

**UNIVERSIDAD DE SALAMANCA  
FACULTAD DE FILOLOGÍA  
DEPARTAMENTO DE LITERATURA  
ESPAÑOLA E  
HISPANOAMERICANA**



Programa de Doctorado  
*Vanguardia y posvanguardia en España e Hispanoamérica.  
Tradición y rupturas en la literatura hispánica*

*La poesía de Blanca Varela: un ascenso hacia lo  
más profundo*

Autora: Ana M. Nadal Quirós  
Directora: Dra. Eva Guerrero Guerrero

**2015**

Tesis doctoral

# UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

DOCTORADO EN LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

VANGUARDIA Y POSVANGUARDIA EN ESPAÑA E HISPANOAMÉRICA. TRADICIÓN Y  
RUPTURAS EN LA LITERATURA HISPÁNICA



## *La poesía de Blanca Varela: un ascenso hacia lo más profundo*

### TESIS DOCTORAL

Presentada en el Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana para la obtención del título de doctor por Doña Ana M. Nadal Quirós y bajo la dirección de la Doctora Eva Guerrero Guerrero.

Vº Bº  
La Directora de la tesis

El autor

Fdo.: Eva Guerrero Guerrero

Fdo.: Ana M. Nadal Quirós

2015

*A mis padres Juan y Zilma*

*A mi hijo Lucas*

*Vivir en poesía es querer despegarse del suelo. Ser el albatros que cantó Baudelaire, que se duele en tierra donde sus alas no pueden desplegarse del todo.*

Juan Carlos Mestre

*L'essentiel est invisible pour les yeux.*

Antoine de Saint Exupéry

## Agradecimientos

A la Dra. Eva Guerrero por descubrirme la poesía de Blanca Varela y animarme a estudiarla. Por sus observaciones y consejos y, sobre todo, por la confianza depositada en mí, sin la que este trabajo no hubiese llegado a buen puerto. A la Dra. Carmen Ruiz Barrionuevo, porque sus comentarios a mi trabajo de grado (2009) me hicieron mejor investigadora.

A María del Carmen Ghezzi, gracias a cuya gestión desinteresada, junto con la correspondiente autorización de Vicente de Szyszlo y Camila de Szyszlo, he podido contar para este trabajo con documentos de valor inestimable del Archivo de Blanca Varela en Perú.

A mis padres Juan y Zilma por el apoyo incondicional, la comprensión y el amor que, a pesar de la distancia, me han dado durante este largo proceso. A mis hermanos Juanjo y Mónica por estar siempre.

A mis amigos y hermanos espirituales Edgardo, Joan Manuel, Miguel, Yves, Cote y Erlan, por las conversaciones y risas compartidas, que han sido bálsamo en los momentos más difíciles. A mis amigas Larisa, Moni, Valentina, María José, Gracineia, Dimelza, Mónica y Adriana, por querer y cuidar a Lucas, por hacerme reír y consolarme también cuando el cansancio y la impotencia me han superado. A Andrés por su cariño; por cuidar y amar a nuestro hijo. A todos ustedes, porque han sido y son mi familia extendida.

A mi hijo Lucas, que ha crecido a la par que este trabajo, porque lejos de haber sido una complicación, ha sido mi mayor motivación.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
<b>I. BLANCA VARELA, UNA POETA DEL 50 EN LA TRADICIÓN POÉTICA MODERNA DEL PERÚ</b>	
1.1 Antecedentes	8
1.2 La poética del cincuenta. Una relectura de la tradición	47
1.3 Estilo y forma generales de las poéticas del cincuenta	60
1.4 La búsqueda de un sentido a la existencia	83
1.5 La influencia de Rainer Maria Rilke	97
<b>II. FORMACIÓN Y CONFORMACIÓN DE LA POÉTICA VARELIANA</b>	
2.1 Infancia y adolescencia. Período de iniciación	100
2.2 Universidad de San Marcos y la “bohemia formativa” de la Peña Pancho Fierro	103
2.3 Revista Las moradas. El semillero creativo de una generación	107
2.4 París. El descubrimiento de una voz y una identidad	110
2.5 Blanca Varela, jardinera de la palabra	115
2.6 “El fuego y sus jardines” y otros poemas eliminados. Origen de una poética	124
<b>III. EVOLUCIÓN DEL DISCURSO POÉTICO DE BLANCA VARELA</b>	
3.1 Ascendiendo hacia lo más profundo	148
3.1.1 El despertar en la palabra	

