C A T Á L O G O

Exposición temporal

PRESENTIMIENTO DE LA LUZ

Vida y obra de Blanca Varela

CASA DE LA LITERATURA PERUANA

Agosto 2016 - Marzo 2017

© Casa de la Literatura Peruana, 2017
Jr. Áncash 207, Centro Histórico de Lima

Dirección: Milagritos Saldarriaga

Edición de la publicación: Kristel Best, Joan Muñoz y Diana Maceda

Diagramación: Jenny La Fuente

Fotografías: Archivo Casa de la Literatura Peruana, Herman Schwarz, Alicia Benavides, Cornell Capa y Baldomero Pestana

Foto de portada: Mariella Agois

ÍNDICE

Introducción	4
Una música futura	10
Del orden de las cosas	26
Ejercicios materiales	38
Todas las primaveras que inventas	50
El gran aire de las palabras	58
Epílogo	68

INTRODUCCIÓN

Blanca Varela. Barranco, Lima. Década de 1980. Fotografía de Alicia Benvides. Archivo Blanca Varela.

La trayectoria poética y vital de Blanca Varela (1926-2009) representa un ejemplar resumen de algunos de los mayores logros que en el Perú y en el mundo se han alcanzado desde la segunda mitad del siglo XX y que se proponen como algunas de las principales tareas a proseguir en el futuro, con vistas a su consolidación: la independencia de la mujer, un conocimiento más integral de la idea de país, la modernidad cultural. Estos son algunos de los más importantes rasgos de su obra, que la han convertido en hito fundador en nuestra historia literaria y, a su vez, son los modos con los que una joven peruana decidió inventarse su propio camino, cuando todo ello parecía poco menos que un disparate en un mundo regido por hombres, que acababa de salir de la Segunda Guerra Mundial.

Este solitario camino la llevó de la Lima provincial de mediados de los años cuarenta, enclaustrada en prejuicios coloniales, ajena a una idea real del Perú, a la Europa de posguerra, donde los fundamentos mismos de nuestra civilización fueron profundamente cuestionados por la muerte y destrucción que esta misma podía provocar.

En cada etapa de este particular recorrido ha sido la afirmación de su identidad aquello que la ha alentado a plantearse las cuestiones que nadie más a su alrededor quería hacerse, aquello que le ha dado fuerza y valor para responderse a sí misma qué significa ser mujer, ser latinoamericana, peruana y poeta en la sociedad contemporánea, aquello que le ha hecho señalar con absoluta honestidad algunas de las taras más terribles por las que muchos seres humanos continúan sufriendo hoy.

Una afirmación de su propia manera de ver el mundo, a fin de cuentas, pero motivada, como toda búsqueda humana y real, por un afán de comprensión más amplio y más humano de las cuestiones que nos atañen a todos, que todos sufrimos y que, tal vez, entre todos, tal vez podremos alguna vez ayudar a responder.

Acaso sea este el más alto logro de esta mujer audaz, en un siglo marcado por la lucha por el poder y de cuyo terrible costo somos nosotros los privilegiados testigos. Acaso sea este el signo más límpido de su magnífica poesía, de su ejemplar vida entregada a nosotros como quien entrega precisamente todo lo que tiene.

Esta exposición, realizada en el marco del 90 aniversario del nacimiento de Blanca Varela, en la que se muestra por primera vez al público la totalidad de su archivo personal gracias a la generosa colaboración de sus familiares, es un intento por comprender los verdaderos alcances de su poesía, por hacernos cargo de su legado, de su particular presentimiento de la luz hoy para la vida de mañana.

Joan Muñoz
Co curador

Blanca Varela. San Isidro, Lima. Década de 1970. Fotografía de Mariella Agois.

BIOGRAFÍA

Blanca Varela (Lima 10 de agosto de 1926 - 12 de marzo de 2009) es considerada una de las voces poéticas más importantes de América Latina.

A los 16 años ingresó a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos para estudiar Letras. Formó parte de la generación del 50. En 1949, viajó a París, donde conoció al poeta mexicano Octavio Paz.

En 1959, publicó su primer libro *Ese puerto existe*. Le siguieron siete libros más, todos ellos reunidos en un solo volumen titulado *Donde todo termina abre las alas* (2001).

Entre sus principales reconocimientos se encuentran el premio Octavio Paz de Poesía y Ensayo (2001), el Premio Internacional de Poesía Federico García Lorca (2006), siendo la primera mujer en ganarlo, y el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (2007).

Blanca Varela y sus nietas Camila y Manuela. Barranco, Lima. 1988. Fotografía de Herman Schwarz.

Si a mí me preguntan qué me hubiera gustado ser en la vida, yo diría que me hubiera gustado ser un héroe o una heroína. No importa qué tipo de héroe, pero me hubiera gustado ser alguien que hubiera pasado por este mundo habiendo dejado alguna huella que sirva para los demás. Algo que ayude a los que vienen atrás a vivir los mismos problemas que tú de alguna manera ya has vivido. A denunciar ciertas cosas, a luchar contra ciertas cosas, pero no me tocó ese rol. Cuando era más joven sentía que era capaz de dar la vida por algo.

Es importante la juventud, pero siento que la juventud ignora el valor que tiene el potencial de la existencia. Siempre estamos postergando, mañana voy a hacer tal cosa, voy a luchar contra tales cosas. A mi manera he luchado, en un aspecto que tal vez es muy hermético, como es el de la poesía misma. Ha sido un trabajo muy solitario.

Entrevista a Blanca Varela de Rosina Valcárcel. Revista *La casa de cartón*, II Época (10). 1996.

Era como una vieja tienda, con un portón estrecho, bajo y cerrado
partir de las siete de la noche. En su interior, bajo una luz bastante escas
había visto en mi vida, estaba reunido, hablando animadamente, un
que me habían sorprendido al entrar por primera vez eran la fabulosa c
Alicia Bustamante, en una época en que la gente de Lima

Blanca Var

A mediados de la década del cuarenta, en el patio de letras de San Marcos, se conocieron los jóvenes poetas y artistas Blanca Varela, Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren, Sebastián Salazar Bondy y Fernando de Szyszlo. Ellos asimilaron las resonancias de quienes dieron inicio a la poesía peruana contemporánea: César Vallejo, José María Eguren, Martín Adán. La peña Pancho Fierro fue uno de sus lugares de reunión favoritos, allí descubrieron una nueva manera de entender el país y la cultura, gracias al novelista José María Arguedas y al poeta Emilio Adolfo Westphalen.

que sólo se abría a medias para dejarnos pasar a
a y rodeados por los objetos más fantásticos que
grupo de "gente grande". Los extraños objetos
olección de arte popular a la que dedicó su vida
fruncía la nariz frente a esas "cosas de cholos".

ela. "Encuesta: ¿Cómo fue su juventud?", *Debate*, 1981.

UNA MÚSICA FUTURA

Javier Sologuren, Fernando de Szyszlo y Blanca Varela. Casa del Soldado desconocido, Lima. ca. 1948. Archivo Blanca Varela.

COLOCAR A BLANCA VARELA DEL LADO DE VALLEJO: LA FORMACIÓN DE UNA POETA PERUANA EN LA DÉCADA DE LOS CUARENTA

POR LUIS REBAZA SORALUZ
CATEDRÁTICO E INVESTIGADOR

Cuatro hitos parecen marcar decididamente los primeros años de la formación artística e intelectual de Blanca Varela: Puerto Supe, la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, el período histórico que rodeó el gobierno de José Luis Bustamante y Rivero y la ciudad de París. En estas páginas los ordeno cronológicamente aunque en realidad no podría hablarse de ellos con justicia de una manera lineal. Un acercamiento a la presencia de Blanca Varela en la cultura peruana debe seguir los movimientos de un despliegue en múltiples direcciones y los hitos que menciono, pensarse como núcleos que se expanden, conectan y reconectan.

Su trabajo poético dentro de la tradición moderna peruana se inicia en 1943 con su encuentro, en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima, con Sebastián Salazar Bondy, quien, a pesar de ser solo un par de años mayor que ella, era ya para ese entonces un activo periodista cultural que pronto pasaría a trabajar en el diario *La Prensa* y a ser parte del equipo del historiador Jorge Basadre en la reconstrucción de la Biblioteca Nacional luego del incendio que destruyó parte de sus colecciones y de su edificio. De este encuentro parten varios hilos. Por intermedio de Salazar Bondy ella conoce a un grupo particular de jóvenes escritores y artistas constituido por Raúl Deustua, Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren y Fernando de Szyszlo. El contacto con este grupo implicará otras conexiones y el acceso a intelectuales mayores, especialmente a dos de ellos: José María Arguedas y Emilio Adolfo Westphalen, a quienes conocerá en las tertulias de la peña Pancho Fierro que dirigían Alicia Bustamante Vernal y su hermana Celia. En el local de la peña, que albergaba la más rica colección de arte popular peruano de ese entonces, se encontraban intelectuales nacionales e internacionales —muchos, visitantes de paso— de todas las disciplinas. A su formación literaria de clásicos españoles y a su lectura de la Generación del 27, los jóvenes del grupo de Varela sumaron el simbolismo francés, la espiritualidad de Rainer Maria Rilke, el radicalismo político de las vanguardias de los años treinta, la expresión de la catástrofe provocada por la Segunda Guerra Mundial y una exploración de la visualidad artística en la cual sobresalían la abstracción cubista y los imaginarios oníricos surrealistas. Entrelazados, paradójicamente, a todos estos hilos cosmopolitas se iban tejiendo la poesía de José María Eguren y la de César Vallejo además de la inquietante presencia de la mitología, la lírica y el arte precolombinos.

La tarea de reunir coherentemente la tradición moderna europea con su equivalente nacional, y a estas con el legado americano primigenio no les hizo tomar el camino primitivista del modernismo europeo, que estaba vigente todavía en las últimas versiones de sus vanguardias; tampoco los inclinó hacia un tratamiento idealista y temático de las artes populares como el que llevaba a cabo el indigenismo bajo la tutela de José Sabogal. El grupo de Varela se enfrentó al reto de dar sentido al tipo de creación artística al que accedían en ese momento en el Perú en el que habitaban. El país era étnica y culturalmente múltiple y muchas fuerzas culturales, sociales y políticas buscaban acelerar su inser-

Nelly Varela, Sebastián Salazar Bondy y Blanca Varela. Parque de la Reserva, Lima. Década de 1940. Archivo Blanca Varela.

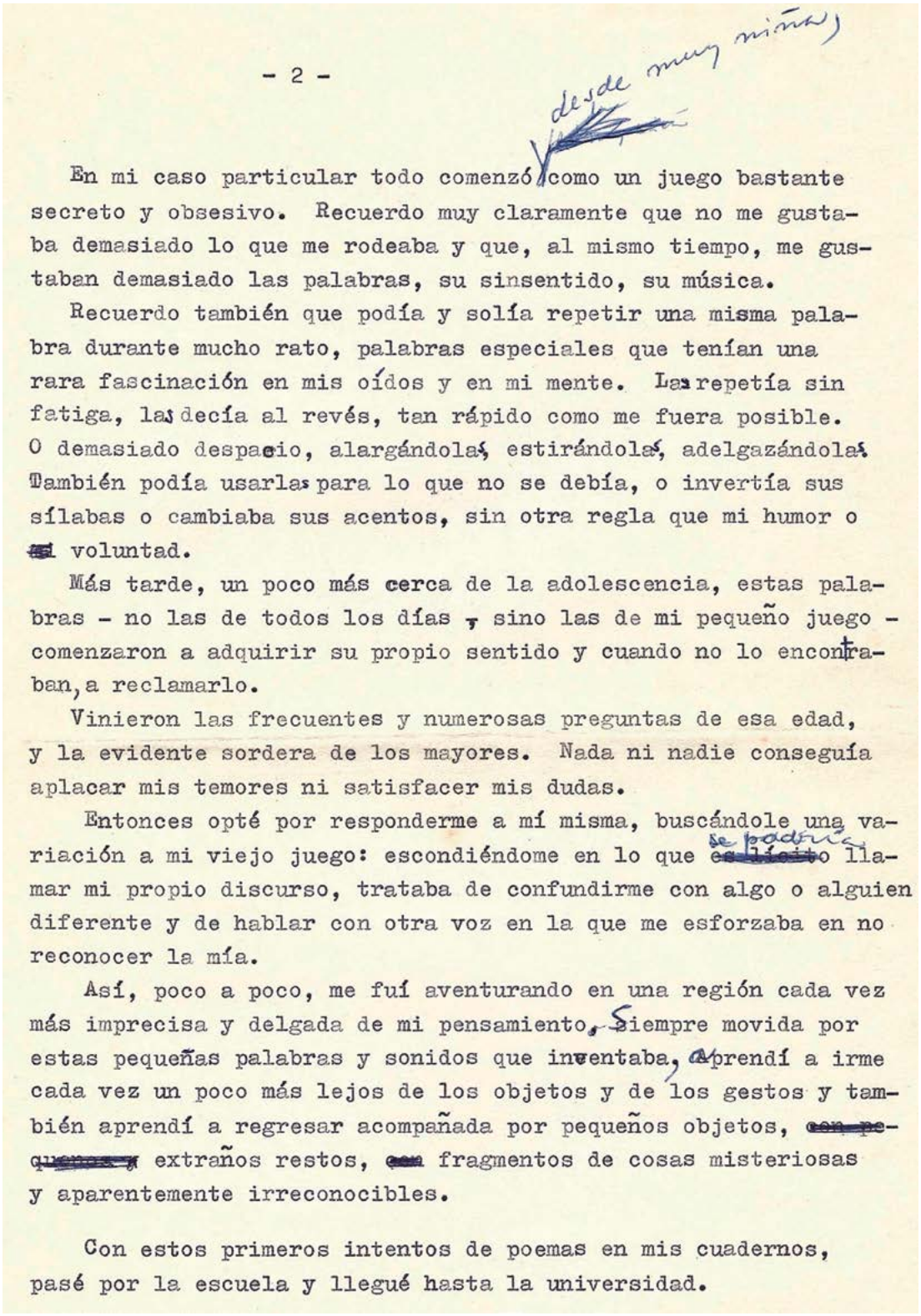
ción en la modernidad global. El grupo llegó así a la necesidad de elaborar una manera propia de entender tanto la naturaleza del arte como el rol del artista en el Perú contemporáneo. Y esta manera era la construcción de una poética nacional moderna acorde con una tradición que veían fundada por Eguren y Vallejo, y continuada por los intelectuales ya establecidos que ellos admiraban.

El punto de partida de esta poética se hallaba en entender cómo aquello que se activaba en el espacio de la peña y se hacía realidad material en la producción de sus participantes era algo que podía aprehenderse, era un flujo perceptible aunque no era palpable puesto que no se trataba de obras concretas que les sirviera de ejemplo a repetir. Se trataba más bien de una manera dinámica de *ser* y una rigurosa de *hacer*. Estos jóvenes escritores y artistas pudieron articular esta forma de ser en una identidad en base a dos modelos aparentemente opuestos e irreconciliables de trayectoria cultural peruana. Por un lado estaba Arguedas y por el otro Westphalen. Uno era considerado vocero del mundo andino y el otro representante del lado europeo del Perú.

> Sebastián Salazar Bondy, de quien me hice amiga en la Universidad de San Marcos, me llevó a la peña Pancho Fierro. Fue una experiencia increíble. Me vi trasladada de una casa muy enquistada de algo muy limeño, muy criollo, algo limitada, sin duda, a un mundo nuevo y mayor: el mundo del Perú. Creo que el personaje más importante para mí en ese momento, aunque aún no me diera mucha cuenta de que tal cosa ocurriera, fue Arguedas. El abrió una compuerta curiosa, para mí en particular, y creo que también para otras gentes más evolucionadas y mayores que yo, personas que sabían que existía ese otro Perú que no era Lima ni el barrio en que vivías ni las familias que conocías ni los cuatro nombres que se barajaban en los periódicos, sino que era un mundo que siempre había sido considerado como algo un tanto folclórico y pintoresco, y esto por una lejanía totalmente cultural.
>
> Entrevista a Blanca Varela de Efraín Kristal. Revista *Mester* XXIV (2). 1995.

En el recorrido personal del Arguedas narrador, antropólogo, traductor y poeta bilingüe quechua-hispano, los jóvenes reconocerán una ruta que había partido del mundo rural de los Andes y llegado al pensamiento académico occidental; en el recorrido del Westphalen ensayista, estudioso de la estética precolombina y poeta multilingüe, identificarán otra ruta, en sentido opuesto, que venía de las tradiciones occidentales y llegaba al pensamiento simbólico andino. La fuerte amistad, intereses comunes y colaboración que existían entre esos dos escritores les permitieron al grupo de jóvenes unir ambas rutas y concebir un solo periplo que se iniciaba en el Perú y regresaba a su punto de partida merced a una navegación que se servía de instrumentos para investigar la cultura, desarrollados por la tradición europea. Asumir vida y obra en estos términos hacía del artista una identidad en movimiento capaz de trasladarse entre tradiciones culturales y períodos históricos diversos distintos. Como modelo de apropiación cultural, esta dinámica permitía el acceso no solo a lo andino y lo hispano sino también a lo amazónico, a lo afro peruano y a lo oriental. Un concepto de artista de este tipo no se ajustaba a la idea de mestizaje racial —una fórmula rígida y binaria— sostenida por el indigenismo, más apropiado era pensar el mestizaje tal como lo proponía Arguedas: algo cultural que hacía accesible lo andino a cualquier ciudadano.

Para 1944, la Segunda Guerra Mundial llegaba a su fin y en el Perú terminaba el gobierno del presidente Manuel Prado Ugarteche. En ambos casos se percibía el fin de una época y muchos veían presentarse las condiciones para dar forma a un tipo de sociedad plural, equitativa, igualitaria y sincronizada con el mundo. A pesar de que el gobierno de Prado se había instalado mediante las elecciones, su administración fue autoritaria y mantuvo al APRA, partido con gran apoyo popular, en la ilegalidad; su administración apoyaba a los aliados —incluyendo a la Unión Soviética— y parecía suscribirse al nuevo ideal democrático que se encontraba propagando los Estados Unidos, pero su línea no ofrecía la conciliación e inclusión con las que el público identificó el programa de José Luis Bustamante y Rivero, candidato del Frente Democrático Nacional. El llamado a elecciones llevó a la reorganización del APRA bajo el nombre de Partido del Pueblo y lo impulsó a participar en esa alianza electoral al



- 2 -

desde muy niña

En mi caso particular todo comenzó como un juego bastante secreto y obsesivo. Recuerdo muy claramente que no me gustaba demasiado lo que me rodeaba y que, al mismo tiempo, me gustaban demasiado las palabras, su sinsentido, su música.

Recuerdo también que podía y solía repetir una misma palabra durante mucho rato, palabras especiales que tenían una rara fascinación en mis oídos y en mi mente. Las repetía sin fatiga, las decía al revés, tan rápido como me fuera posible. O demasiado despacio, alargándolas, estirándolas, adelgazándolas. También podía usarlas para lo que no se debía, o invertía sus sílabas o cambiaba sus acentos, sin otra regla que mi humor o mi voluntad.

Más tarde, un poco más cerca de la adolescencia, estas palabras - no las de todos los días, sino las de mi pequeño juego - comenzaron a adquirir su propio sentido y cuando no lo encontraban, a reclamarlo.

