluso le dedica un libro íntegro. En este volumen amplía un análisis estilístico publicado como artículo de revista (Muñoz, 2002). Muñoz empieza con el registro de los antecedentes de Varela en la poesía surrealista de César Moro y de Emilio Adolfo Westphalen. Luego aborda al yo lírico de la poesía vareliana y lo explica como la construcción de un sujeto sin rostro preciso: una voz que a veces observa las cosas desde una perspectiva onírica. Si bien es digna de destacar la completa información bibliográfica con la que cuenta, Muñoz realiza a veces una interpretación algo contenidista y superficial que no llega a plasmar una lectura original de la poesía de nuestra autora. Otro libro íntegro dedicado al análisis de la lírica de Varela es el de Fernández-Cozman (2010), quien aborda el procedimiento de la desmitificación y la temática del cuerpo en *Valses* y otras falsas confesiones y *El libro de barro*; asimismo, sitúa a nuestra autora en el ámbito de la llamada poesía de los años cincuenta, donde destacan poetas como Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren, Pablo Guevara o Carlos Germán Belli. Cabe poner de relieve el aporte de Rodríguez (2008), quien afirma que el bestiario de Varela no tiene un fin moralizador, sino que evidencia la comunión entre el ser humano y el animal, ya que a la poeta le interesa la materialidad de este

último (léase lo corporal) y no su aspecto natural.

La cuarta tendencia es la crítica basada en el enfoque de género o crítica feminista. En esta línea podemos hacer referencia al análisis del poema “Ejercicios materiales” propuesto por la investigadora Silva-Santisteban quien, estudia el “cuerpo sometido a la inclemencia de la temporalidad” (Silva-Santisteban, 2002, p. 27); además de distinguir el nivel de la expresión y de contenido en la obra lírica. Así, En el primer estrato, Silva-Santisteban identifica los encabalgamientos que emplea Varela y enlaza dichos recursos formales con la “sensación de angustia, opresiva, vinculada precisamente con la consciencia de ser cuerpo, materia mortal” (Silva-Santisteban, 2002, p. 32).

A) Hipótesis y marco metodológico

Nuestra hipótesis es que Varela realiza, en *Canto villano*, un proceso de desmitificación de nociones acuñadas en la tradición occidental a través del empleo de ciertos campos figurativos. Antes de precisar las categorías de *desmitificación* y de *campo figurativo*, quisiéramos periodizar la obra poética de nuestra autora. Sostenemos que existen tres etapas en dicha producción artística: 1) período de los inicios, donde se sitúan *Ese puerto existe* y *Luz de día*. Allí se manifiesta el influjo surrealista (el tránsito de la vigilia al sueño) y el del existencialismo francés (el ser humano arrojado en el mundo); 2) período desmitificador de las instituciones oficiales (donde se ubican *Valses y otra falsas confesiones* y *Canto villano*), en el cual Varela cuestiona duramente algunas ideas de las culturas occidentales como el androcentrismo o la racionalidad instrumental; 3) período de la relevancia del cuerpo como centro de reflexión (desde *Ejercicios materiales* hasta *El falso teclado*) que retoma la propuesta desacralizadora de

la etapa anterior, pero enfatiza el lado material (léase corpóreo) de la experiencia humana (Fernández-Cozman, 2010).

¿Cómo se puede definir el término *desmitificación*? Al respecto, Eco sostiene que:

En realidad, cuando se habla de *desmitificación*, con referencia a nuestro tiempo, asociando el concepto a una crisis de lo sagrado y a un empobrecimiento simbólico de aquellas imágenes que toda una tradición iconológica nos había acostumbrado a considerar como cargadas de significados sacros, lo que se pretende indicar es el proceso de disolución de un repertorio simbólico institucionalizado (1985, p. 249).

Ello lleva a plantear que existe un repertorio simbólico que ha sido impuesto por los grupos hegemónicos a través de las instituciones. En ese sentido, Varela busca cuestionar dicho repertorio a través del empleo de los campos figurativos (Arduini, 2000). Estos se definen como ámbitos cognitivos de ordenación del mundo. En otras palabras, pensamos la realidad a través de dichos dominios conceptuales. Existen seis campos figurales: la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la elipsis, la antítesis y la repetición. Por ejemplo, pensar nuestro entorno metafóricamente significa privilegiar el principio de analogía, como lo hace Pablo Neruda en *Residencia en la tierra* tejiendo un universo interminable de analogías. Concebir la realidad antitéticamente evidencia el predominio del principio de oposición, aspecto que se revela en *Poemas humanos* de César Vallejo.

B) Análisis de “Cruci-ficción

Ferrari (1990) afirma que el título de *Canto villano* muestra la oposición (es decir, el pensamiento antitético) entre la nobleza

del canto y la idea de villanía. El poemario se halla dividido en dos partes: “Ojos de ver” (constituida por poemas muy breves que expresan una suerte de panorámica visual) y “Canto villano” donde cobra relieve la preponderancia del cuerpo.