<i>Ese puerto existe</i> (1959)	170
<i>Luz de día</i> (1963)	191
3.1.2 De lo exterior (el mundo y el cuerpo) a lo interior	
<i>Valses y otras falsas confesiones</i> (1972)	213
<i>Canto villano</i> (1978)	241
<i>Ejercicios materiales</i> (1993)	270
3.1.3 La aceptación final del padecimiento existencial	
<i>El libro de barro</i> (1993)	292
<i>Concierto animal</i> (1999)	313
<i>El falso teclado</i> (2001)	331
CONCLUSIÓN	348
POEMAS INÉDITOS	
“Que el aire de la muerte”	356
“Canción para Camila”	358
ANEXO	
“El azar siempre dispone de un poeta para guiar a los jóvenes extraviados”	361
Carta de Julio Cortázar a Blanca Varela	366
Carta de Ángel Rama a Blanca Varela	367
Poema “Blanca Varela” de Carlos Martínez Rivas	369
“Los sueños conscientes de Blanca Varela” por Sebastián Salazar Bondy (1960)	370
BIBLIOGRAFÍA	371

## INTRODUCCIÓN

Aproximarse a la obra poética de Blanca Varela (1926-2009), una de las autoras contemporáneas de mayor renombre en las letras iberoamericanas, resulta de especial relevancia en la medida que, contrario a sus compañeros de promoción (hablamos de la “generación del cincuenta” peruana, a la que pertenecen otros grandes nombres de las letras universales como Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren, Alejandro Romualdo, entre otros), ha sido de algún modo postergada por la crítica especializada, hasta hace algunos años que, coincidiendo tal vez con el reconocimiento tardío a su obra con importantes premios<sup>1</sup>, se ha reavivado nuevamente el interés por ella. Destacan los trabajos publicados de Modesta Suárez, *Espacio pictórico y espacio poético en la obra de Blanca Varela* (Verbum, 2003); Olga Muñoz Carrasco, “*Sigiloso desvelo*”: *La poesía de Blanca Varela* (Fondo Editorial de la Universidad Católica del Perú, 2007); Edgar O’Hara, *Tiene más de avispero la casa. Poéticas de Blanca Varela* (Ediciones Universidad de Salamanca, 2007); Mariela Dreyfus y Rocío Silva Santisteban (eds.), *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela* (Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2007), que recoge algunos de los estudios y entrevistas más significativos sobre la autora peruana hasta el momento de

---

<sup>1</sup> Premio Internacional Octavio Paz de Poesía y Ensayo en el 2001, III Premio de Poesía Federico García Lorca en el año 2006 y el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana otorgado en 2007.



su publicación; y *Casa, cuerpo. La poesía de Blanca Varela frente al espejo* (Universidad San Ignacio de Loyola, 2010) de Camilo Fernández Cozman. Sumado a ellos, otra serie de artículos y tesis dedicados a la poesía de la poeta peruana que, junto a los trabajos pioneros de Octavio Paz, Roberto Paoli, José Miguel Oviedo y Adolfo Castañón, no sólo han aportado al corpus crítico de su obra, sino que también han ayudado a definir nuestra línea de investigación. Este estudio pretende sumarse a los que lo preceden, con el deseo de ampliar el horizonte de los estudios varelianos.