Vinieron las frecuentes y numerosas preguntas de esa edad, y la evidente sordera de los mayores. Nada ni nadie conseguía aplacar mis temores ni satisfacer mis dudas.

Entonces opté por responderme a mí misma, buscándole una variación a mi viejo juego: escondiéndome en lo que se podría llamar mi propio discurso, trataba de confundirme con algo o alguien diferente y de hablar con otra voz en la que me esforzaba en no reconocer la mía.

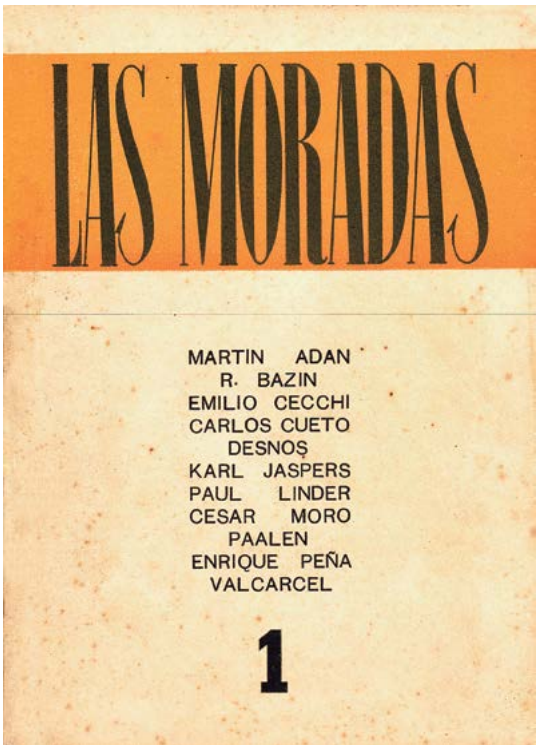
Así, poco a poco, me fuí aventurando en una región cada vez más imprecisa y delgada de mi pensamiento, siempre movida por estas pequeñas palabras y sonidos que inventaba. Aprendí a irme cada vez un poco más lejos de los objetos y de los gestos y también aprendí a regresar acompañada por pequeños objetos, extraños restos, fragmentos de cosas misteriosas y aparentemente irreconocibles.

Con estos primeros intentos de poemas en mis cuadernos, pasé por la escuela y llegué hasta la universidad.

"Antes de escribir estas líneas". Mecanografiado original. Publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1985. Archivo Blanca Varela.

lado de grupos disimiles que incluían al Partido Socialista y a varias fuerzas conservadoras. La atracción del APRA era grande, Blanca Varela ha declarado que, como hicieron muchos jóvenes, en estos años ella se acercó por un lapso muy breve a las organizaciones apristas. Poco se ha investigado en detalle acerca de sus actividades políticas concretas; se sabe que tomó parte de organizaciones estudiantiles y lo más probable es que también participase en las acciones de miembros de su grupo como formar la Alianza de Intelectuales Antifascistas o colaborar con el Partido Social Republicano fundado en 1946 por Basadre.

Luego del autoritarismo de gobiernos anteriores, la posición de Bustamante y Rivero fue la de establecer bases firmes para una democracia formal, inclusiva y participativa. El final de la guerra en Europa había hecho prestigioso y deseable el sistema democrático parlamentario con el triunfo de los aliados; para la Europa occidental que antes de la guerra ostentaba varias monarquías, este tipo de repartición del poder era algo también nuevo. Durante los últimos meses de la guerra, sin embargo, se había establecido un tipo de democracia concreta que anticipó los parlamentos formales de posguerra. Durante la ocupación del enemigo, la población se había visto obligada a crear organizaciones políticas horizontales y de participación directa en las que la supervivencia, la solidaridad y el sacrificio de la camaradería eran lazos decisivos. Las agrupaciones de la Resistencia y los movimientos de liberación nacional asumieron el gobierno y controlaron el territorio de muchas regiones conforme se retiraban las fuerzas invasoras. La rendición del ejército alemán en mayo de 1945 significó para muchos el nacimiento de una sociedad igualitaria, inclusiva e insólitamente participativa. El papel que desempeñaron individuos de ambos sexos llevó, por ejemplo, a que en la Francia e Italia de la Europa de posguerra se concediera en ese mismo año el sufragio a las mujeres mayores de edad. En el Perú, cuando se producen las elecciones de junio 1945, Blanca Varela no hubiese podido votar debido a que era mujer; era, además, demasiado joven, no contaba siquiera con 21 años. La participación



Las Moradas. N° 1. Lima, diciembre, 1947. Revista dirigida por Emilio Adolfo Westphalen. Archivo particular.

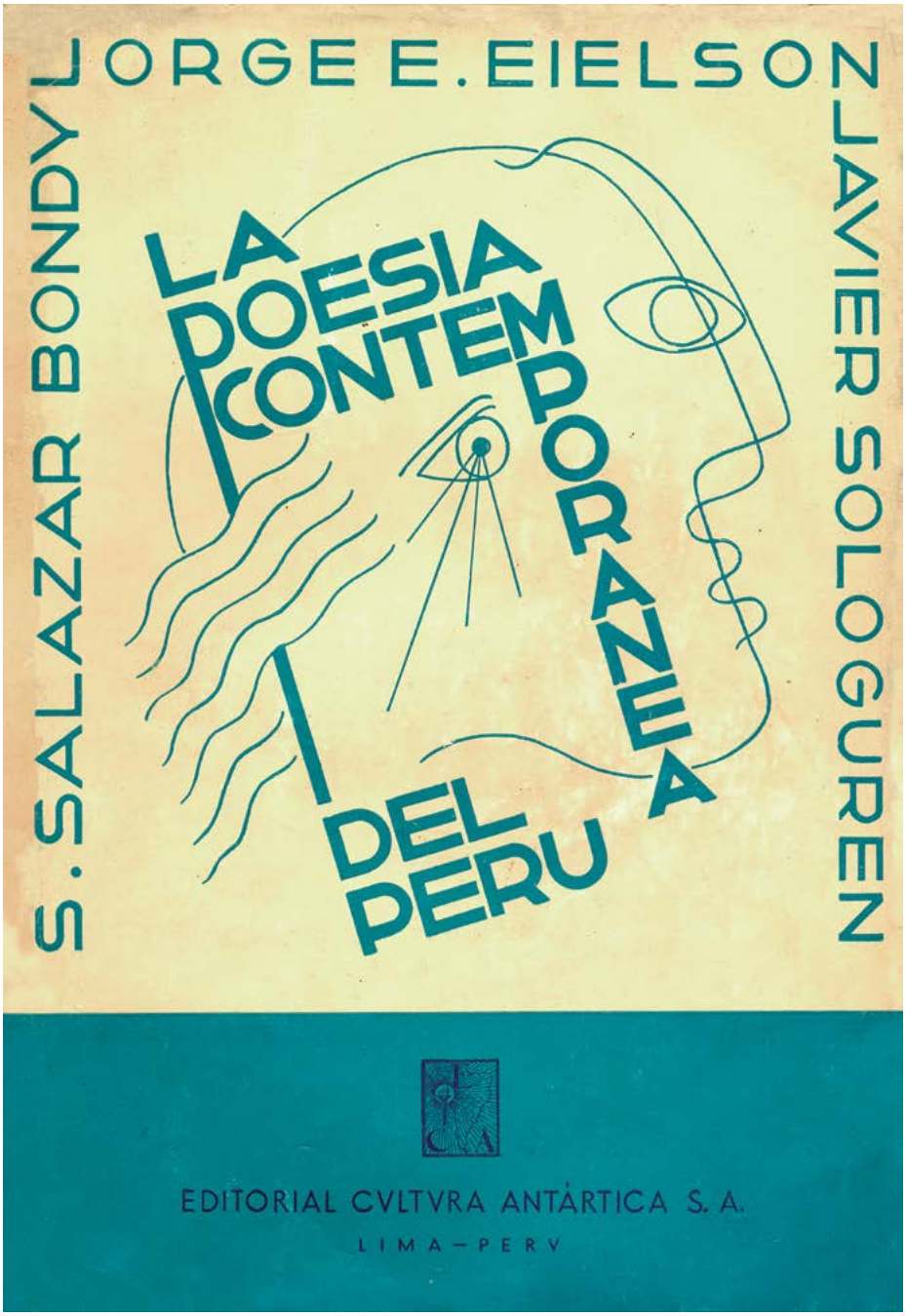
de su madre, Serafina Quinteras, en el Comité Nacional Pro Derechos Civiles y Políticos de la Mujer durante esos años es una señal del medio ideológico en el que creció y es muestra de las expectativas que la población femenina había puesto en el nuevo gobierno. Puede decirse que entre aquellos que votaban por primera vez en el Perú y habían estado atentos a los acontecimientos bélicos de Europa y sufrido localmente sus repercusiones, la esperanza de una democracia de participación popular basada en la solidaridad y el sentimiento de igualdad era algo que compartían con sus semejantes europeos, y que así lo percibían sobre todo los jóvenes. Entre los tres mil y tanto votantes en Lima, un poco menos de un tercio eran personas menores de 30 años, con educación superior y de profesiones liberales. La mayoría de ellos apoyaba a Bustamante y Rivero. La esperanza puesta por los votantes no fue correspondida por las organizaciones políticas y los grupos de poder que todavía actuaban dentro de las reglas de la democracia autoritaria. Lo que hizo posible que el Frente Democrático Nacional llegara al poder fue lo mismo que determinó su caída, una base muy amplia y variada, movilizada, al parecer, por un ideal democrático que se tradujo durante la campaña en participación real, acciones concretas

Emilio Adolfo Westphalen al centro de la mesa. Peña Pancho Fierro. Década de 1940.

y manifestaciones multitudinarias. La campaña electoral a favor del gobierno de Bustamante y Rivero se hizo mediante el encuentro y el trabajo de grupos sociales distintos. Más que difundir el ideal de una sociedad igualitaria, aquella creó tareas concretas en las que disímiles conjuntos de personas unían fuerzas con el fin de establecer cambios democráticos irreversibles que pudieran bloquear el fascismo que había rondado los gobiernos anteriores. Tal democracia de nuevo cuño parece haberse sentido, en la práctica, como una suerte de liberación nacional que prometía un lugar en el poder a las masas trabajadoras, a las mujeres y a los hablantes de lenguas nativas. En este contexto se encontraron los jóvenes entre los que se hallaba Blanca Varela.

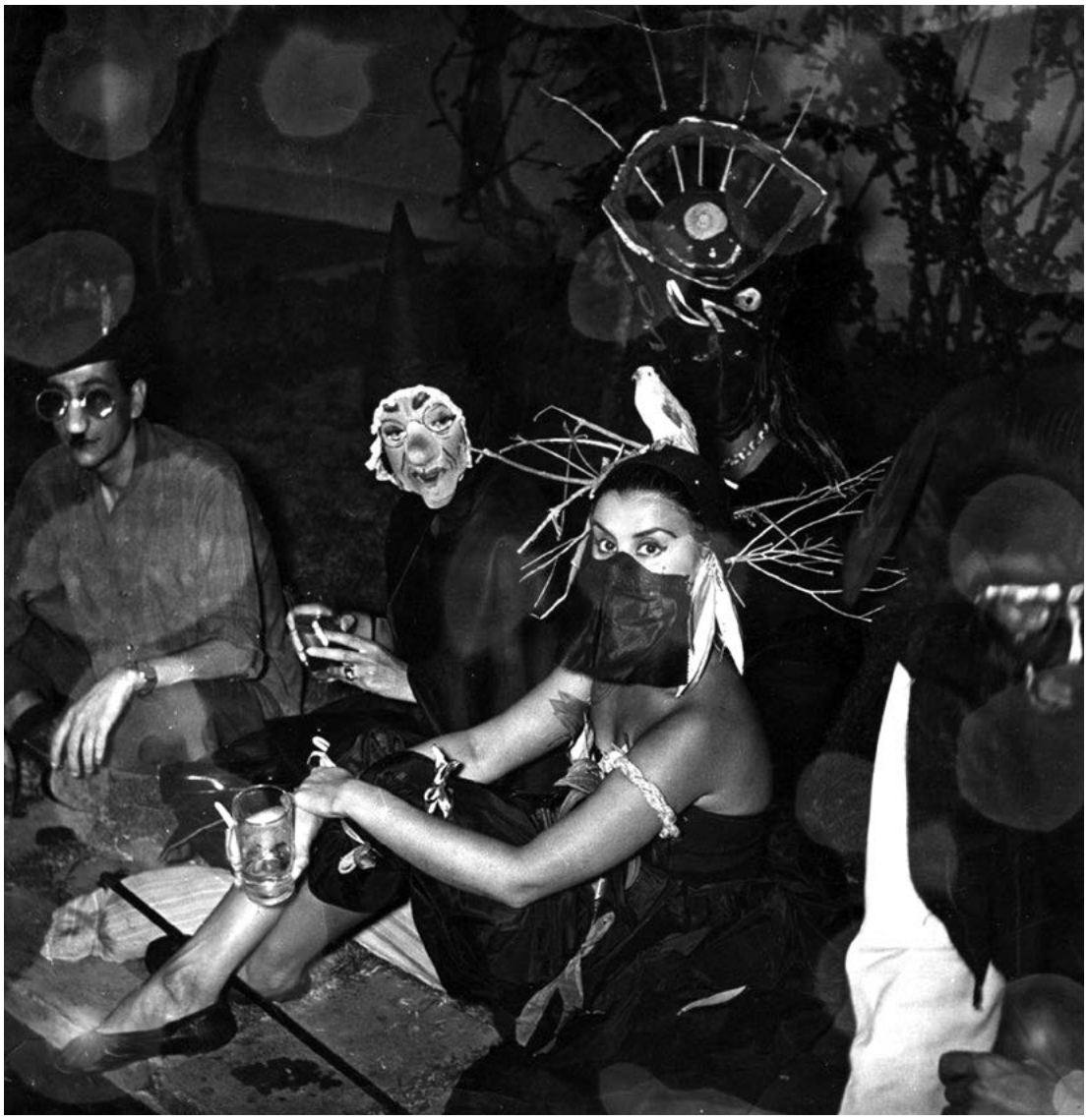
En lo que respecta a la cultura, el Frente Democrático reunió por unos meses bajo un mismo programa, entre otros, a los Poetas del Pueblo —que aparecen en 1942 como ala cultural del APRA — y al grupo de poetas al que pertenecía Varela; es decir, puso lado a lado a posiciones que sostenían que lo poético era una acción "social", y a otras que formulaban la construcción de un artista peruano contemporáneo acorde con la modernidad cosmopolita. La tolerancia que acompañó la campaña no pudo ocultar el enfrentamiento sobre el papel. Un año antes, en 1944, el lado nativista de la llamada "poesía social" de los Poetas del Pueblo obtiene el relativamente reciente instituido Premio Nacional de Poesía José Santos Chocano con el libro *Urpi* (*canciones neo keshwas*) de Mario Florián; en julio de 1945, a un mes de las elecciones, el mismo Premio es otorgado a Jorge Eduardo Eielson por su poemario *Reinos*. La diferencia entre estos dos grupos no se reducía a un encuentro incompatible de poéticas; era también formulado como un enfrentamiento entre la provincia y Lima, y hasta entre el proletariado y la burguesía. Entre los profesionales liberales que apoyaron la candidatura y votaron por Bustamante y Rivero se encontraban jóvenes de las emergentes clases medias tanto limeñas como provincianas interesados en la modernización de la educación y la cultura. El grupo en el que se encontraba Varela no solo pertenecía a esa clase media sino que además todos sus integrantes vivían en el distrito de Santa Beatriz, una zona de la ciudad de Lima que era el resultado de la modernización urbana llevada a cabo por el presidente Augusto B. Leguía durante los años treinta.

Blanca Varela.
Década de 1950.
Archivo Blanca
Varela.



Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren y Sebastián Salazar Bondy. *La poesía contemporánea del Perú*. Lima, Editorial Cultura Antártica, 1946.

Blanca Varela publica sus primeros dos poemas en un boletín político: *Perú Nuevo*, del partido Acción Izquierdista Democrática, en agosto de 1945. A estos le siguen dos sonetos dentro de la línea de la poesía española del 27 que aparecen en agosto de 1946 en el diario *La Prensa*. En este medio habían colaborado regularmente primero Salazar Bondy y luego Eielson; estos últimos, junto a Javier Sologuren, fueron invitados por Jorge Basadre a formar parte del equipo de redactores del diario *La Nación*, vocero del Partido Social Republicano, lanzado en octubre de ese año con el fin de apoyar al gobierno de Bustamante que se desmoronaba bajo la presión de un partido aprista vuelto a la legalidad y de sectores conservadores con los que se este se enfrentaba violentamente. En este contexto político, y en el mes de diciembre de ese año, Eielson, Salazar Bondy y Sologuren editan la antología *La poesía contemporánea del Perú*, que ilustran con una tapa y viñetas de estilo cubista hechas por Fernando de Szyszlo. La antología es el primer proyecto en



Sebastián Salazar Bondy, Blanca Varela. Década de 1960. Archivo Blanca Varela.