Uno de los poemas más relevantes es “Cruci-ficción”:

de la nada salen sus brazos
 su cabeza
 sus manos abiertas
 sus palmípedas manos
 su barba redonda negra sedosa
 su rostro de fakir

hecho a medias
 un niño
 un dios olvidadizo
 lo deja sin corazón
 sin hígado
 sin piernas para huir
 en la estacada lo deja
 así colgado en el aire
 en el aire arrasado de la carnicería

ni una línea para asirse
 ni un punto
 ni una letra
 ni una cagada de mosca
 en donde reclinar la cabeza
 (Varela, 2016, p. 134)

La primera desmitificación se produce a través del campo figural de la antítesis que aparece en el título del poema: “Cruci-ficción”. Ello implica el cuestionamiento de la tradición bíblica que subraya el hecho de que Cristo (el Redentor) fue crucificado, murió para liberar a la humanidad del pecado y luego resucitó el tercer día. Para Varela, todo ese proceso constituye una ficción que parece haberse convertido en una película moderna, de ahí la alusión al “rostro de fakir” y a la “barba redonda negra”, como si Cristo fuera un actor de un discurso cinematográfico. Luego viene la animalización del Redentor a través del

campo figurativo de la metáfora (“palmípedas manos”) que se emplea para caracterizar al personaje como si fuera un ánade de abundante plumaje. En lo que atañe a Dios, Varela escribe la palabra con minúscula (“dios”) y, por lo tanto, no es la divinidad omnipotente y perfecta, sino un mero “dios olvidadizo” que olvida a sus criaturas, las cuales quedan desamparadas y sin posibilidad alguna de huir frente al acto de ser crucificado.

En tal sentido, la autora textual utiliza la modalidad de locutor no personaje que trata de convencer al alocutario no representado a través del empleo del argumento basado en el antimodelo (Perelman y Olbrechts, 1989), porque el accionar de “dios” es fuertemente rebatido por el hablante, quien se distancia de este último porque la divinidad deja a su hijo a merced de la estacada o de la situación peligrosa.

En la última estrofa, percibimos cómo Varela lee la problemática de la crucifixión de Cristo desde la posición de un sujeto moderno, para quien el lenguaje constituye uno de los centros medulares de reflexión. Se hace referencia a la línea, al punto y a la letra como manifestaciones del funcionamiento de un imaginario lingüístico. Cristo no puede sujetarse ni siquiera en el lenguaje como materialidad para poder “reclinar su cabeza”. Su orfandad, en consecuencia, es absoluta.

C) Lectura de “Curriculum vitae”

Veamos el siguiente poema:

digamos que ganaste la carrera
 y que el premio
 era otra carrera
 que no bebiste el vino de la victoria
 sino tu propia sal
 que jamás escuchaste vítores
 sino ladridos de perros

y que tu sombra
tu propia sombra
fue tu única
y desleal competidora
(Varela, 2016, p. 140)

La sociedad moderna se ha caracterizado, sobre todo, por la competitividad laboral. Por ello, los seres humanos tratan de alcanzar sus metas destacando por encima de sus coetáneos. Se convierten en robots de la dinámica competitiva. En tal sentido, para acceder a un nuevo trabajo, a los individuos se les exige un curriculum vitae, documento burocrático e institucionalizado donde se deben consignar los estudios y experiencia profesional o de cualquier otro tipo.

Varela, a través del campo figurativo de la repetición (se itera, por ejemplo, la palabra “sombra”), desmitifica el curriculum vitae como resumen de la vida laboral y trayectoria académica de un sujeto. Dicho

documento no refleja, para la poeta, esta experiencia, sino que construye un círculo vicioso: el empleado no recibe un premio, sino que se enfrasca en una sucesión interminable de competencias, una tras otra y sin descanso. No se alcanza jamás ningún reconocimiento, pues no hay “vino de la victoria” ni “vítores”. Solamente se percibe una violencia ineluctable. La ironía final no deja de ser aleccionadora: el individuo únicamente competía consigo mismo, es decir, con su propia sombra para poder subsistir en el duro camino de la vida.

Blanca Varela es una poeta desmitificadora porque cuestiona determinadas nociones impuestas arbitrariamente por las clases dominantes. Así reflexiona sobre la materialidad de los cuerpos y acerca la crisis de las instituciones oficiales. Los dos poemas analizados dan un vivo testimonio de dicha característica y convierten a Varela en una de las grandes poetas latinoamericanas del siglo XX.

Referencias

- Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Eco, U. (1985). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen.
- Fernández-Cozman, C. (2010). *Casa, cuerpo. La poesía de Blanca Varela frente al espejo*. Lima: Universidad San Ignacio de Loyola.
- Ferrari, A. (1990). *Los sonidos del silencio*. Lima: Mosca Azul Editores.
- Muñoz, O. (2002). La palabra y sus pérdidas. En: Martín. *Revista de artes y letras* (pp. 31-37). Lima: Universidad San Martín de Porres (USMP),

- Muñoz, O. (2007). *Sigiloso desvelo. La poesía de Blanca Varela*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Paz, O. (2007). Destiempos de Blanca Varela. En Dreyfus, M. y Silva Santisteban, R. (Ed.). *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela* (pp. 29-33). Lima: Fondo Editorial del Congreso de la República,
- Perelman, Ch. y Olbrechst, L. (1989). *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.
- Rodríguez, M. (2008). La metáfora animal: en torno al bestiario de Blanca

- Varela. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 68, 211-223.
- Silva-Santisteban, R. (2002). Ejercicios materiales: aprender la inmortalidad. *Ajos y zafiros*, 3(4), 27-43.
- Sobrevilla, D. (1986). La poesía como experiencia. *Kuntur. Perú en la cultura*, (2), 52-58.
- Suárez, M. (2003). *Espacio pictórico y espacio poético en la obra de Blanca Varela*. Madrid: Editorial Verbum.
- Varela, B. (2016). *Poesía reunida 1949-2000*. Lima: Casa de Cuervos y Sur.