La riqueza y profundidad conceptual de la poesía de Blanca Varela ha motivado diversidad de acercamientos, la mayoría de ellos parciales por cuanto se centran o bien en uno o varios de sus poemarios, o bien acotando el análisis general de la misma a algún aspecto de su poética. Este trabajo propone una lectura actualizada de toda su obra partiendo de las propuestas sugeridas en algunos de los trabajos precedentes sobre la autora como los de Roberto Paoli, Helena Usandizaga e Ina Salazar<sup>2</sup>, cuyas ideas sobre una posible analogía con el discurso y trayecto místicos han sido fundamentales para el desarrollo de nuestro análisis. No es nuestra intención establecer poéticas definitivas en la obra vareliana, tampoco pergeñar un discurso seudomístico, si bien, como veremos, existe un evidente paralelismo. Lo que nos interesa es observar su evolución, en el que la palabra poética, inclinada

---

<sup>2</sup> Referirse al apartado “Publicaciones sobre Blanca Varela (libros, capítulos de libro y artículos)” de la Bibliografía.

al más elocuente de los silencios, es también vía legítima de conocimiento; instrumento de auscultación que el poeta angustiado y movido siempre por el anhelo de trascender los límites intrínsecos a su experiencia humana y al lenguaje mismo utilizará para “ver” lo auténtico de la realidad y el ser que se le resiste a la mirada cotidiana.

Antes de entrar de lleno en el análisis de la obra de Blanca Varela, hemos creído necesario ubicarla en su contexto histórico y literario de manera que podamos identificar los factores que sin duda incidieron en la conformación de su poética. Así pues, dedicamos la primera parte de este trabajo a establecer las raíces que nutrieron a una de las generaciones posvanguardistas más prolífica y significativa como la fue la del cincuenta peruano, y de la que Blanca Varela fue parte. Para ello, hemos querido hacer en un primer lugar, una revisión de la tradición poética moderna peruana, que comprende desde el posmodernismo, con la figura de José María Eguren (1874-1942) como hito fundador de la poesía contemporánea peruana, hasta el ocaso de la vanguardia literaria con Martín Adán (1908-1985), cuya obra marca el comienzo de una regeneración de la poesía peruana moderna a partir de la década del cuarenta.

Destacaremos de este período otras figuras del ámbito de las letras peruanas, ineludibles para entender el devenir de la poesía del país sudamericano. Es el caso de César Vallejo (1892-1938), representante máximo de la vanguardia literaria peruana, cuya obra dejaría profunda

huella en la generación del cincuenta y, sumado a él, la labor divulgativa emprendida por José Carlos Mariátegui (1895-1930), uno de los más importantes pensadores peruanos que, con la creación de la revista *Amauta* (1926) posibilitó y promovió el debate abierto sobre las nuevas corrientes vanguardistas. Junto con ellos, Emilio Adolfo Westphalen (1911-2001) y César Moro (1903-1956), quienes serán una suerte de eslabón entre los poetas vanguardistas y los de la promoción poética de mitad de siglo.

En esta primera parte, habiendo establecido los precedentes históricos y literarios de dicha generación, haremos un repaso general, sin ánimo de ceñirnos a ninguno de ellos, de los diversos intentos de clasificación de un grupo de poetas heterogéneo que se apropió y renovó el legado de los escritores que definieron la poética contemporánea peruana. Encontraremos, pues, división de crítica en lo que a nomenclaturas se refiere, siendo el binomio “puros/ sociales” el que por mucho tiempo primaría a la hora de etiquetar la obra de estos poetas; aunque otras tendencias, como la identificada por Roberto Paoli, a nuestro parecer podría hacer mayor justicia en una posible taxonomía de la obra literaria de Blanca Varela, cuya obra, tal y como sugiere el peruanista italiano, acusa una inclinación a la hipoverbalidad, que comparte con algunos poetas y compañeros de promoción con los que ella sintió siempre una profunda afinidad poética y personal (Westphalen, Sologuren y Eielson). A esto le seguirá una breve relación de los rasgos lingüísticos y formales que conforman la poética del

cincuenta que, a pesar de la diversidad de sus obras, encuentra su “tono generacional” en la actitud existencialista frente a la realidad y al cuestionamiento crítico del lenguaje. Una pesadumbre generalizada que encontró asidero en las ideas filosóficas de Jean Paul Sartre y la poesía de raigambre existencial de Rainer Maria Rilke, con los que Blanca Varela se sentiría identificada.