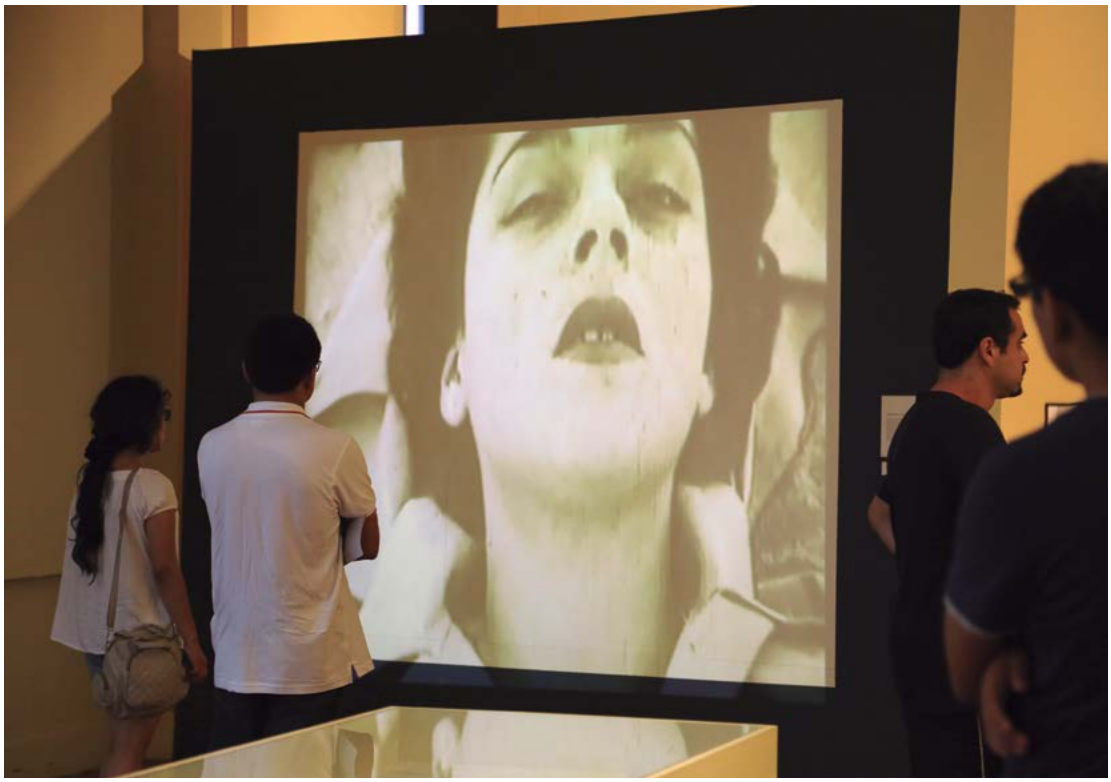
conjunto en el que se pone en práctica la poética del artista peruano contemporáneo. El libro no es una mera recopilación a manera de muestreo de lo que se produce en ese momento en el Perú de posguerra; es un intento de detención en el camino para, luego de una mirada retrospectiva, señalar una ruta cultural. Encargado por el historiador Raúl Porras Barrenechea, quien le había pedido al escritor Juan Ríos un volumen gemelo sobre arte bajo el título *La pintura contemporánea en el Perú*. El libro de los poetas se planteó discutir, al interior de la apertura democrática alentada por el gobierno de Bustamante y Rivero, el concepto de lo contemporáneo como inserción en Occidente de la literatura peruana en lo que iba del siglo XX. Los editores reclamaban como iniciadores de la poesía moderna en el Perú a Eguren y Vallejo y ofrecían de manera sistemática criterios cosmopolitas para evaluar la producción nacional. Establecían también una narrativa poética nacional mediante una selección no de figuras, sino de prácticas que partían de los dos poetas mencionados líneas arriba y, en orden cronológico, eran continuadas por Ricardo Peña Barrenechea, Carlos Oquendo de Amat, Enrique Peña Barrenechea, Xavier Abril, Martín Adán y Emilio Adolfo Westphalen. La antología hizo algo más, excluyó de su concepto de contemporaneidad a todo poeta y estética nativistas, y con eso descartaba la ideología política antidemocrática que los respaldaba, es decir, la actividad del APRA durante el gobierno de Bustamante y Rivero. Mientras Blanca Varela y su grupo estaban interesados en reflexionar sobre la tradición

El túnel existe. La mirada existe. El vacío es evidente, y creo que eso nos ha tocado vivir. Pues bien, yo lo acepto y mientras tenga energías, me parece que me daré el placer y el dolor de explorar ese túnel y ese vacío hasta la saciedad. Me parece que mi destino es ser esa mirada crítica y apasionada y amar como si se tratara de la propia eternidad –que no deseo ni aceptaría que exista– la vida triste, oscura y desesperanzada que me rodea. Esa vida que asumo y que escribo.

Entrevista a Blanca Varela de Sandro Chiri.
Revista *La Casa de Cartón*, I Época (8). 1987.

moderna y la inserción cultural y política del Perú en el mundo de posguerra, la mayoría de críticos literarios se concentraba en explicar el trabajo de los poetas mencionados líneas arriba como el resultado de una poética "pura". Así lo hace, por ejemplo, Estuardo Núñez en su *Panorama actual de la poesía peruana* publicado en 1938. Tal término, así como el de "poesía social" provienen de cierta tradición europea y llegan a Hispanoamérica filtrados por la crítica española en cierto momento específico y responden claramente a ese momento; deberían considerarse, sobre todo, como ideas acerca de la creación poética, abstracciones que se ajustan, quizá demasiado fácilmente, a otros esquemas binarios, como aquellos de lo foráneo enfrentado a lo nacional; lo hispano a lo "indio"; lo femenino a lo masculino; la civilización a lo "primitivo"; y el instinto a la razón; cuando lo "social" y lo "puro" se piensan como realidades, explican muy poco y muestran demasiadas limitaciones.

Cinco meses después de publicada la antología, en mayo de 1947 aparece el primer número de la revista cultural *Las Moradas*, fundada y dirigida por Westphalen. A su lanzamiento le sigue en octubre la fundación de la Agrupación Espacio. Desde su preparación, *Las Moradas* cuenta con Blanca Varela y los otros miembros de su grupo como colaboradores; en el número figuran textos de Salazar Bondy, Szyszlo y Sologuren, en la redacción se encuentra Eielson. Varela colabora con la revista llevando a cabo diferentes funciones a pesar de no figurar en la lista de redactores, pero publica luego, en su quinto número, de julio de 1948, su tercer y cuarto poema. La revista refleja con claridad el tipo de espacio plural que se encontraba en la peña Pancho Fierro; es más, en sus páginas se encuentran en diálogo constante la arquitectura geometrista, el arte precolombino, la literatura última y la pintura moderna, entre otras líneas de creación y pensamiento sistemático. Los textos de Varela, "La ciudad" y "El día", que abrirán su primer libro una década más tarde, poseen lo que podrían denominarse "proyecciones" de imaginería surrealista; es decir, giros súbitos hacia imágenes inquietantes al interior de versos que se inician plácidamente con un lenguaje neorromántico. Los poemas dan la impresión de reflejar el paso esforzado desde un tipo de poética a otra; dialogan, eso sí, aunque de manera cauta, con el resto de colaboraciones incluidas en la revista. En ese periodo, Varela se encuentra ocupando tanto un lugar en el centro del proceso de modernización de la poesía peruana, como uno privilegiado entre el número reducidísimo de mujeres participantes. En 1940, tres años antes de que Varela ingresase, la Universidad de San Marcos aceptó alrededor de 300 estudiantes; dos años después la situación había cambiado. En 1945, cuando Bustamante sube al poder, los que ingresan son más de 1000 y casi 300 de ellos son mujeres. Esto explicaría cómo solo una mujer, Hilde Scheuch, firma



Esta pared no es medianera, con la participación de Blanca Varela como una de las protagonistas.

Dirección del video: Fernando de Szyszlo. Lima, 1952.

la "Expresión de Principios de la Agrupación Espacio". Esta agrupación fue formada por un grupo de estudiantes y profesores que buscaban institucionalizar la arquitectura como oficio y fuerza modernizadora. Hasta 1946 no existían arquitectos propiamente dichos, sino ingenieros o constructores. Con la institucionalización que trajeron las reformas universitarias del nuevo régimen democrático, apareció el arquitecto proyectista. Dirigidos ideológicamente por Luis Miró Quesada Garland, los jóvenes de la Agrupación Espacio entendían la arquitectura como una posibilidad de expresar la existencia humana y, sobre todo, de ser un instrumento revolucionario y democratizador pues podía reemplazar las distinciones sociales externas por un nuevo y más homogéneo estilo de vida. Su interés estaba en implementar el geometrismo de la arquitectura moderna en el país; las ideas de Le Corbusier y Frank Lloyd Wright los revelaban como transformadores sociales. Si bien el cambio iba a ser llevado a cabo por los urbanistas, para ellos la labor arquitectónica, como disciplina totalizadora, cobijaba todas las artes. A pesar de considerarse líderes, luego de la edición de *La poesía contemporánea del Perú*, los jóvenes arquitectos aceptan que la modernidad nacional contemporánea no es todavía un hecho en la arquitectura, más sí lo es en la poesía. Ello también explica que entre los adherentes a su manifiesto se encontrasen Deustua, Eielson, Sologuren, Salazar Bondy y Szyszlo. Luego de valerse por casi un año de las páginas del diario *El Comercio* para la difusión de su programa, la agrupación decide publicar su propio medio impreso y lanza la revista *Espacio* en mayo de 1949. Para su primer y segundo número, Blanca Varela y Fernando de Szyszlo forman parte del consejo de redacción; los acompañarán en diferentes números dos mujeres más Mayaya Gamio Palacio y Celsa Garrido Lecca. En el segundo número, de julio de ese año, Varela publica su quinto y sexto poema: "Canción" y "Elegía"; el primero muestra un aprendizaje de Paul Valery mientras que el otro está más cerca que los anteriores de los ambientes oníricos del surrealismo; lo más significante de ellos es la presencia de un ambiente costero y del mar. A finales de ese año de 1949, Blanca Varela y Fernando de Szyszlo se esposan y viajan a París. Ellos eran los últimos del grupo en dejar Lima. En 1947 Salazar Bondy había partido para Argentina, en 1948 habían dejado el país Eielson, en ruta a Francia, y Sologuren, a México. En

Peña Pancho Fierro. Década de 1950. Archivo Blanca Varela.

octubre de ese año, el Golpe de Estado liderado por el general Manuel A. Odría puso fin al accidentado gobierno de Bustamante y Rivero. A los meses, en 1949, también parte Deustua. La esperanza democrática y la experiencia concreta de una participación en la vida política del país fueron reemplazadas por una dictadura que implementó muchos de los cambios que las nuevas democracias en Europa aceptaban, siguiendo las estrategias internacionales estadounidenses. Excepto Eielson, la mayoría de los miembros del grupo regresó al Perú en los años cincuenta. Varela y Szyszlo también lo hicieron; pero luego continuaron viajando para permanecer fuera por periodos prolongados en Europa y en los Estados Unidos. Durante esos años Blanca Varela publicó dos textos más: "Poema" en el número 10 de la revista *Mar del Sur* de principios de 1950, y "La lección" en el número doble 8/9 de *Espacio* de fines de 1951.

De aquellas estadías en el extranjero, la de París es de gran significación, allí conoce al mexicano Octavio Paz, al nicaragüense Carlos Martínez Rivas, a la francesa Simone de Beauvoir, entre otras figuras, y, lo que es igual de importante, experimenta la Europa en reconstrucción, atestigua el desvanecimiento del sentido de solidaridad que tomó cuerpo al final de la lucha y persistía en las actitudes anarquistas y el pensamiento del existencialismo. Durante un

Fernando de Szyszlo y Blanca Varela. ca. 1946. Archivo Blanca Varela.

viaje a México, a finales de esa década, Paz la sorprende actuando de agente para su primer libro, que sale publicado en Veracruz. *Ese puerto existe*, levantado sobre referencias a Puerto Supe, aparece en 1959 y trae al proceso de creación de una identidad artística peruana moderna no un paisaje, ni un escenario, sino más bien el orden espacio-temporal de la costa y la técnica artística para llevarlo a la palabra. Incluye, además, un poema de referentes precolombinos, "Mediodía", dedicado a Arguedas. En 1961 aparecerá en Lima, publicado por Javier Sologuren, su libro *Luz de día*. Varela ha dado aquí un paso radical; el desplazamiento entre tradiciones culturales y periodos históricos que propone el modelo del artista peruano contemporáneo es llevado ahora a la esfera de los géneros. Su dinámica permite percibir la experiencia concreta de la mujer como modelo universal de lo humano desmontando la oposición de la perspectiva poética femenina vs. la masculina. *Luz de día* también desmantela las bases de la representación de la pareja levantada sobre la poesía cortesana. Su poetizar es un trovar crudo y desenfadado, no un cantar sino un "valsear" urbano al que retornará en su poemario *Valses y otras falsas confesiones* y elaborará aún más en la noción que yace detrás de *Canto villano*, título bajo el que recogerá su obra poética completa.

La formación poética de Blanca Varela tiene bases precisas en la década de los cuarenta y dentro de un grupo específico. Su sentido de humanidad puede rastrearse hasta el sentimiento de participación, de camaradería e igualdad de la época; su actitud política, al cuestionamiento de la autoridad y el principio de no agresión de esos años. Su labor es coherente con las muchas utopías que entonces se plantearon. De allí que recurrir a los parámetros de una Generación del 50 es problemático. Quizá responda mejor a quienes se formaron en plena dictadura de Odría. Es igual de problemático recurrir al concepto de "poesía femenina" en su caso. Su trabajo es heredero directo de los fundadores de la modernidad poética en el Perú. Eso explica la pregunta que Varela le hiciera a Violeta Barrientos cuando esta última le relató que preparaba una tesis con una parte acerca de Vallejo y otra acerca de la poesía de mujeres de los 80: "¿y en qué parte me has puesto? ¿En la de Vallejo o en la de las mujeres?". Espero que, después de leer todas estas líneas, la respuesta a la pregunta acerca de dónde se encuentra la poética de Blanca Varela sea más que obvia.

DE LAS COSAS

DEL ORDEN DE LAS COSAS

Blanca Varela. París. ca. 1949. Archivo Blanca Varela.

BLANCA VARELA: DEL ORDEN DE LAS COSAS, UNA VISIÓN PERSONAL SOBRE LA IDENTIDAD

POR CARMEN OLLÉ
POETA

Solo cuando Blanca Varela publica la reunión de su poesía en *Canto villano: poesía reunida 1949-1983* (1986), los críticos reconocen su valía y su pertenencia a la llamada Generación del 50. Recuerdo que en un seminario sobre este grupo literario realizado en la Universidad Enrique Guzmán y Valle (La Cantuta) organizado por el escritor Miguel Gutiérrez en 1981 –donde participé como investigadora–, uno de los ponentes que no la había mencionado cuando se le preguntó el porqué de la omisión, contestó que como no sabía su edad, no había pensado que se la podía incluir en dicha generación.

Sin embargo, ella estuvo siempre cerca de poetas como Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren y Francisco Bendezú, que pertenecen a dicha época literaria. En este conjunto de obras publicadas en la segunda mitad del siglo XX, el surrealismo y el simbolismo se dan como una especie de simbiosis en algunos de sus bardos más significativos: Eielson o Bendezú, autor de *Cantos*, con reproducción de pinturas de Giorgio de Chirico, y donde se encuentra el bellísimo poema "Muchachas de Roma". En él hallamos las huellas del fundador del surrealismo, André Breton. Aunque para Breton se trataba de hacer aflorar lo onírico, el subconsciente, es decir el lenguaje interior; en ese sentido esta podría ser la impronta que deja en Varela.

Mientras que en el simbolismo el trabajo sobre todo sugiere una realidad inventada sobre la base de experiencias y emociones subjetivas a través de una imaginería urdida en la fantasía y en lo invisible o intangible: "La más lograda forma del símbolo fue la creada por la fusión de la realidad concreta o física con el estado de ánimo interior o abstracto", según Anne Balakian (*El movimiento simbolista*. Madrid, Guadarrama, 1969). Por ejemplo, el "Barco ebrio" de Arthur Rimbaud navega por lugares arcanos y no es la representación de ningún barco real.

¿Cómo se define una poética? Según el poeta norteamericano Robert Duncan, consiste en "avanzar tan lejos como uno pueda (tan lejos como uno se atreva)". Para otros, como Kevin Power, se trata de la "voluntad de cambiar". ¿En qué medida la Generación del 50 y sobre todo Varela asume esta voluntad de cambio? En la medida en que tiende un puente desde Vallejo hasta las últimas promociones y al agotar las reservas del simbolismo y del surrealismo permite la renovación a través de otros canales literarios, en especial del expresionismo alemán y el existencialismo francés. A diferencia de los poetas llamados sociales de esa época –término ya en desuso felizmente, pues no todos cumplían a la letra el postulado político-social en sus poemas–, Varela y Eielson desarrollan su obra en el terreno personal y existencial.

El recambio en Varela de una poética, al inicio angélica y asexuada, por una más identificada con su yo latinoamericano y de mujer se debe según críticos como Cornejo Polar a que de alguna manera se ha dejado influir por sus discípulos. Aunque la poética de Varela va de lo abstracto a lo concreto, no siempre es un camino recto ni regular; la poeta oscila entre poemas con temáticas diferentes en torno a su rol doméstico, pero también cambia de tono, y de naturaleza; hay poemas abstractos en *Luz de día* (1963),

Fernando de Szyszlo, Michele Delandrier, Octavio Paz y Blanca Varela. Entrada del metro del Trocadero, París. Década de 1950. Archivo Blanca Varela.

oscuros y elípticos, como algunos del final de su escritura en *Ejercicios materiales* sobre todo "Ternera acosada por tábanos".

En *Luz de día* se publica un poema emblemático: "En lo más negro del verano", sobre el cual podemos decir como el peruanista y latinoamericanista inglés William Rowe que la semántica del sufrir se ilustra como un signo cultural más que como algo personal; en cambio en sus textos últimos lo vivencial relacionado con el sufrimiento real a partir de la conciencia de la muerte la hace hablar con otras palabras, tal vez vivencias menos filosóficas y más materiales. Varela en una entrevista confiesa que cuando ella dio a luz a sus hijos dejó de sentirse angélica para sentir su auténtico ser terrenal.

Y es que Blanca Varela no solo se nutre del surrealismo –en especial de la pintura de esta corriente– y del simbolismo, sino que sus cimientos más sólidos se hallan en el expresionismo alemán y en el existencialismo francés. Blanca Varela no ocultó nunca su admiración enorme por el poeta expresionista de origen rumano que escribió en alemán: Paul Celan. Paul Celan y Georg Trakl son los más grandes exponentes del expresionismo alemán, que a la vez es consecuencia del simbolismo francés, pero con una conciencia mórbida y tanática, además de autodestructiva muy arraigada.

Críticos y poetas como Octavio Paz, José Miguel Oviedo y Roberto Paoli, dice F. Víctor Villanueva en una recopilación de opiniones sobre Varela, "engloban la literatura de Blanca Varela en el movimiento del surrealismo"; en cambio Camilo Fernández Cozman estudia a la poeta desde la revaloración de César Vallejo, el campo retórico de la poesía de los años 50, el influjo de Pablo Neruda, la lectura de la obra de Rainer María Rilke y de los poetas simbolistas franceses, y las tendencias de la poesía peruana de los años cincuenta en su libro *Casa, Cuerpo. La poesía de Blanca Varela frente al espejo*. En una conversación con el poeta Cesáreo Martínez, Varela afirma que su generación es de algún modo rilkeana: "Y también leíamos a Baudelaire, leíamos a Mallarmé", pero fue Arguedas, a decir de la autora, quien le enseñó "esta cosa tremenda que es el Perú. Esta cosa oscura, dolorosa".