En la segunda parte de este trabajo, pasaremos a dar cuenta de la trayectoria vital y literaria de la autora con el propósito de ir definiendo el origen y los posibles derroteros de su discurso poético. Dedicaremos los primeros apartados a los momentos biográficos que consideramos cruciales en la formación de su trayectoria literaria como lo fueron, entre otros, su entrada en la Universidad de San Marcos que, junto con las actividades artísticas de la Peña Pancho Fierro, marcaría definitivamente su carrera poética, pues es en sendos espacios que comienza no sólo a relacionarse con sus homólogos, sino también a descubrir la poesía de los grandes autores de la mano de otros poetas y artistas como Sebastián Salazar Bondy, Emilio Adolfo Westphalen y José María Arguedas; y su viaje a París a finales de la década del cuarenta, que sellaría el íntimo pacto de Blanca Varela con la poesía y su entonces recién “descubierta” identidad como peruana.

Hecho esto, introduciremos su obra, compuesta de ocho poemarios publicados: *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* (2001).

De esta forma, tendremos una perspectiva global de la misma que nos facilitará una aproximación posterior más detallada. Pero antes, creemos imprescindible para la comprensión cabal del desarrollo de su obra, dedicar el último apartado de la segunda parte al estudio de “El fuego y sus jardines” y otros poemas eliminados, un conjunto de poemas incluidos en la primera edición de *Ese puerto existe* que constituyen lo que considero el germen de su poética, aun habiendo sido posteriormente eliminados por la propia autora, por lo que de aprendizaje y afiliaciones obvias rezuman.

Una vez establecido el germen de su poética, daremos paso al estudio cronológico de sus poemarios, que comprenderá la tercera y última parte de nuestro trabajo. Creemos que el orden de análisis escogido es el más adecuado para nuestro objeto de investigación, tomando en cuenta que la evolución del discurso poético de Blanca Varela solo se explica si seguimos su curso natural. En él, abordaremos el proceso creativo al que se ciñe la poeta, que inevitablemente va unido a otro de carácter espiritual –que no religioso- en la medida que este se corresponde al proceso de interiorización, cada vez más profundo, del alma del ser vareliano. Lo hemos dividido en tres etapas diferenciadas que nos permitirá un seguimiento más sistematizado del movimiento de su poética: a) “El despertar en la palabra” (*Ese puerto existe* y *Luz de día*); b) “De lo exterior (el mundo y el cuerpo) a lo interior” (*Valses y otras falsa confesiones*, *Canto villano* y *Ejercicios*

*materiales*); y c) “La aceptación final del padecimiento existencial” (*El libro de barro, Concierto animal y El falso teclado*).

Por último, hemos incluido dos poemas inéditos de Blanca Varela y un anexo con una serie de documentos, entre los cuales hay algunas cartas personales de otros escritores dirigidas a la poeta peruana, que nos servirán para reforzar lo que aquí hemos expuesto.

## Conclusión

Hemos querido establecer a lo largo de estas páginas una serie de coordenadas históricas y literarias que nos permitieran, en la medida de lo posible, entender y profundizar en el proceso creativo de la poeta peruana Blanca Varela.

Su poesía, hija de una tradición poética ineludible, se inserta en la de una generación que, como hemos podido advertir, no rompe con la tradición sino que rescata y reinventa los recursos que esta le proveía, desde la clásica hasta la vanguardista, sostenida principalmente sobre tres pilares de la poesía peruana moderna: Eguren, Vallejo y Adán. Con ellos, los poetas del cincuenta peruano mantuvieron un diálogo ininterrumpido, apreciable en el tratamiento de ciertos temas como el dolor de la existencia, el recuerdo de la infancia y la muerte; y en el uso de símbolos como el de la rosa rilkeana de Adán, presente casi sin excepción en la mayoría de las obras de su promoción. La poética de esta generación no conforma, como dijimos, una unidad en sí misma, tan si quiera una unidad por cada autor, pues, en la mayoría de los casos, manejaron diversidad de registros y estilos. Por lo mismo, el encasillamiento de sus obras en categorizaciones absolutas (“puros”/ “sociales”) como pretendió la crítica durante un tiempo, resultó insuficiente en el acercamiento de un grupo de poetas caracterizado por su versatilidad.

Es el caso, también, de Blanca Varela, cuya poesía difícilmente responde a una continua línea prosódica que no sea la que la “respiración” del poema le exija, siempre ajena a cualquier rigidez aunque se intuya en ella una consciencia de la tradición. Si hubiera de responder a algún tipo de nomenclatura, acaso resulta más efectiva la tendencia hacia el silencio (verbal o como componente expresivo) identificada por Roberto Paoli en algunos autores de distintas generaciones, en la que incluye a la poeta peruana y a Emilio Adolfo Westphalen, por ejemplo, quien, por lo demás, fue una de las figuras más influyentes en su carrera literaria como ella misma siempre reconoció.

Si algo unió a esta generación de poetas, fue un profundo sentimiento de pesadumbre existencial que, según la mayor parte de la crítica, derivó en dos actitudes fundamentales: el desencanto vital y desarraigo en el mundo. Estas actitudes, acuciadas por el difícil momento histórico y social del que fueron testigos vitales (dictadura de Odría y la posguerra), se reflejan en su forma de hacer y concebir la poesía, que evoluciona a la par que el espíritu y la consciencia de la realidad que vive cada uno de ellos; como una suerte de complicidad incorruptible entre la palabra y la existencia misma, y que Blanca Varela aceptó y asumió como fundamento de su arte poética. Difícilmente este grupo de poetas –al igual que sus homólogos en Europa y América- pudo eludir las ideas existencialistas, muy vigentes para la mitad



del siglo XX. La poesía de Blanca Varela, quien, además, se relacionó con Jean Paul Sartre y Simone de Beauvoir, no puede entenderse a fondo si prescindimos de los supuestos de la filosofía sartreana. En efecto, su poesía suele responder a la etiqueta de “existencialista”, y aunque una vez más nos veamos ante el dilema de las clasificaciones inútiles o insuficientes, en este caso sí se puede reconocer esta veta filosófica que permea toda su obra. Aunque no debemos creer que el tono y preocupación existencialista de su poesía tenga sus orígenes en la filosofía sartreana; más bien encontró en ella un asidero para sus inquietudes y cuestionamientos vitales que, desde nuestra perspectiva, preceden a cualquier sistema filosófico.

Aparte de las circunstancias históricas que cohesionaron y condicionaron la obra de dicha promoción, no podemos olvidar una serie de hitos personales que, en el caso de Blanca Varela, contribuyeron de manera significativa a su formación literaria, como lo fue el haber conocido a Sebastián Salazar Bondy y, a través de él, no sólo lecturas imprescindibles, sino también a otros poetas y artistas peruanos como Emilio Adolfo Westphalen y José María Arguedas, con cuya manera de entender la poesía y el arte el primero, y el ser peruano el segundo, incidieron definitivamente en su aprendizaje poético y formación de su identidad. Una toma de conciencia que tuvo lugar en París a finales de la década del cuarenta. Es allí donde se sella el pacto entre la poesía y su recién descubierta identidad como

latinoamericana y peruana, dando lugar a su primer poema maduro y legible según la poeta, “Puerto Supe”.

A partir de aquí, comienza un trayecto en el que la poeta irá desarrollando una poética de gran rigor ético y estético, siempre fiel a los dictados de su conciencia y a su afán indagador, que logra trascender las fórmulas de su tiempo y género. Esa suerte de “ascetismo estético” practicado por la autora podría explicar la brevedad de su obra, compuesta de tan solo ocho poemarios, lo que nos permite cartografiar con más acierto un mundo poético que por voluntad suya y disconformidad, estuvo destinado desde el primer momento a auscultar y diseccionar su realidad con la mayor precisión posible. Ese primer momento lo conforman la serie de poemas eliminados por la autora (“El fuego y sus jardines” y otros poemas eliminados), cuyo valor, más allá de las influencias reconocibles en ellos, descansa en su carácter fundacional. Ellos inoculan el germen a una poética que se constituye, a la manera visionaria de Rimbaud, en una profunda búsqueda interior donde la mirada poética pretende erigirse –asumiendo toda dificultad y posibilidad de fracaso- como un faro en la noche oscura de la realidad sensible.