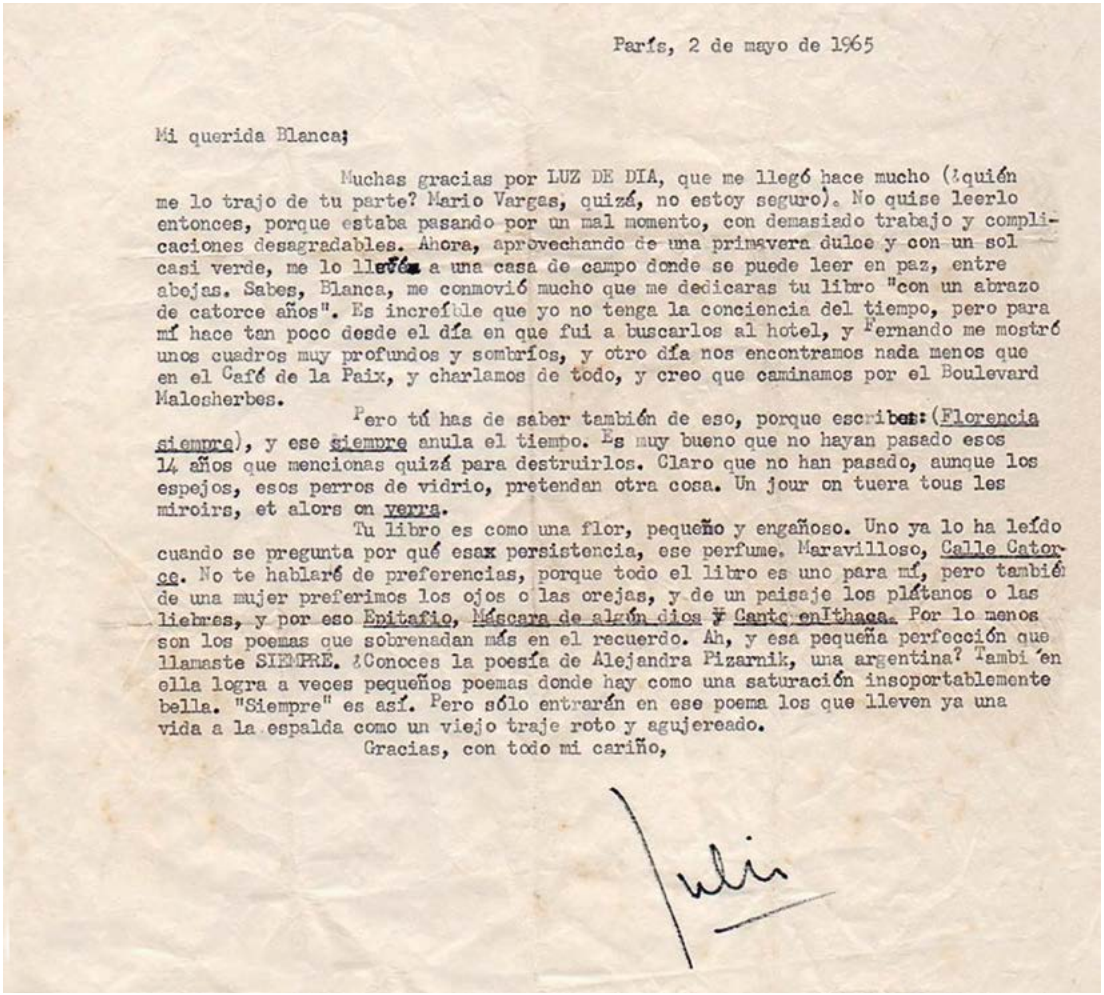
La poeta y profesora de literatura Ana María Gazzolo, por su parte, no está de acuerdo con la filiación surrealista de Varela, incluso la poeta eliminó dos poemas, los más surrealistas en

Postal de Octavio Paz a Blanca Varela desde Delhi. 16/10/1964. Archivo Blanca Varela.

cuanto al estilo, de su poemario *Ese puerto existe* (1959) cuando aparece la antología de su obra con el título de *Canto villano*. Varela, según Gazzolo, es sobre todo existencialista en su propuesta, tendencia filosófica que conoce de cerca cuando viaja a París en 1949. Lo mismo piensa David Sobrevilla en "La poesía como experiencia. Una primera mirada a la Poesía reunida (1949-1983) de Blanca Varela": "El existencialismo se alimentaba en cierta forma de la vida cotidiana, de sus situaciones extremas, y era fácil embeberse de él viviendo en una ciudad que había conocido los límites de la supervivencia. En la poesía de Varela se irán acentuando la honda reflexión existencial y los sentimientos de desencanto y náusea, rasgos que aunque asociados a ese ámbito, invaden sin embargo toda su producción" (En Mariela Dreyfus, Rocío Silva Santisteban. Comp. *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2007).

Con los poetas Sebastián Salazar Bondy, Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson y Francisco Bendezú, la joven Blanca descubre la Lima bohemia de antes de los años cincuenta, una juventud que se reunía en la peña Pancho Fierro. Aquel era un lugar que le pareció extraño: "Era algo así como una tienda vieja, con un portón estrecho, bajo y cerrado que solo se abría a medias para dejarnos pasar a las siete de la noche" ("Encuesta: ¿Cómo fue su juventud?". *Debate*. 12, diciembre 1981), ahí a media luz se reunían las hermanas Bustamante: Celia y Alicia, José María Arguedas, Emilio A. Westphalen, Julia Codesido, César Moro, Sérvulo Gutiérrez, José Sabogal, Ricardo Grau, artistas y escritores que platicaban sobre el Perú y a quienes la joven Varela escuchaba con respeto. Por la peña también pasaron importantes personalidades del mundo literario como Pedro Salinas y Dámaso Alonso. Esta bohemia será la base de la obra de una poeta que se descubrirá más tarde en París después de que la mayoría escapara de la dictadura de Manuel Odría.

Sobre la enseñanza de Arguedas, Varela dice en una entrevista: "A él le debe mi poesía no la forma ni la intención inmediata, sino su paisaje más profundo, algo semejante a la sangre o a las raíces. Algo que más tarde, mucho más tarde, en París, se convirtió en mi primer poema legible y adulto, al cual titulé en secreto homenaje a Arguedas: 'Puerto Supe'" (*Cuadernos hispanoamericanos*. 365, Nueva Época, 1 de mayo 2002).



París, 2 de mayo de 1965

Mi querida Blanca;

Muchas gracias por LUZ DE DIA, que me llegó hace mucho (¿quién me lo trajo de tu parte? Mario Vargas, quizá, no estoy seguro). No quise leerlo entonces, porque estaba pasando por un mal momento, con demasiado trabajo y complicaciones desagradables. Ahora, aprovechando de una primavera dulce y con un sol casi verde, me lo llevé a una casa de campo donde se puede leer en paz, entre abejas. Sabes, Blanca, me conmovió mucho que me dedicaras tu libro "con un abrazo de catorce años". Es increíble que yo no tenga la conciencia del tiempo, pero para mí hace tan poco desde el día en que fui a buscarlos al hotel, y Fernando me mostró unos cuadros muy profundos y sombríos, y otro día nos encontramos nada menos que en el Café de la Paix, y charlamos de todo, y creo que caminamos por el Boulevard Malesherbes.

Pero tú has de saber también de eso, porque escribes: (Florencia siempre), y ese siempre anula el tiempo. Es muy bueno que no hayan pasado esos 14 años que mencionas quizá para destruirlos. Claro que no han pasado, aunque los espejos, esos perros de vidrio, pretendan otra cosa. Un jour on tuera tous les miroirs, et alors on verra.

Tu libro es como una flor, pequeño y engañoso. Uno ya lo ha leído cuando se pregunta por qué esax persistencia, ese perfume. Maravilloso, Calle Catorce. No te hablaré de preferencias, porque todo el libro es uno para mí, pero también de una mujer preferimos los ojos o las orejas, y de un paisaje los plátanos o las liebres, y por eso Epitafio, Máscara de algún dios y Canto enIthaca. Por lo menos son los poemas que sobrenadan más en el recuerdo. Ah, y esa pequeña perfección que llamaste SIEMPRE. ¿Conoces la poesía de Alejandra Pizarnik, una argentina? También ella logra a veces pequeños poemas donde hay como una saturación insoportablemente bella. "Siempre" es así. Pero sólo entrarán en ese poema los que lleven ya una vida a la espalda como un viejo traje roto y agujereado.

Gracias, con todo mi cariño,

Julio

Carta de Julio Cortázar a Blanca Varela desde París. 02/05/1965. Archivo Blanca Varela.

Varela escribe en París bajo otros estímulos, en especial, del poeta mexicano Octavio Paz, en ese París existencialista, junto con su compañero Fernando de Szyszlo descubrirá en su poesía el mundo latinoamericano.

Escepticismo, humor negro, ironía campean en el poema "Del orden de las cosas" de *Luz de día*; bajo el influjo del existencialismo para el cual el ser es lo esencial y no la trascendencia. En Varela podemos observar, como dice Ina Salazar en un ensayo: "el escrutamiento de la existencia se lleva a cabo desde la conciencia de sus límites" ("Del ángel, del animal en la poesía de Blanca Varela". *Bulletin Hispanique*. 114,2. Recuperado de https://bulletinhispanique.revues.org/1397). Esta no trascendencia se traduce en la no existencia de Dios, no hay nada que pueda ampararnos ni salvarnos del vacío. La desesperación que brota del poema "Del orden de las cosas" se ve acentuada por la descreencia cuando esta toca el acto mismo de crear.

"Yo por ejemplo –dice Varela en la entrevista con C. Martínez– no le temo a la muerte. Aunque es algo sobre lo que me gustaría escribir. Yo creo que lo que llamamos dios es la constante búsqueda de nosotros mismos".

De otro lado, el tema de la poesía que habla de sí misma creando una tensión íntima es un asunto que vuelve obsesivamente en otros poetas de su generación, como en Eielson: "de nada sirve escribir siempre sobre sí mismo / o de lo que no se tiene / o se recuerda" ("Poema para leer de pie en el autobús entre la puerta Flaminia y el Trítone". *Habitación en Roma*. México, Quimera, 2009).

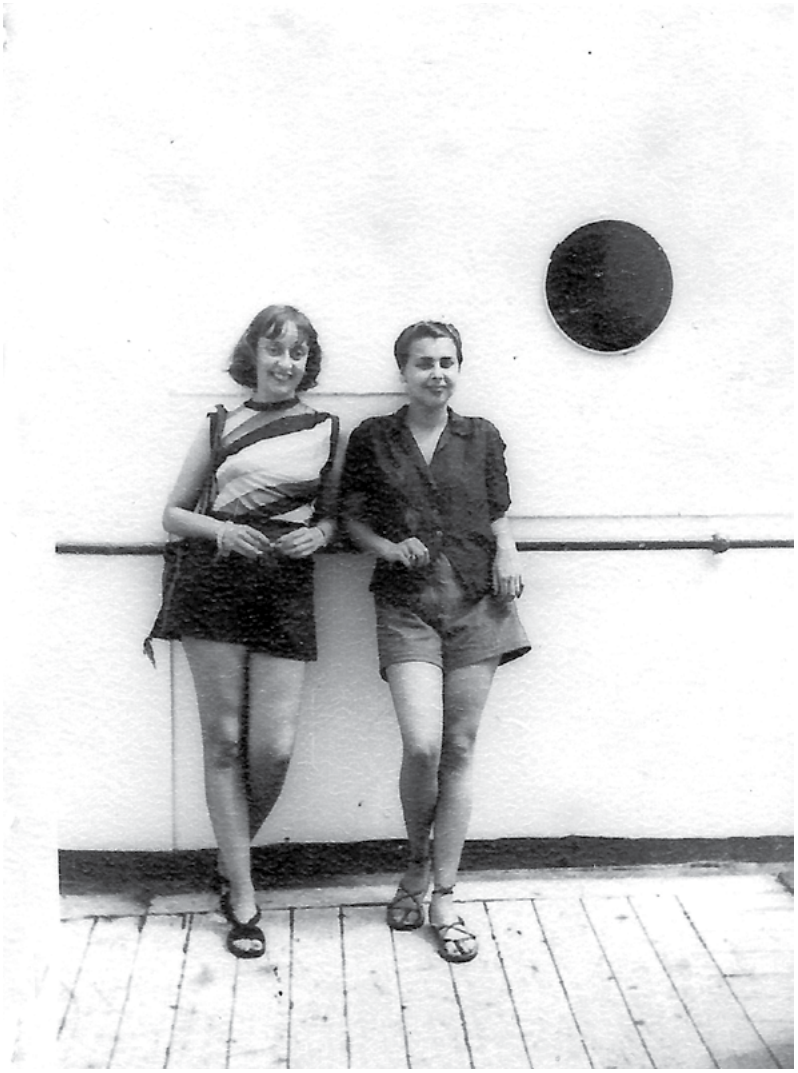
> Hasta la desesperación requiere un cierto orden: si pongo un número contra un muro y lo ametrallo soy un individuo responsable. Le he quitado un elemento peligroso

Blanca Varela. Junto a su retrato dibujado por Fernando de Szyszlo. Casa del Soldado desconocido, Lima. Década de 1950. Archivo Blanca Varela.

a la realidad. No me queda entonces sino asumir lo que queda: el mundo con un número menos.

El orden en materia de creación no es diferente. Hay diversas posturas para encarar este problema, pero todas a la larga se equivalen. Me acuesto en una cama o en el campo, al aire libre. Miro hacia arriba y ya está la máquina funcionando. Un gran ideal o una pequeña intuición van pendiente abajo. Su única misión es conseguir llenar el cielo natural o el falso. ("Del orden de las cosas". *Luz de día.* Lima, Ediciones de La Rama Florida, 1963)

Valses y otras falsas confesiones es su tercer libro, publicado en 1972, luego de un paréntesis de nueve años. Todavía la poeta no se ha decidido cabalmente por el verso, trabaja poemas en prosa donde la realidad cotidiana evoca siempre el paisaje latinoamericano, o de la vieja Lima, que ama y detesta al mismo tiempo. El mundo sudamericano no es ajeno a Varela, ella no es una alienada parisiense como muchos otros y por eso volverá a su desdentada Lima, como la llama. Y es que París –confiesa Varela en la entrevista que mencionamos más arriba de *Cuadernos Hispanoamericanos* "tenía que acabarse. Era como si se hubiese terminado, agotado un



Blanca Varela y su amiga Josefa 'Pepa' Benavides. Europa. Década de 1950. Archivo Blanca Varela.

tiempo, un ciclo, y que en otro lado del mundo, justamente desde donde había partido, en el Perú, me estuviera esperando lo que precisamente había salido a buscar (...). Pero no se trata de un regreso forzado sino de una elección alimentada por un propósito. Propósito de preservar una recién nacida identidad, que tenía que ver profundamente con lo que estaba tratando de expresar con mis poemas (...). Y traté de recordar los cantos peruanos, lejanísimos y misteriosos de Arguedas, y de nombrar y recrear mis paisajes de infancia".

La vida cotidiana, los contrastes de esta vida, en la que se mezcla el arte, la cotidianeidad doméstica, los avatares de las grandes ciudades son parte de una poema collage, que responde a través del título a la bohemia limeña amante del vals criollo e incluso constituye una confrontación con su madre Serafina Quinteras, que era autora de valses y poemas, verdaderas invectivas contra la política. Pero Varela no comulgaba con el gusto bohemio de Serafina ni con su nota tendenciosa, la poesía de Blanca ausculta una realidad más compleja:

> Yo estaba en Bleeker Street, con un pan italiano bajo el brazo. Primero escuché sirenas, luego cerraron la calle que dejé atrás. Alguien se había arrojado por una ventana.
>
> Seguí caminando. No pude evitarlo. Iba cantando.
>
> "Mi noche ya no es noche por lo oscura".
>
> A unos cuantos pasos de esa esquina, de esa casa, bajo esa misma ventana alta y negra, la noche anterior había comprado salchichas y cebollas.

("Valses". *Valses y otras falsas confesiones*. Lima, INC, 1971).

Los acontecimientos trágicos: un suicidio y un paquete de salchichas tienen cabida en un verso, es más que ironía, es intentar penetrar en la esencia de la vida cotidiana de la urbe y bañarse de impureza. La poeta declaró en la entrevista que Cesáreo Martínez le hizo, "Yo he visto el rabo del animal", que lo que busca la poesía es al individuo, al ser mismo. En la poesía de la Generación del 50, no solo Blanca Varela se ocupa de representar Lima. También, Carlos Germán Belli considera que la ciudad es el tema que arroja mayor zozobra sobre la sensibilidad del autor: "por tu cepo es, ¡ay Lima!, bien lo sé, / que tanto cuna cuanto tumba es siempre, / para quien acá nace, vive y muere." ("Cepo de Lima". *Por el monte abajo*. Lima, Ediciones de La Rama Florida, 1966)

En la revista *Quehacer* n° 3, a ello se refiere el poeta Abelardo Sánchez León: "En términos poéticos la urbe suele expresarse como un caos en un remolino difícil de entender o transmitir". Lo vemos en Washington Delgado en *Destierro por vida* y también en Juan Gonzalo Rose en un tono incluso más sombrío: "Yo te perdono, Lima, el haberme parido / en un quieto verano / de abanicos y moscas" ("Nata natal". *Informe al rey y otros libros secretos*. Ciudad de México, CMB ediciones, 1969).

En el poemario de Varela, *Valses y otras falsas confesiones*, se trata de un amar desencantado, lo que sucede ante nuestros ojos, en ciudades como Lima o Nueva York, por ejemplo es algo que, siendo a veces grave y difícil, no podemos remediar, ni intervenir, no nos atrevemos a hacerlo porque la ciudad nos atemoriza o nos vuelve indiferentes, da la impresión de que no nos conmoviera, pero se trata más bien de la inercia que en toda metrópolis no es solo un modo de no respuesta sino de defensa personal.

Blanca Varela se pregunta en un poema híbrido (en verso y en prosa) de ese libro dónde nació, dónde aprendió a mentir, indaga sobre la duda, sobre su propio nombre de "seis letras negras como un golpe ajeno". Estos versos casi herméticos se alternan con fragmentos narrativos, donde llega a incorporar diálogos. Es el dibujo de la ciudad,

Izquierda: Josefa 'Pepa' Benavides, Michele Delandrier, Octavio Paz, Blanca Varela. París. Década de 1950. Archivo Blanca Varela.

Derecha: Jorge Eduardo Eielson, Blanca Varela y Fernando de Szyszlo. París. Década de 1950. Archivo Blanca Varela.

Octavio Paz. "Destiempos de Blanca Varela". *Revista de la Universidad de México*. N° 2, 1959. Archivo Blanca Varela.

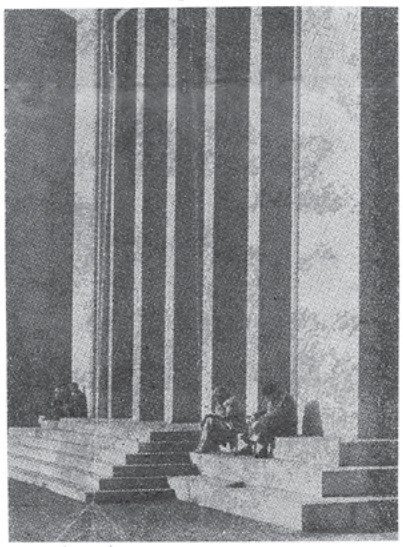
UNIVERSIDAD DE MEXICO

DESTIEMPOS DE BLANCA VARELA *

Por Octavio PAZ

NO ERAN TIEMPOS felices aquellos. Habíamos salido de los años de guerra pero ninguna puerta se abrió ante nosotros: sólo un túnel largo (el mismo de ahora, aunque más pobre y desnudo, el mismo túnel sin salida). Paredes blancas, grises, rosas, bañadas por una luz igual, ni demasiado brillante ni demasiado opaca. Esos años no fueron ni un lujoso incendio, como los de 1920, ni el fuego grancado de 1930 a 1939. Era, al fin, el mundo nuevo, comenzaban de verdad los "tiempos modernos". Luz abstracta, luz que no parpadea, conciencia que no puede ya asirse a ningún objeto exterior. La mirada resbalaba interminablemente sobre los muros lisos, hasta fundirse a su blancura idéntica, hasta no ser —ella también— sino muro uniforme y sin fisura. Túnel hecho de una mirada vacía, que ni acusa ni absuelve, separa o abraza. Transparencia, reflejo, mirada que no mira, ¿cómo huir, cómo romper los barrotes invisibles, contra quién levantar la mano? Amos sin rostro, multitudes sin rostro, horizonte sin rostro. Perdimos el alma y luego el cuerpo y la cara. Somos una mirada ávida pero ya no hay nada que mirar. Alguien nos mira. ¡Adelante! El mundo se ha puesto de nuevo en marcha. Vamos de ningún lado a ninguna parte.