Estos primeros poemas son el esbozo de una obra poética que gira sobre sí misma conformando una constelación de imágenes y obsesiones que se conectan entre sí desde el primer momento: la mirada, la noche, el mar,

los colores, los animales, la memoria, el tiempo, el cuerpo, la muerte, el vacío intrascendente, la palabra, el silencio. Así mismo, el lirismo afectado propio de los comienzos de un poeta, dará paso a partir de “Puerto Supe” a una poesía cada vez más árida, inclinada ya no a aquella emoción visceral o sentimental de los primeros poemas, sino a una que nace del ejercicio conjunto de poeta y lector en tanto se produce la explosión de sentido(s) en el proceso, en ocasiones espinoso, de sumergirse en una poesía donde, en efecto, hace falta muchas veces un “desarreglo de los sentidos” para descifrar -o participar, que sería más apropiado- de la esencia de la “tiniebla” vareliana.

La obra de Blanca Varela se origina y culmina con impresionante armonía y sin grandes estridencias sobre las variaciones naturales, propias de la madurez creativa y vital, de una preocupación esencial que es a su vez el motor de su obra: la necesidad ontológica del hombre de explicar o entender su existencia. Partiendo de aquí, la poeta peruana hilvana una poética de la búsqueda en cuyo paisaje, como ha visto la crítica, se puede apreciar una evidente raíz ascético-mística, perceptible en el uso de un lenguaje –negativo, paradójico, austero, paulatinamente constreñido hasta el silencio- que nos recuerda en muchos de los casos al de los poetas místicos. Sin embargo, a diferencia del místico, cuya búsqueda se funda en el anhelo de un re-conocimiento supremo y unitivo de carácter religioso, la que inicia

Blanca Varela a partir de “Puerto Supe”, es la cara inversa de aquella en la medida que busca conocer y comprender la “sagrada inexactitud” del mundo. En este sentido, una búsqueda -análoga en este punto al itinerario místico- desde su particular “noche oscura”, que no sólo es vivida e interpretada como la ausencia y abandono de un dios, sino también –y principalmente- como la falta de certezas en un mundo que se oculta tras las apariencias. En ese trayecto cognoscitivo, la mirada, que es también metáfora del alma, se alza como uno de las nociones fundamentales de su poética en tanto sustenta y le da coherencia a su discurso; a ese proceso, a esa lucha por recuperar esa realidad presentida en el recuerdo de la que habla Zambrano y por cuyo desocultamiento trabaja incansable el poeta.

Tomando en cuenta esto, no resulta extraño el diálogo establecido por la autora con pensadores y escritores místicos como Simone Weil y San Ignacio de Loyola, así como con otros poetas como José Ángel Valente, cuya obra rezuma un importante cariz místico no sólo por el uso de un lenguaje simbólico de raigambre juancruciana, sino también por la importancia que este le otorga a la relación entre la palabra y el silencio en la poesía. En este sentido, no es casualidad que Blanca Varela le hubiera dedicado a este su último poemario.

La patente continuidad y circularidad de la obra de Blanca Varela, lejos de ser estática, va evolucionando a la par que lo hacen sus sentimientos

y pensamientos respecto a la cuestión que mueve toda su obra: de dónde somos y hacia dónde vamos, y cuyo desplazamiento se corresponde a un ir y venir de adentro (tomar conciencia del ser desde el alma) hacia afuera (tomar conciencia del ser desde el mundo, desde el cuerpo-materia), para culminar en un adentro que los contiene a ambos. Un movimiento gradual y ascendente hacia lo más profundo que no pretende un fin poético en sí mismo que no sea el de explorar, por un proceso de autoconocimiento que tiene lugar en sus primeros dos poemarios: *Ese puerto existe* (1959) y *Luz de día* (1963); de reafirmar, en relación con el mundo y el cuerpo tal como se propone en *Valses y otras falsas confesiones* (1972), *Canto villano* (1978) y *Ejercicios materiales* (1993); para finalmente aceptar, siempre a través de la palabra, cada vez más inclinada al silencio a partir de *El libro de barro* (1993) y sus dos últimos poemarios, *Concierto animal* (1999) y *El falso teclado* (2001), el relativo absurdo de la existencia y su lugar en el universo. Relativo en la medida que subyace en toda su poesía, y a pesar de su aparente pesimismo –que no es tal-, un profundo amor al caos que es el baile de la vida, a la que hemos sido arrojados sin más que nuestra propia libertad y voluntad como individuos.