Algunos no se resignaron. Los más tercos, los más valientes. Quizá los más inocentes. Unos se entregaron a la filosofía. Otros a la política. Unos cuantos cerraron los ojos y recordaron: allá, del otro lado, en el "otro tiempo", nacía el sol cada mañana, había árboles y agua, noches y montañas, insectos, pájaros, fieras. Pero los muros eran impenetrables. Rechazados, buscábamos *otra* salida — no hacia fuera, sino hacia adentro. Tampoco adentro había nadie: sólo la mirada, sólo el desierto de la mirada. Nos íbamos a las calles, a los cafés, a los bares, al gas neón y las conversaciones ruidosas. Guiados por el azar —y también por un instinto que no hay más remedio que llamar *electivo*— a veces reconocíamos en un desconocido a uno de los nuestros. Se formaban así, lentamente, pequeños grupos abiertos. Nada nos unía, excepto la búsqueda, el tedio, la desesperación, el deseo En el Hotel des Etats-Unis oíamos jazz, bebíamos vino blanco y ron, bailábamos. "El Alquimista" leía poemas de Artaud o de Michaux. Caminábamos mucho. Un muro nos detenía: sus manchas nos entregaban revelaciones más ricas que los cuadros de los museos. (Fue entonces cuando, en verdad, descubrimos la pintura). "En este hotel vivió César Vallejo", me decía Szyszlo. (La poesía de Vallejo también era un muro, tatuado por el hambre, el deseo y la cólera.) En una casa de la avenida Victor Hugo los hispanoamericanos soñaban en voz alta con sus volcanes y sus pueblos de adobe y cal y el gran sol, inmóvil sobre un muladar inmenso como un inmenso toro



"muro uniforme y sin fisura"

* Prólogo al libro *Ese puerto existe...*, que publicará la Universidad de Veracruz, en su colección Ficción.

Nita Zapata, Josefa "Pepa" Benavides, José María Arguedas, Blanca Varela y Celia Bustamante. Puerto de Supe. ca. 1948. Archivo Blanca Varela.

con sus plazas, autos, ciclistas; la poeta recorre la ciudad de Nueva York con un pan bajo el brazo, por momentos la acompaña su esposo, quien es saludado incluso en inglés por algún transeúnte llamado Joe. Hay, asimismo, mendigos que insultan en inglés; todo ello se combina con la poesía y con títulos o letras de valses criollos: "tu débil hermosura"; "mi noche ya no es noche por lo oscura" o "Juguete del destino".

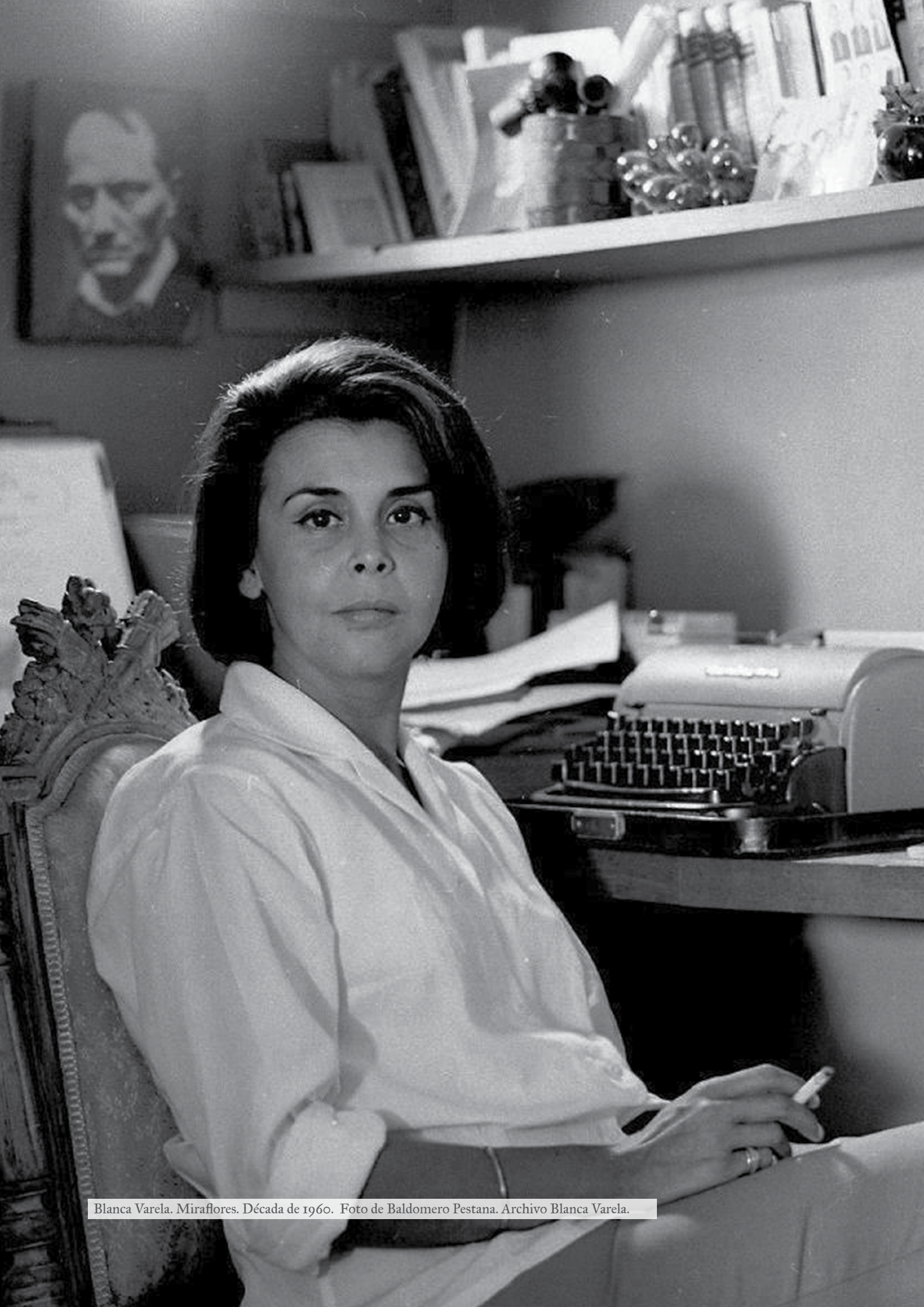
Las falsas confesiones aluden a mi modo de ver a la naturaleza misma de los valses criollos que siempre cantan al amor traicionado, al dolor por el abandono; no es que Varela se vuelva irónica frente a ello, ni sarcástica, pero sí esgrime una poética lacerante. Su tono en este libro se corresponde con un deseo de la poeta de escribir prosa, de pasar a otro registro; al parecer dejó inéditos narrativos, pues en algunas reuniones a las que asistimos Giovanna Pollarolo y otras poetas cuando la frecuentábamos en su casa, ella nos comentó que tenía una novela empezada y que no se había animado a publicar nunca. En *Valses y otras falsas confesiones* se puede apreciar el pulso narrativo de Blanca, que además no vuelve a aparecer en otros poemarios con esa hibridez tan marcada.

En otro poema titulado "Vals del ángelus" percibimos un tono diferente, casi elegíaco en el que la falta de raíces y el sentimiento trágico de la vida es fúnebre incluso:

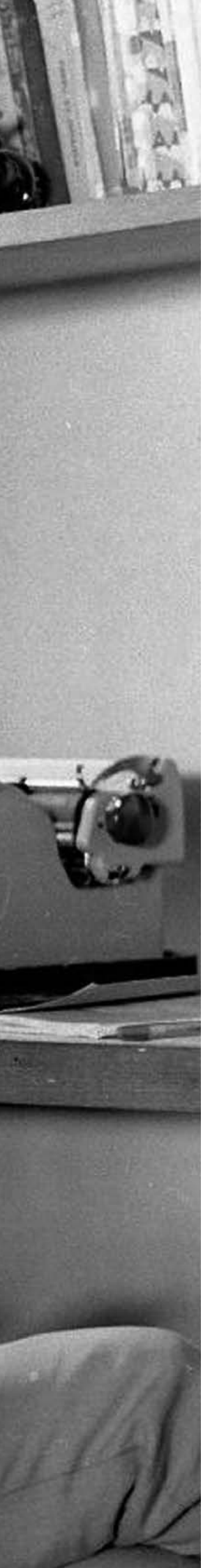
> Ve lo que has hecho de mí, la santa más pobre del museo,
>
> la de la última sala, junto a las letrinas, la de la herida negra
>
> como un ojo bajo el seno izquierdo.
>
> Ve lo que has hecho de mí, la madre que devora a sus crías,
>
> la que se traga sus lágrimas y engorda, la que debe abortar
>
> en cada luna, la que sangra todos los días del año.

Todo ello hace más visible su posición existencial frente a la angustia y el absurdo que se agudizará en sus últimos poemarios como *El libro de barro* y *El falso teclado*; en ellos es clarísima la negación del objeto que se nombra como expresión de un desarraigo latente y profundo en la poeta, ya lejos de cualquier ismo, en un estilo y voz personalísimos.

EJERCICIOS MATERIALES



Blanca Varela. Miraflores. Década de 1960. Foto de Baldomero Pestana. Archivo Blanca Varela.



BLANCA VARELA: EL PROCESO DE SU POESÍA INICIAL

POR ANA MARÍA GAZZOLO
POETA

Las primeras publicaciones de Blanca Varela, desde hace más de una década antes de la aparición de *Ese puerto existe* (1959), dejan un rastro que revela indecisiones, aprendizaje, autocensura, pero también visión de un proyecto de escritura y de un modo de decir. En medio de las marchas y contramarchas que muestran sus escritos en esta etapa, es posible percibir decisiones firmes que perduran en las ediciones posteriores de su obra y que marcan un derrotero: reconocer y mantener una íntima relación entre la palabra y el silencio.

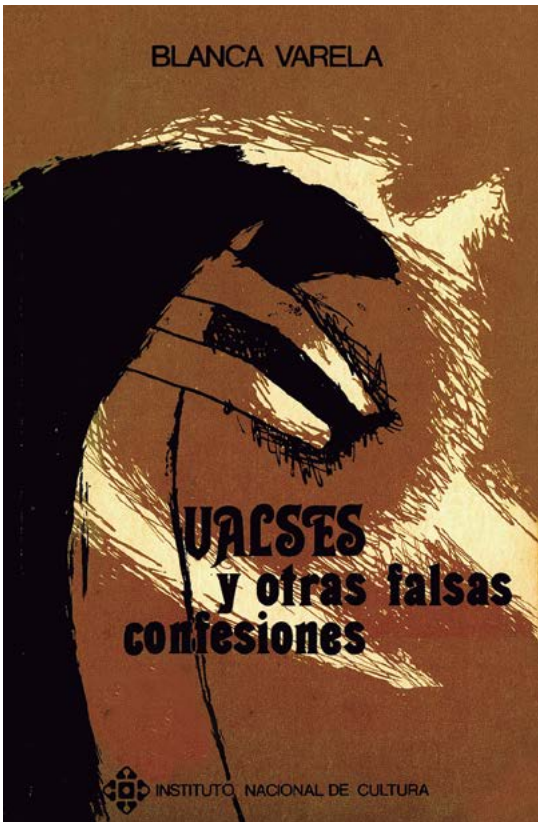
La secuencia de sus poemas publicados en revistas y periódicos se inicia en 1945 con dos breves poemas, poco significativos para su producción posterior, que dejan entrever dos líneas de su formación temprana: la canción popular que recibe de la experiencia de la madre, y la lectura de la poesía de José María Eguren. Los textos, cuyos títulos son, respectivamente, "Muchachita negra" y "Sonata loca", aparecen en el quincenario *Perú Nuevo*, acompañados de una fotografía de Varela con apenas 18 años. En los años siguientes, la difusión de sus poemas se extiende a los diarios *La Prensa* (1946) y *La Nación* (1947) y proseguirá en las revistas *Las Moradas* (1948), *Letras Peruanas* (1951-1952) y *Mar del Sur* (1952). En este periodo se va gestando, lentamente, el primer poemario que no publicará hasta 1959 y en el que conviven la afirmación y la negación, o la aceptación y el rechazo, pues la autora va cribando el material acumulado hasta entonces, ya sea para conservar poemas, para modificarlos o para descartarlos.

Desde mediados de los años 40, agrupa y estructura, y se podría afirmar que antes de *Ese puerto existe*, título de la primera edición mexicana, concibe dos proyectos que quedan abandonados: El fuego y sus jardines y Puerto Supe. El primer conjunto, copiado a máquina y encarpetado, consta de dos secciones: "Yago en la alta morada" y "El fuego y sus jardines", precedidas de epígrafes de Rilke y de Valéry, respectivamente, poetas que eran leídos también por sus compañeros de grupo. La primera parte incluye los sonetos publicados en *La Prensa* en 1946, "Yago construye bajo su propia sombra" y "Yago siembra su voz", además de un tercer soneto sobre el mismo sujeto poético no publicado con anterioridad y cuyo título es "Yago en la rosa impalpable". Se hallan antecedidos por un cuarteto en endecasílabos del que no se señala autoría y que hay que atribuir a la propia Varela: "Viviendo propia tierra interiormente / Yago se duele en pálida cosecha, / poca muerte portaba aquella flecha / para el pecho que muere lentamente". Los sonetos de esta sección son el único testimonio de un momento de la escritura vareliana en que ensayó esta forma de larga tradición en la poesía occidental. El verso medido no volverá a aparecer en sus escritos.

La segunda parte, "El fuego y sus jardines", es el antecedente de la primera parte de *Ese puerto existe*, y reúne 10 poemas, algunos de los cuales evidencian variantes en los títulos o en los textos con respecto a los aparecidos en publicaciones periódicas. Pero hay otra diferencia entre las dos versiones, en esta la poeta no incluye el poema "Esta oscura flor", dado a conocer en *Mar del*

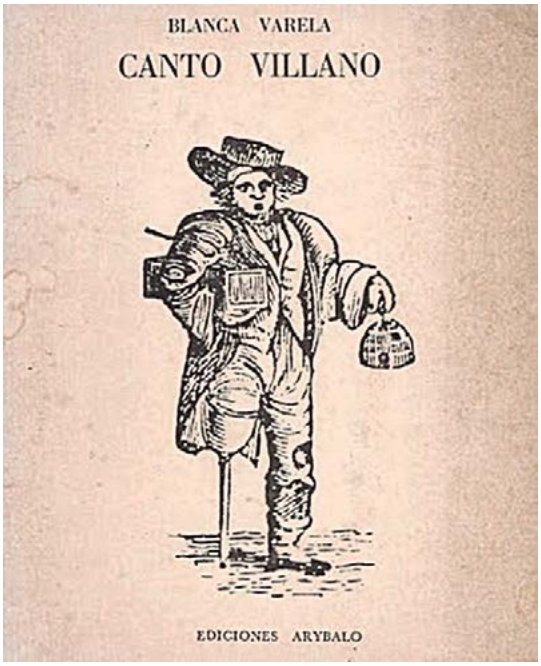
Valses y otras falsas confesiones. Lima, INC, 1971.

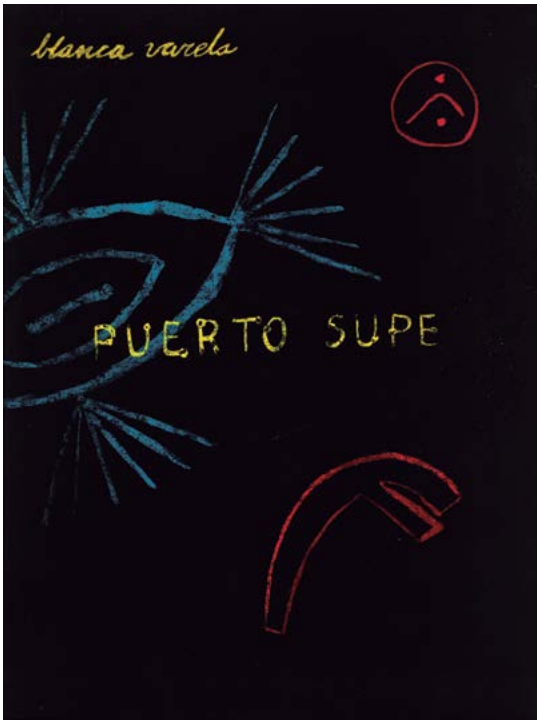
Luz de día. Lima, Ediciones de La rama florida, 1963.

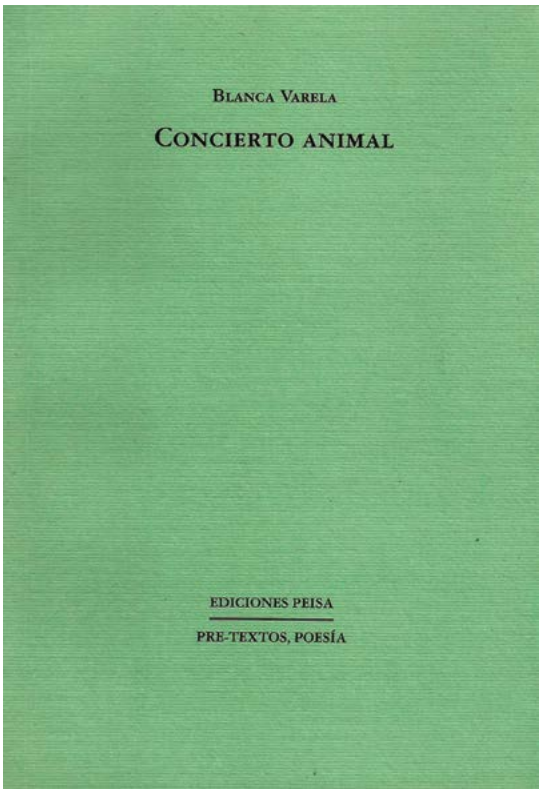


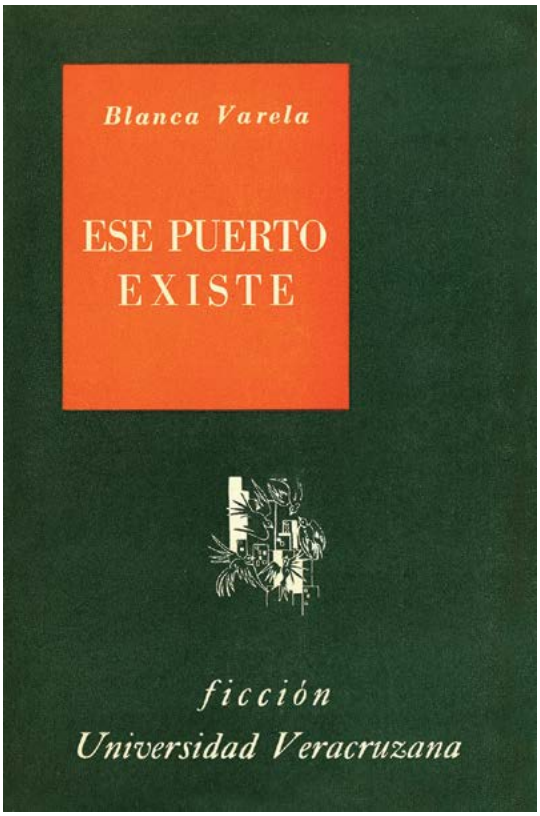
Canto villano. Lima, Ediciones Arybalo, 1978.

Puerto Supe. Lima, Casa de cuervos, 2014. Edición facsimilar.



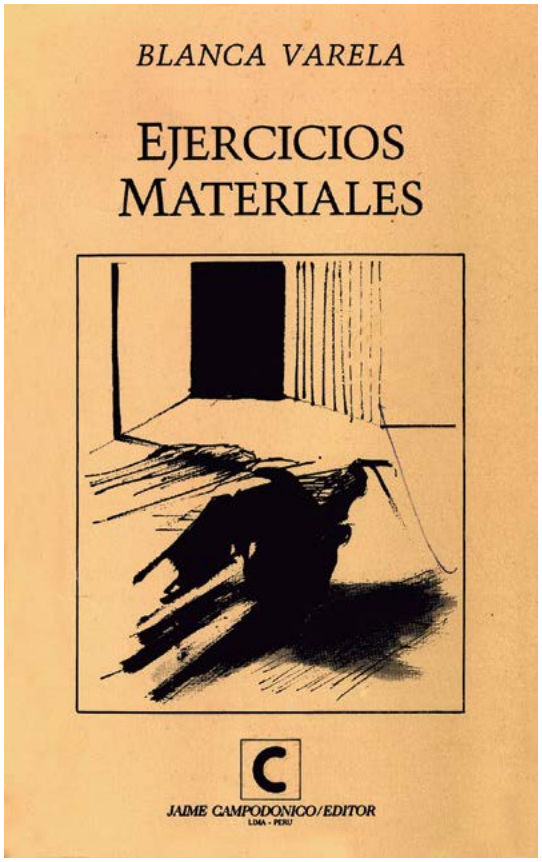


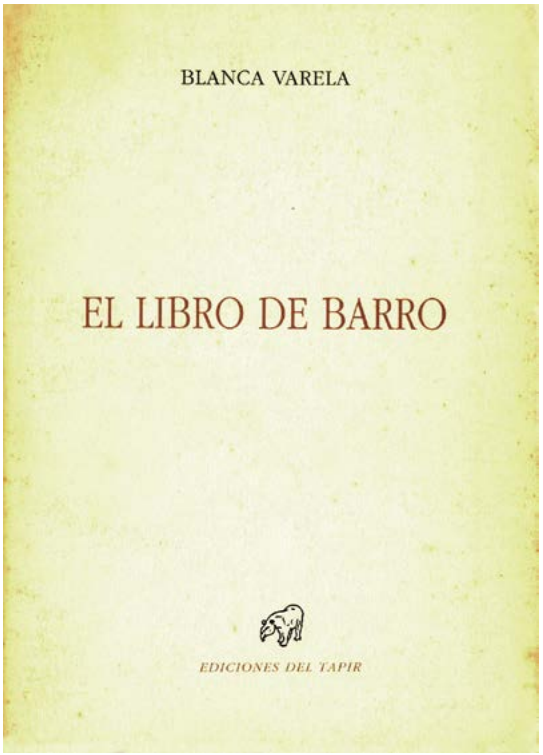




Concierto animal. Lima, Peisa / Pre-textos, 1999.

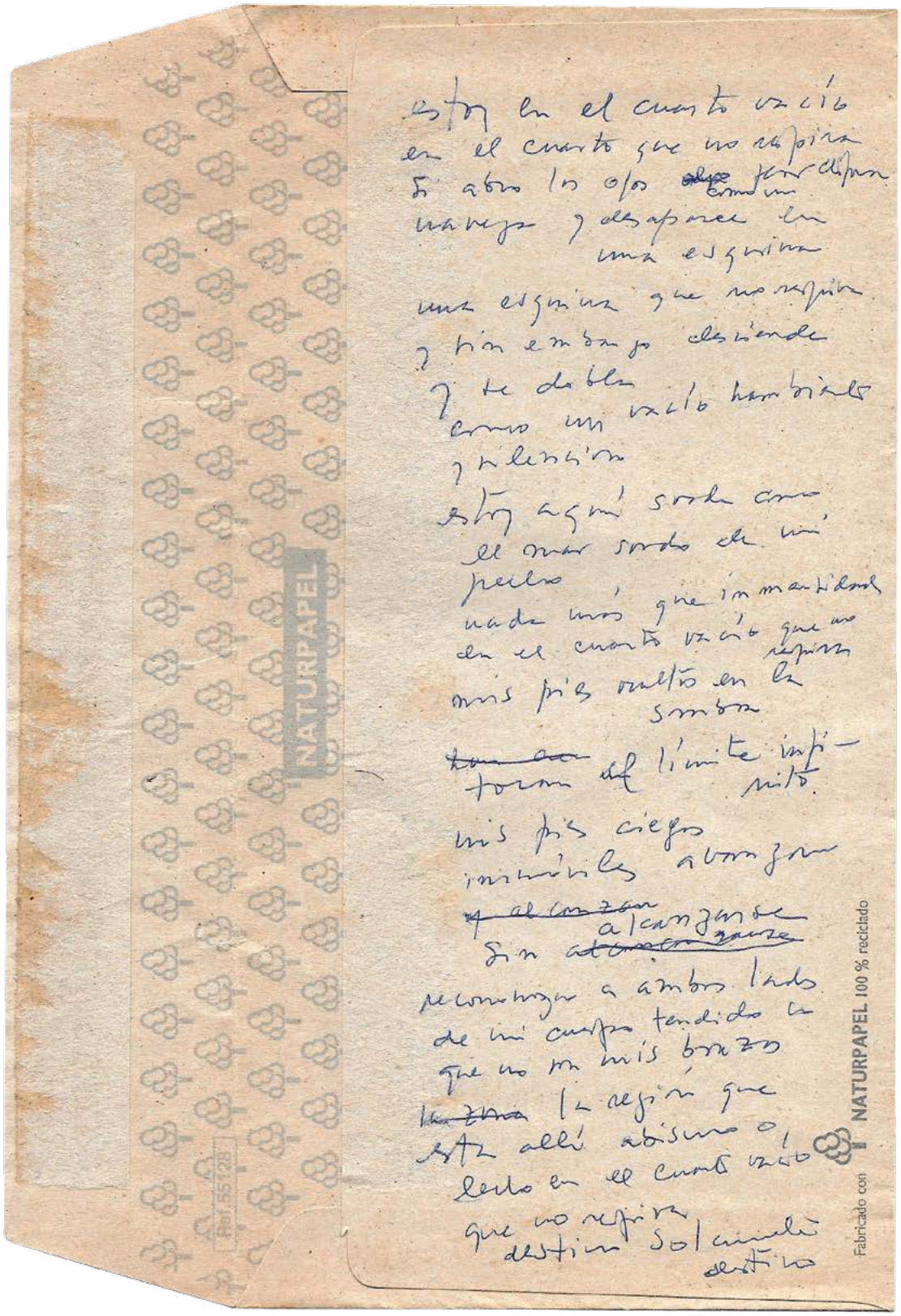
Ese puerto existe. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1959.





Ejercicios materiales. Lima, Jaime Campodónico, 1993.

El libro de barro. Madrid, Ediciones del Tapir, 1993.



Manuscrito inédito en sobre para cartas. s/f. Archivo Blanca Varela.

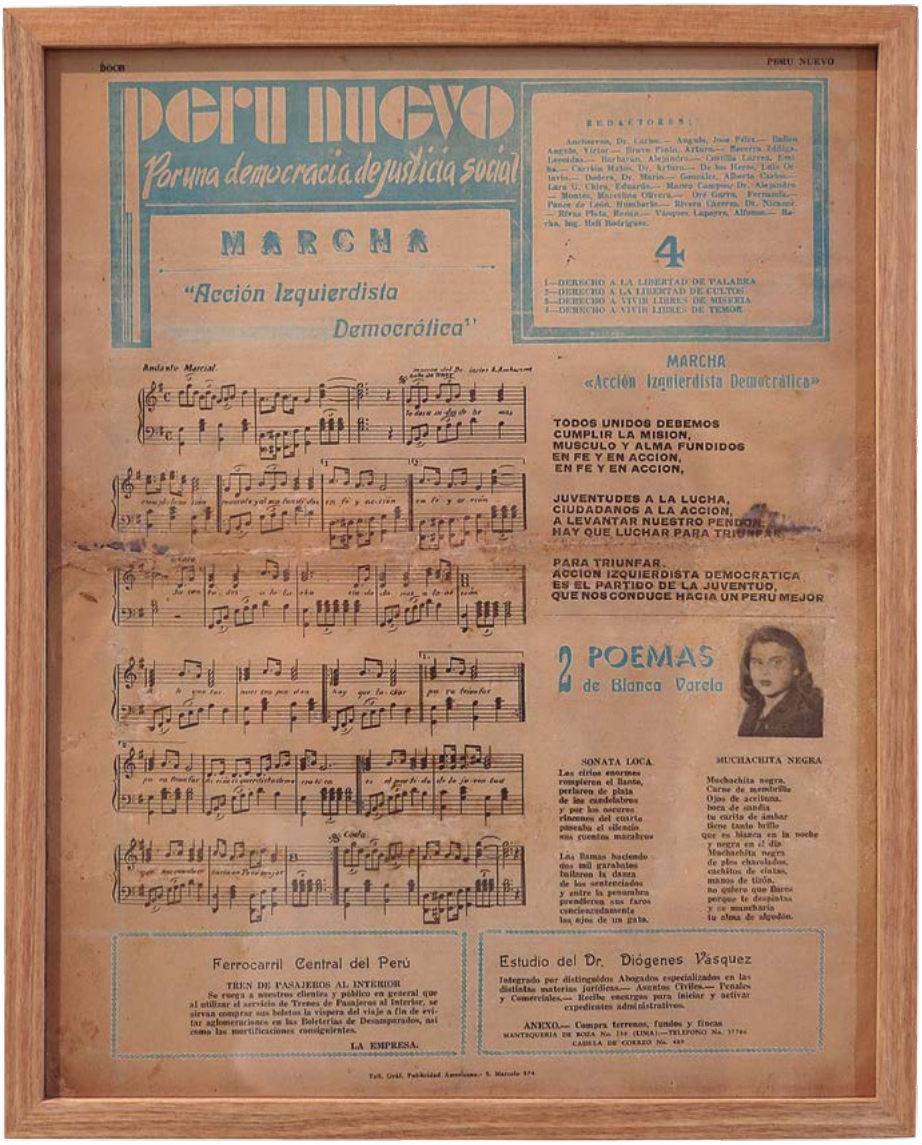
Blanca Varela. *Aunque cueste la noche*. España, Universidad Nacional de Salamanca, Patrimonio Nacional, 2007. Edición única a propósito del XVI Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana. Archivo Blanca Varela.

Sur con el título de "Poema", y, en cambio, incluye un poema que nunca fue publicado, "El árbol de oro", lo cual se hace patente en la anotación en la parte superior derecha de la página, donde escribe "no".

El segundo conjunto, *Puerto Supe*, cuyo título conserva Varela como proyecto hasta que Octavio Paz lo cuestiona, en parte por su desconocimiento del significado que para ella tenía ese lugar ligado a una etapa esencial de su aprendizaje y a José María Arguedas, quedará como título de una parte de la edición de 1959. La versión facsimilar publicada en 2013 por Casa de cuervos revela una etapa que, en cierta forma, constituye un enlace entre sus escritos de los años 40 y los primeros textos poéticos escritos en París, que es el periodo que ella entiende como el inicio de su madurez en la escritura. Está precedida por un epígrafe de Rimbaud que es el final del poema "Mañana de embriaguez", de las *Iluminaciones*, referencia que no anota la poeta, y que termina con el enunciado "He aquí el tiempo de los Asesinos" (el cual fue utilizado a su vez como título de una película francesa de los años 50). Colocar los textos de Puerto Supe bajo la advocación del poeta de *Una temporada en el infierno*, señala un contacto con el lado oscuro que empieza a configurarse en su obra como término de una oposición que convive con su contrario –lo luminoso– hasta el final de su producción y cuyas características son complejas.

Puerto Supe está compuesto por 12 poemas, dos de los cuales no fueron publicados por Varela y cuyos títulos son "The unsuspected" y "Guerra civil". Estos poemas extensos, trabajados en clave simbólica, presentan correcciones y fragmentos enteros enmarcados con la probable intención de prescindir de ellos. En el conjunto se observa solo un poema en prosa, "Las cosas que digo son ciertas", a diferencia del poemario del 59 donde esta forma poética tiene un mayor desarrollo, y sobre el título Varela escribió a mano "no", revelando de este modo sus dudas con respecto a la inclusión del mismo en el conjunto. Esta selección, también encarpetada y copiada a máquina, aunque con correcciones a mano, guarda una correspondencia más estrecha con la disposición de la sección del mismo título en *Ese puerto existe*, pero aparte de los poemas inéditos antes mencionados en la carpeta conservada en su archivo no aparece el poema "Divertimento", que sí se incluye en la edición mexicana.

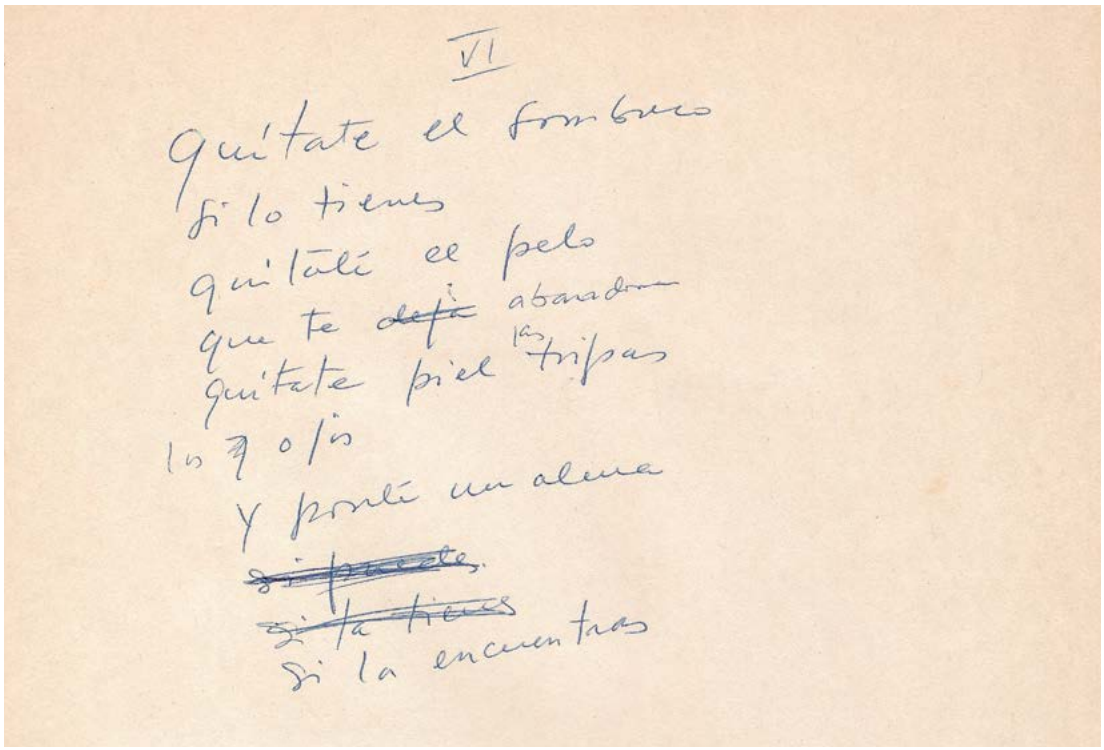
Se sabe que la publicación de *Ese puerto existe* obedece a la circunstancia fortuita de la intervención de Octavio Paz. Lo que importa es que para esa edición Varela toma nuevas decisiones



Perú Nuevo. Quincenario de crítica, arte e información. Órgano del partido "acción izquierdista democrática". N° 18. Lima, 15 de marzo de 1945.

y organiza el poemario en tres secciones. La primera se titula "El fuego y sus jardines"; la segunda, "Puerto Supe"; y la tercera, "Otros poemas". Esta división del poemario pone de manifiesto el estadio intermedio que ocupa esta publicación generalmente reconocida como la primera u originaria, con lazos con los trabajos de los años 40, composiciones de comienzos de los 50 y la proyección hacia una poética ya identificada con la que desarrollará en sus libros consecutivos. Por eso *Ese puerto existe* es ya un libro maduro, porque es el resultado de un proceso de decantación en el que la autora ha aplicado filtros ya con un cierto grado de conciencia del rumbo a seguir. Para entonces, Varela, a pesar de las dudas que se perciben en sus manuscritos, ha definido modalidades expresivas que pueden observarse en sus poemarios sucesivos y sintetizarse en las siguientes: el poema en prosa, el verso corto y la tendencia a apretar el lenguaje al punto de romper los puentes entre los versos y de explorar el silencio.

Sin embargo, para la publicación de su obra reunida en 1986 por el Fondo de Cultura Económica, con el título de *Canto villano*, la poeta enfrenta nuevas y drásticas decisiones con respecto a *Ese puerto existe*. Elimina, o silencia, "El fuego y sus jardines" y de "Otros poemas" solo conserva los poemas en prosa ya sin diferenciación de secciones; tres poemas sin título y de versos cortos de esta sección son también eliminados. Desaparece también,


VI
Quítate el hombre
si lo tienes
quítate el pelo
que te ~~deja~~ abandona
quítate piel las tripas
los ojos
y pon un alma
~~si la tienes~~
si la encuentras

Manuscrito del poema "Strip tease". s/f. Archivo Blanca Varela.

por lo tanto, el subtítulo "Puerto Supe" y con él la alusión a que todos los poemas de esa segunda parte tenían en cierto modo que ver con vivencias, reminiscencias u observaciones vinculadas a ese espacio marino y a los que allí acudían. Pero la nueva configuración del poemario también denota la voluntad de descartar composiciones que no tienen secuela en su poética, como los sonetos, o de dejar en segundo plano los poemas que la asociaban a la práctica de la imagen surrealista que aprende tal vez de Emilio A. Westphalen o de César Moro, tendencia, por lo demás, que no está ausente del todo en los poemas que conserva de este libro, como en "Historias de Oriente" o "Primer baile". Lo crítico es que como consecuencia de esta actitud desaparecen de su obra recopilada, y en todas las ediciones sucesivas, poemas de valor indiscutible.

Con los poemas en prosa, Varela ingresa en un terreno más narrativo, aunque dicha condición narrativa se halla estrechamente ligada a la concepción figurativa e imaginaria del lenguaje que mediatiza el relato. Por otro lado, los cuatro poemas en prosa de *Ese puerto existe* anticipan, desde el punto de vista del estilo, los seis que forman la primera parte de *Luz de día* y algunos otros de *Valses y otras falsas confesiones*. El contraste entre esta forma poética y los poemas en verso en la escritura vareliana tiene que ver con el control que la poeta le impone a la expresión lingüística y que va forjando el estilo de su poesía en verso, cada vez más exigido en su compromiso con el silencio. Mientras que en los poemas en prosa suele mantener un grado de ilación, en el trabajo de escritura de los poemas en verso tiende a cortar nexos y a ceñir los versos a las expresiones que considera esenciales, descartando otras. Muchos de sus poemas más conocidos son el resultado de esta práctica que se evidencia cotejando distintas versiones de un texto y las primeras anotaciones.

Pero también los no publicados en su momento, aunque conservados entre sus papeles, tienen hoy algo que decir o tienen voz aunque fueran acallados y constituyen una vía de acceso al laboratorio de la autora. La lectura de los cuadernos de Varela, así como de otros manuscritos y primeras copias, revela que las palabras acudían, con facilidad o con esfuerzo, pero también nos dejan la certeza de que el trabajo de la escritura poética empezaba después y consistía para ella en introducir el silencio.

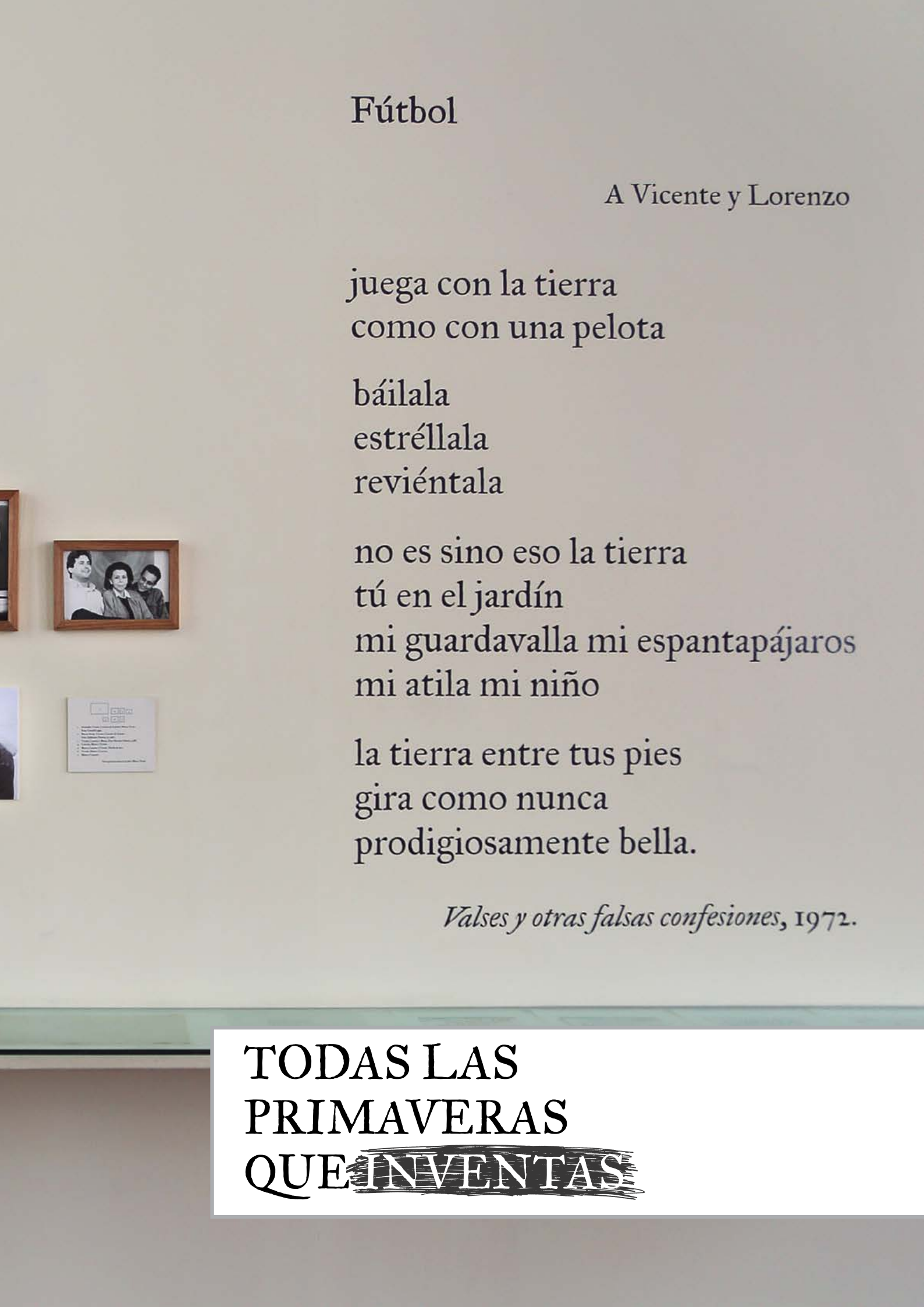
Intervención del poema "Currículum Vitae". Margarita Velasco. Instalación y serigrafía en tela yute, 2016.

En la instalación basada en el poema "Currículum Vitae" del libro *Canto villano* (1978) se plantea el "poema físico" que se atraviesa para crear un ritmo análogo al de la lectura solitaria. Se ingresa al poema a través de cortinas que llevan a la persona a una conquista que es, al fin, una conquista pírrica, acabar el poema y terminar el recorrido.

El poema me lleva a pensar en el movimiento de vivir, de avanzar o crecer. Ese movimiento lo describe particularmente Blanca Varela, pero al final nos deja sin otra salida que la de volver adentro de nosotras mismas. Usando elementos comunes, como el CV, los perros, la sal, Varela nos da una excusa para redireccionar la mirada y notar serenamente lo que pasa y cómo pasa mientras nos creamos objetivos y los realizamos. Sin embargo, incluso planteándolo como una derrota constante que en primer lugar nos anula, creo que se dirige a un camino que debemos seguir atravesando, parecido a un Sísifo andante.

El poema me remite más específicamente a una batalla no solo humana sino de mujer. Generalmente, una está supuesta a seguir duros estándares externos de los que es difícil zafarse, más aún hace unos años, cuando Blanca Varela escribía. Estándares y límites de belleza, de desarrollo personal, de creación simbólica que sujetan y por los que se juzga a la mujer con poco derecho a réplica. En este caso, como con la sombra y la sal, se incluye también el aspecto biológico mismo, que muchas veces imposibilita el "éxito" más allá de cualquier intento personal.

Margarita Velasco
Artista plástica


Fútbol
A Vicente y Lorenzo
juega con la tierra
como con una pelota
báilala
estréllala
reviéntala
no es sino eso la tierra
tú en el jardín
mi guardavalla mi espantapájaros
mi atila mi niño
la tierra entre tus pies
gira como nunca
prodigiosamente bella.
Valses y otras falsas confesiones, 1972.
TODAS LAS
PRIMAVERAS
QUE INVENTAS

Vicente, Lorenzo de Szyszlo y Blanca Varela. Barranco. 1988. Fotografía de Herman Schwarz.

BLANCA VARELA

POR VICENTE DE SZYSZLO
ARQUITECTO

Es una gran satisfacción para mí, ser testigo del creciente interés que ha suscitado la obra poética de mi madre, Blanca Varela. Fue con esa misma intención de darla a conocer al mayor público posible que junto con María del Carmen Ghezzi y César Lengua fundamos Casa de Cuervos, hace ya algunos años. Como parte de esa aventura publicamos, en 2014, la edición facsimilar del manuscrito de su primer libro, *Ese puerto existe*, pero con el título de *Puerto Supe*, que fue como ella lo llamó originalmente. De esta manera, obtuvimos una muy modesta victoria, sin lugar a dudas: habíamos empezado a revertir mínimamente la virtual sequía de sus obras en librerías.

Sin embargo, para quienes de alguna manera nos sentíamos con la responsabilidad de preservar su legado, la tarea resultó ser más ardua aún. Descubrimos rápidamente que sin un apoyo institucional y técnico que garantizase el manejo profesional de los archivos, el objetivo de preservar los manuscritos, las cartas, y demás documentos, de manera apropiada, se hacía una labor inalcanzable. A pesar de haber recibido reiteradas manifestaciones de interés por ese archivo, por parte de universidades y de otras instituciones, nunca pudimos pasar más allá de conversaciones oficiosas. Así que Casa de Cuervos languideció, fluctuando entre la ilusión y la desilusión. Se instaló la certeza de que habría que sumarle a la ausencia de sus obras en librerías, la imposibilidad de preservar el archivo como se debía.

La exposición sobre la obra de Blanca Varela, titulada *Presentimiento de la luz. Vida y obra de Blanca Varela*, organizada por la Casa de la Literatura Peruana, más allá de su innegable éxito, parece haberle brindado una nueva oportunidad a su archivo. Con genuino interés y sentido de responsabilidad se ha iniciado su evaluación con el propósito de ordenarlo y preservarlo. La exposición ha sido muy importante para nosotros, agradecidos herederos de Blanca, la hemos visto como un evento fundamental para un mejor destino de su legado.

Siempre estuve convencido de que un proyecto común de desarrollo, verdadero y humano, y no únicamente macro-económico, solo sería compartido por todos los peruanos si creíamos en nuestra capacidad para alcanzar logros originales, esa que se evidencia al observar la larga tradición artística que alcanza hasta nuestros días. Es indispensable que a quienes les corresponde dicha tarea asuman la responsabilidad de proteger y difundir aquellas de nuestras obras que son producto de una creación artística original y sólida; ya que son esenciales para fortalecer nuestra identidad, que es actualmente la de un cuerpo social adolescente, necesitado de referentes culturales.

La obra de Blanca Varela, como la de otros creadores en el Perú, cuyo trabajo también debe ser reconocido, es rica en estos elementos. Si le damos la oportunidad que merece y un poco de tiempo, tal vez la veamos alcanzar un grado de universalidad mayor, como lo indican las manifestaciones de interés desde otras latitudes por acceder a su obra.

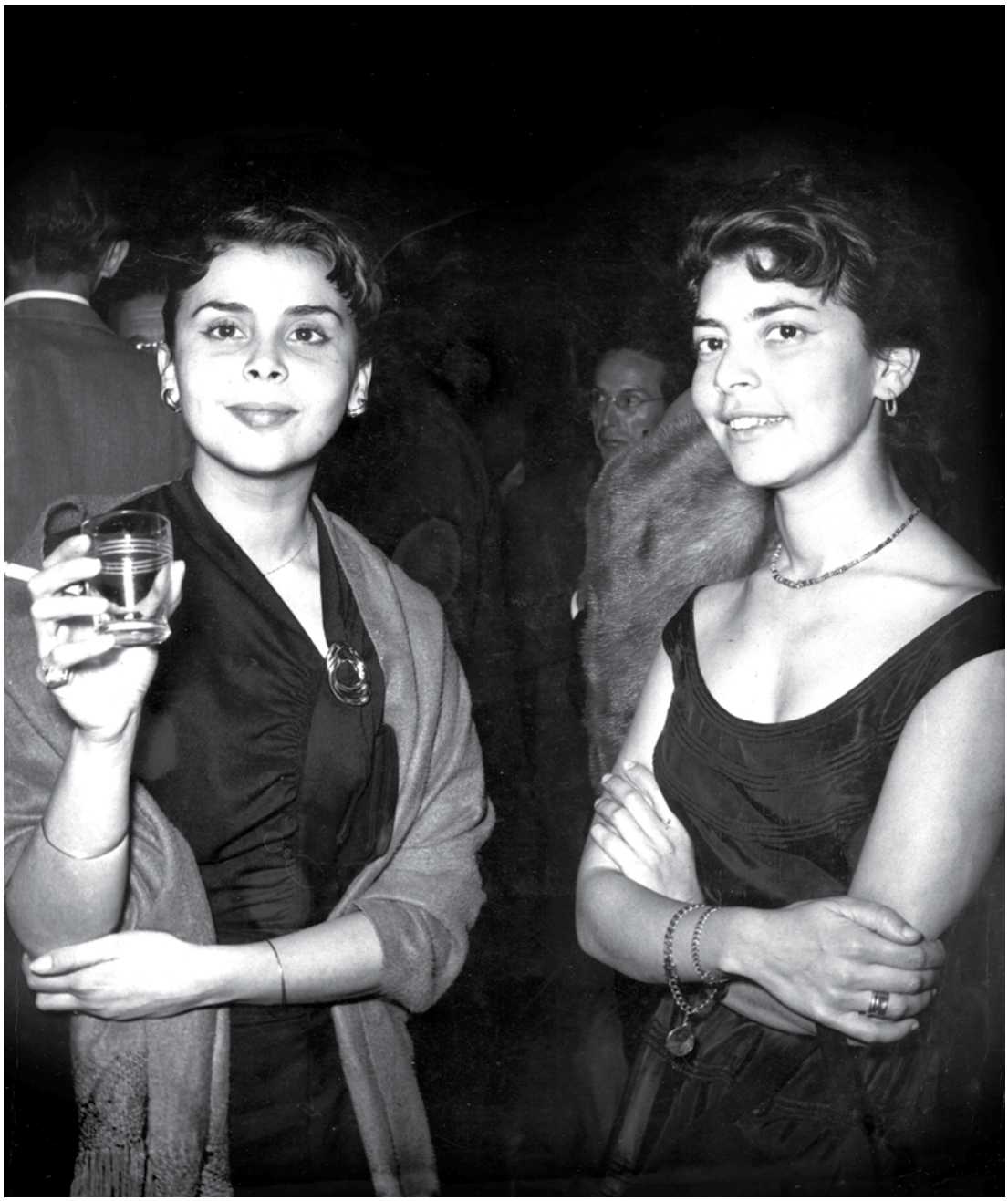
Izquierda: Blanca, Raúl, Nelly Varela, y Serafina Quinteras. Parque de la Reserva. 1931. Archivo Blanca Varela.

Derecha: Blanca Varela. Parque de la Reserva. 1936. Archivo Blanca Varela.

En el momento en que tuve hijos, supe que ya no estaba sola y que ya no podía confinarme dentro de mí misma. Ya había salido de mi mundo interior. Te diré que hasta aquel momento me sentí un poco angélica, me desesperaba de la realidad y de los otros; volaba por cualquier lado; en fin, estaba en mis cosas. Cuando tuve a mis hijos, ya no pude: eran dos seres que estaban caminando y eran parte de mí. A través de ellos me comuniqué seguramente con los otros. La maternidad me hace aceptar mi feminidad, me hace aceptar que soy una mujer. Antes no lo había aceptado; yo quería ser una persona absolutamente asexuada. Con mi responsabilidad de madre nace otra persona.

Entrevista a Blanca Varela de Roland Forgues.
Palabra Viva: las poetas se desnudan. Lima, El Quijote, 1991.

Hoy veo todo con menos pesimismo. En pocos meses, la situación parece haber cambiado radicalmente, produciéndose una muy feliz coincidencia. Las exposiciones, conferencias y eventos organizados e impulsados por personas e instituciones que de verdad aman la poesía se han sumado a la publicación reciente de varios libros, lo que garantiza un mayor alcance de su obra. La presencia de su poesía empieza a trascender el reconocimiento del mundo especializado, importante pero pequeño, constituido por críticos literarios, escritores, poetas y demás artistas, los que desde hace tiempo conocían su obra poética. Parece que va llegando, de distintas maneras, a la sensibilidad de otros peruanos, lectores que poca relación tienen con esos medios académicos. Un público que es más vasto y a la vez más difícil de tocar



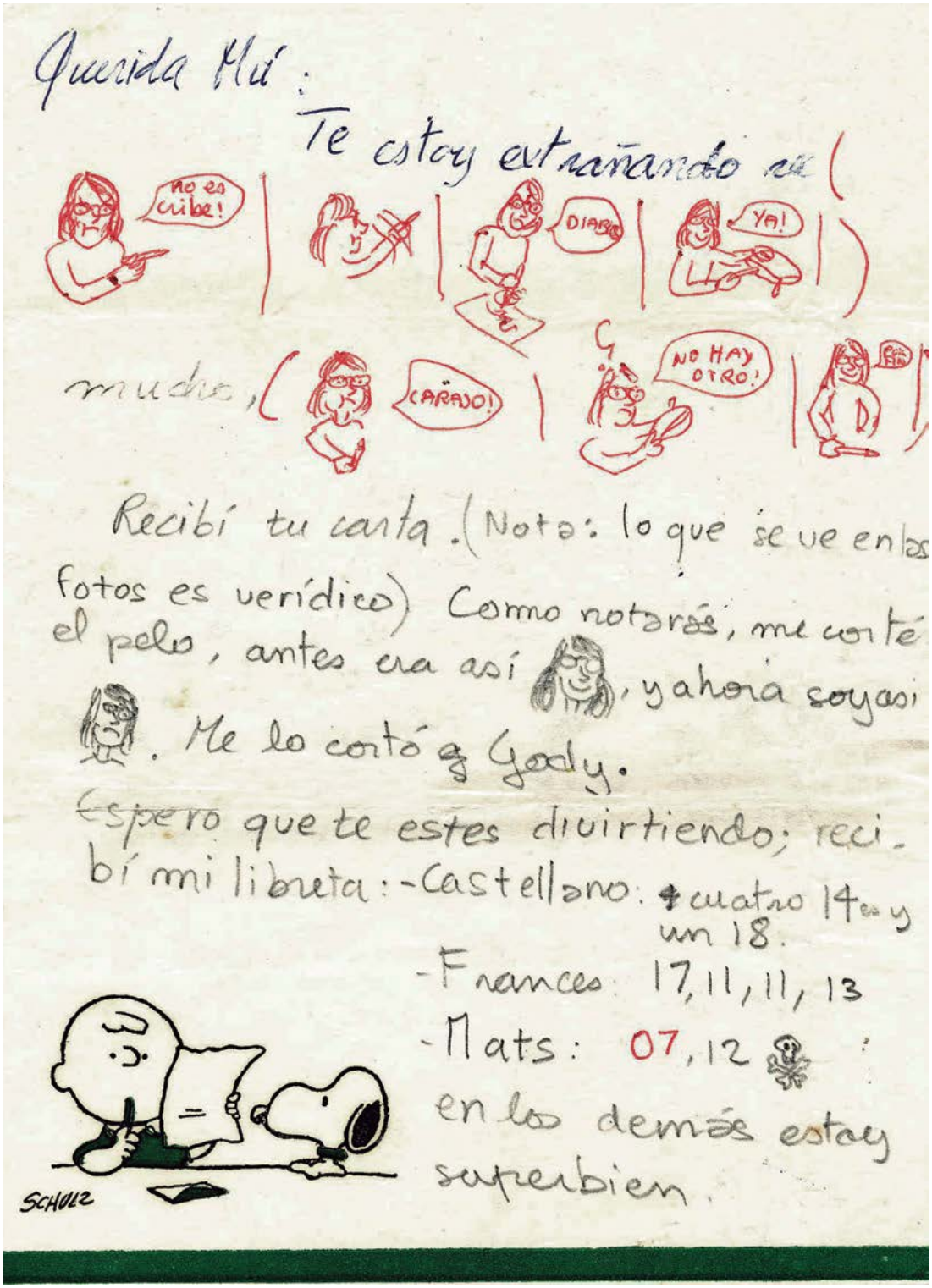
Blanca y Nelly Varela.Lima. Entre 1951 y 1952. Archivo Blanca Varela.

con la poesía. Haber llegado a él es en gran parte un mérito de los eventos de difusión, como la exposición que finalizó en marzo de este año en la Casa de la Literatura Peruana.

Termino atreviéndome a especular, consciente de mis limitaciones obvias y propias del lector común que soy, lo hago a propósito de un interés manifiesto cada vez mayor por su poesía que, siendo muy exigente a veces, parece alcanzar la sensibilidad de muchos más. Quizás se deba a la manera como ha construido sus poemas: con pocas (y a veces sencillas) palabras, y con frases casi quirúrgicamente trabajadas. El uso de estos elementos parece ser como un desafío que le plantease su propio rigor creativo, un reto del que siempre emergió victoriosa. Tal vez sea esa característica de austeridad en su poesía la que le permite tocar la sensibilidad de una mayor cantidad de gente, como llave de acceso a su refinado mundo poético, desde donde ella nos puede hablar, a veces descarnadamente y hasta con versos que son como "navajazos", como lo dice el poeta mexicano Marco Antonio Campos.

Blanca Varela, Vicente y Lorenzo de Szyszlo. Miraflores. ca. 1966. Foto de Baldomero Pestana. Archivo Blanca Varela.

Fernando, Vicente, Lorenzo de Szyszlo y Blanca Varela. Miraflores. Década de 1960. Foto de Cornell Capa. Archivo Blanca Varela.



Carta de Lorenzo de Szyszlo. Desde Nueva York, EE. UU. ca. 1970. Archivo Blanca Varela.

EL GRAN AIRE DE LAS PALABRAS

Blanca en su trabajo en la Junta Nacional de la Vivienda. Lima. Entre 1963 y 1968. Archivo Blanca Varela.

BLANCA VARELA: "A MÍ EL CINE SIEMPRE ME HA ENCANTADO"

POR GIOVANNA POLLAROLO
POETA

A Blanca Varela le encantaba el cine. Cuando la conocí, a mediados de los años 90, y descubrimos que éramos casi vecinas, bastaba lanzarle la simple pregunta "¿vamos al cine?" o comentar "se acaba de estrenar xx y tiene muy buena crítica" o "¿te interesa ver xx" para recibir su siempre entusiasta respuesta: "Claro, vamos". Y si tenía programada alguna actividad ese día, buscaba la posibilidad de ir en otro horario, en otro momento. Lo importante era no dejar pasar la oportunidad de "ir al cine". Luego volvíamos a su casa donde Yolanda nos esperaba con alguna deliciosa comida o íbamos al Voltaire, cuando quedaba en la avenida Larco; o al Vivaldi, de Pardo. Y hablábamos de la película recién vista.

Y así como le encantaba ir al cine, también le encantaba recordar la época en la que bajo el seudónimo de "Cosme" escribía semanalmente una columna sobre cine. En la entrevista que le hizo Rosina Valcárcel explica su elección: "Firmaba Cosme no sé por qué, seguramente porque había vuelto de Italia y me gustaba Cosme de Médicis. Cosme a veces me parecía un nombre bien indio, bien cholo, bien peruano y al mismo tiempo un nombre italiano" ("Esto es lo que me ha tocado vivir". *La Casa de Cartón*. II Época, N° 10).

Tengo las copias de tres de las varias columnas que Blanca Varela publicó en Oiga que han sido digitalizadas por la Casa de la Literatura, con el título "Cine: Opinión y chisme" y firmadas por "Cosme". Leyéndolas, lamento no haber insistido en pedírselas. Lo hice más de una vez pero los recortes que guardaba estaban mezclados con otros papeles y era difícil encontrar el tiempo para sumergirse en esas cajas. Le habría preguntado por el título de su columna, que nunca mencionó las innumerables veces que hizo referencia a su actividad como crítica de cine. En la entrevista de Rosina Valcárcel ya citada, Blanca precisa que aunque el cine no era su "asunto", siempre lo ha mirado con mucha atención: "Bergman siempre me ha gustado, en fin todo el cine nuevo. Me gusta mucho el cine *underground* americano también".

Pienso ahora que con esa afirmación "el cine no era mi asunto" tal vez Blanca nos estaba dando una pista que explicaría aquello de "Opinión y chisme". No se consideraba una crítica "profesional" como lo eran, pienso, los franceses que escribían en *Cahier du Cinema*, la emblemática revista que había fundado André Bazin en 1951 y que leía en París con fruición cuando prácticamente vivía en la cinemateca y vio "todo lo que se había hecho en la historia del cine", gracias a lo cual consideraba que tenía una buena formación cinematográfica. Veía el cine con atención, leía sobre cine y le interesaba el llamado "cine nuevo": pienso en el neorrealismo italiano de la posguerra y el cine que vino después, el de Federico Fellini y el de Michelangelo Antonioni; la "nueva ola francesa" de los 60 con Jean-Luc Godard y François Truffaut. Es decir, era una espectadora formada en Europa interesada en un cine nuevo, el que se distanciaba del llamado "cine comercial", el de Hollywood, cine que por entonces era considerado en general como un producto masivo, industrial, deleznable. También aprendía a ver y a analizar las películas con otro lenguaje, aquel que en cierto modo inauguró Truffaut con su influyente artículo publicado en enero de 1954

¿En la actualidad cómo transcurre un día en su vida?

Muy atareada. Por veinte años representé al Fondo de Cultura Económico en Lima; me he dedicado mucho a la cuestión editorial en el Perú, publicando cronistas de la historia del país y antologías del pensamiento peruano de escritores que han tratado, a veces infructuosamente, de crear una identidad del país. Ahora hago lo que cualquier mujer que tiene hijos y nietos, que lleva una casa y vive sola, que tiene amigos, que le gusta mucho leer y estar sola a veces. Esto le va a hacer mucha gracia: soy regidora, concejal edil del distrito donde vivo frente al mar, Barranco, elegida por elección popular. Soy una persona independiente y como tal no me gusta la política – el poder puede ser una cosa muy peligrosa y dañina – pero no soy un ser cínico, y no podía estar todo el tiempo lamentándome sin contribuir con mi trabajo. Es un trabajo sin mayor remuneración, pero lo hago por contribuir a la sociedad.

Entrevista a Blanca Varela de Aurelia Dobles. Revista *Áncora*. 1998.

en el que defendía la "política del cine de autor" y desde entonces quedó determinado que el director era la estrella, ya no el guionista; que la puesta en escena importaba más que los contenidos, temas o "mensajes": había que prestar atención a la fotografía, a los movimientos de cámara, a la dirección de actores. Que la puesta en escena era una forma de escritura. Que el cine tenía su propio lenguaje, que era un arte.

Así, cuando regresó de Europa, la joven Blanca Varela era una espectadora formada en las "nuevas ideas" y entrenada en la lectura de textos críticos; los buenos directores eran tan artistas como los poetas, los pintores, los músicos; los malos eran meros artesanos. Pero Blanca, al nombrar su columna con dos calificativos "Opinión", que remite al análisis crítico, a las nuevas ideas, al cine como arte, y "Chisme", que refiere a la industria y al *star system hollywoodense* lo que ahora conocemos como "farándula", el espectáculo, la atención a la vida y milagros de los famosos, tal vez estaba poniendo énfasis en que era una crítica aficionada, que "el cine no era lo suyo". No se sentía una "especialista" como aquellos sofisticados jóvenes franceses que habían revolucionado la manera de ver y de hablar de cine.

De las tres columnas que he leído, dos de ellas son breves, calculo no más de 200 palabras; y la tercera es de mayor extensión. En la primera comenta *Il sorpasso*, filme dirigido por Dino Risi en 1962; en la segunda, *Cualquiera puede ganar* de 1963, dirigida por Henri Verneuil, un hoy olvidado cineasta. En ambas críticas, Blanca da cuenta de su gusto por el "cine nuevo" al mostrar su poco entusiasmo por el de Verneuil que califica como "un filme de segunda clase", mal actuado por el "joven *ye ye*" Alain Delon: "fotogénico y andrógino". Viéndolo en este filme comprende que si Delon logró conmoverla en la "excelente *Rocco y sus hermanos*" no fue gracias a su talento como actor sino al de Visconti como director. A Dino Risi le tiene más respeto en tanto que ubica a *Il sorpasso* en la línea de la "comedia italiana de calidad" y que hace uso de "recursos de gran cine" aunque solo en la primera parte. Critica a Gassman por sobreactuar. A Risi por "querer sorprender al público con un golpe de talento que le quedó grande". Finalmente, se trata de

Rosie Fort y Blanca Varela. Oficina del Fondo de Cultura Económica. Miraflores. Década de 1980. Archivo Blanca Varela.

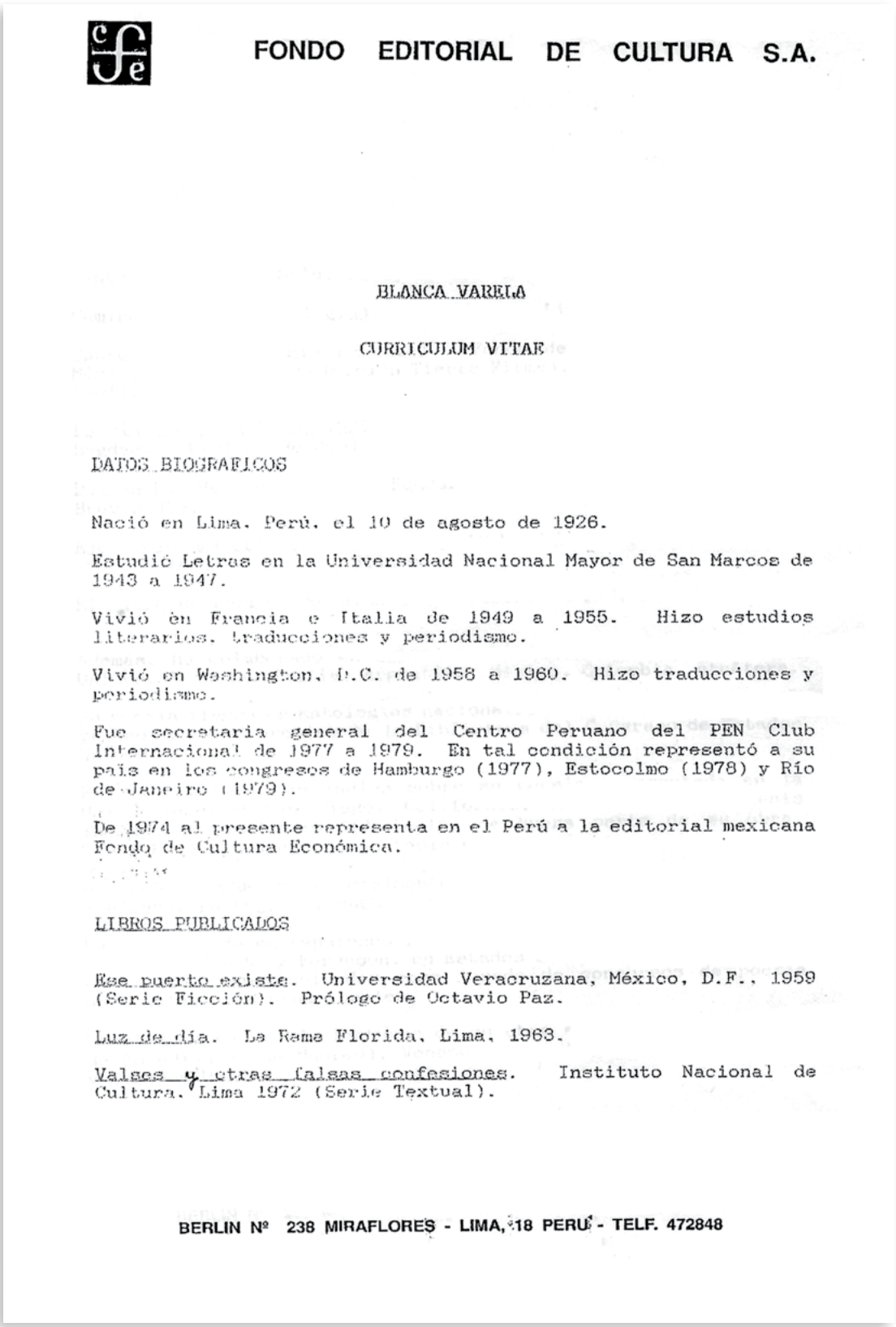
Librería del Fondo de Cultura Económica. Miraflores. Década de 1970. Archivo Blanca Varela.

De izquierda a derecha: Aída Balta, Patricia Alba, (sin identificar), Piedad Bonet, Carmen Ollé, María Negroni, Blanca Varela, Giovanna Pollarolo, Susana Reisz, Maritza Villavicencio, Mariella Sala. En la fila de adelante: Marisol Palacios y Pilar Dughi. Reunión luego de un encuentro organizado por Antonio Cornejo Polar. Casa de Giovanna Pollarolo, Lima. 1999. Archivo Blanca Varela.

un "género menor" pese a esos iniciales treinta minutos en los que "desde las primeras imágenes el personaje principal recorre en su pequeño coche una Roma vacía que humea de calor". También en la de Verneuil le presta atención a la ciudad; en este filme, la cámara muestra –y son las mejores tomas, afirma, "tipo documental" – el "nuevo, modernísimo y monstruoso París de los suburbios". Después todo ocurre en el "Cannes burgués" que califica de "cursi" y "mezcla de la pacotilla del siglo diecinueve con la insoportable adaptación que hacen a menudo los franceses del *whisky and soda* norteamericanos más falsas vedettes suecas de larguísimas piernas". Aventuras, peripecias, glamour, estrellas de cine, "un Alain Delon tediosamente bello, deleznable y ambiguo". Cine comercial, en suma, que no le interesa.

El tercer artículo, también firmado por Cosme, no se presenta como la columna usual, en lugar de "Opinión y chisme" el titular es "La mejor película del año" y debajo "*Ocho y medio* de Fellini". Para Blanca Varela el filme fue "el más misterioso y más importante del año" y destaca en su comentario la "imaginación delirante", la "complejidad de los personajes" que aparecen y desaparecen de la escena cual figuras de un "ballet diabólico e incoherente"; la manera como se narra la crisis que atraviesa Guido, el protagonista central: crisis creativa, como artista, en tanto la imposibilidad de seguir adelante con su proyecto fílmico; crisis personal, moral, psicológica. Celebra, asimismo, las rupturas narrativas. Esta película no se puede contar, afirma: "No tiene historia. *La dolce vita* es de un clasicismo raciniano" en comparación de *Ocho y medio*. El comentario da cuenta, también, del rechazo al cine de Hollywood y al *glamour*, superficialidad, espectáculo, ¿chisme? que lo caracteriza. Con comentarios tales como: "Seguramente ahora que ha sido propuesta para el abominable Óscar, la actitud de la crítica y del público va a cambiar", refiriéndose a que en su estreno pasó desapercibida, lamenta que una obra de arte como *Ocho y medio* tenga que recibir este "galardón de serie" para ser consumido. ¿Cómo confiar en esta competencia que premia a Elizabeth Taylor?, se pregunta. Y en esta línea, desmerece la opinión del crítico Jean Louis Bory para quien *Ocho y medio* no es más que "freudismo simplón y surrealismo pasado de moda" , acusándolo de ser "panegirista de Hitchcock y si no lo es, merecería serlo" .

No sé si más adelante Blanca cambiaría su apreciación del cine de Alfred Hitchcock, por aquellos años los de *Cahier* habían empezado a



FONDO EDITORIAL DE CULTURA S.A.

BLANCA VARELA

CURRICULUM VITAE

DATOS BIOGRAFICOS

Nació en Lima, Perú, el 10 de agosto de 1926.

Estudió Letras en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de 1943 a 1947.

Vivió en Francia e Italia de 1949 a 1955. Hizo estudios literarios, traducciones y periodismo.

Vivió en Washington, D.C. de 1958 a 1960. Hizo traducciones y periodismo.

Fue secretaria general del Centro Peruano del PEN Club Internacional de 1977 a 1979. En tal condición representó a su país en los congresos de Hamburgo (1977), Estocolmo (1978) y Río de Janeiro (1979).

De 1974 al presente representa en el Perú a la editorial mexicana Fondo de Cultura Económica.

LIBROS PUBLICADOS

Ese puerto existe. Universidad Veracruzana, México, D.F., 1959 (Serie Ficción). Prólogo de Octavio Paz.

Luz de día. La Rama Florida, Lima, 1963.

Valses y otras falsas confesiones. Instituto Nacional de Cultura, Lima 1972 (Serie Textual).

BERLIN Nº 238 MIRAFLORES - LIMA, 18 PERU - TELF. 472848

Currículo con membrete del Fondo de Cultura Económica. Década de 1990. Archivo Blanca Varela.

Crítica de cine escrita por Blanca Varela para la revista *Oiga*, donde publicó con el pseudónimo de Cosme durante el periodo de 1962 a 1965.

CINE: OPINION Y CHISME

Por COSME

LA DAMA DEL PERRITO (Iosif Jeifits)

CUANDO el cine y la literatura tienen una aproximación natural, cuando no se hace cine "literario", ni literatura cinematográfica, el resultado puede ser algo tan honesto, hermoso y conmovedor como "La Dama del Perrito".

La historia de Chejov, en manos del director Jeifits, ha sido tratada con tal respeto y comprensión que no hemos sentido en ningún momento la sensación de que una nueva técnica (el cine) violaba la integridad de un libro, con el propósito de extraer la anécdota que puede transformarse fácilmente en "escena cinematográfica", cosa que se acostumbra hacer constantemente y que ha producido aberraciones como "La Guerra y la Paz", entre otras.

"La Dama del Perrito" conserva de principio a fin esa atmósfera de tedio, sátira y ternura, que son elementos esenciales de la secreta fórmula con que su autor, Chejov, hizo sus precipitados de vida. Islas, fragmentos, microcosmos — como quiera llmárseles—, que repiten en humanísima dimensión la vaguedad de los grandes gestos vitales, el diálogo incesante y aparentemente inútil de la materia con el espíritu.

El tedio decantado por Chejov, y bellamente llevado a la pantalla por Jeifits, no es tedio siglo veinte de Antonioni, que ha tenido admirables expresiones como "La Noche" y rebuscados fracasos como "Eclipse". No es el tedio hecho abstracción, sino el vivo, real, tiempo vacío, interminable, donde el hombre se interroga a sabiendas de que la respuesta será siempre un enigma, una nueva pregunta, un nuevo plazo. Es el tedio de la historia humana se repite con pequeñas interrupciones que equivalen a caídas e iluminaciones. Nos hace reír o llorar por momentos, pero por lo general son la indiferencia, la monotonía, las que hacen de la vida una trama de una solidez abrumadora y sin objeto.

El hombre come, bebe, ama, sueña

La aventura amorosa de Ana (Iya Savina) y Gurov (Alexie Batalov), paradójicamente; dentro de su trivialidad burguesa, siglo pasado, tiene toda la trascendencia poética que lógicamente se desprende de una auténtica obra de arte.

La actuación de los actores es magnífica; la música buena y adecuada; la fotografía gris, romántica, perfecta para el ambiente de todo el film.

13

LA MEJOR PELICULA DEL AÑO

OCHO Y MEDIO DE FELLINI

CON una meteórica aparición en nuestras carteleras cinematográficas pasó la mejor película que hemos visto este año: "Ocho y Medio" de Fellini.

Seguramente ahora que ha sido propuesta para el abominable Oscar la actitud de crítica y público van a cambiar. Es lamentable que para aceptar totalmente una obra de arte se necesite casi siempre un galardón de serie, el equivalente del "sanforizado espiritual" que la convertirá en un recomendable producto de consumo.

No nos extrañaría que si Fellini recibiera la estatuilla de marras (¿cómo confiar en quienes premian a Elizabeth Taylor como a una gran actriz?) nuestras salas repusieran ese film que pasó prácticamente inadvertido entre nosotros, y que quienes lo encontraron tedioso y complicado lo aplaudan sin restricciones.

CONTROVERSIA DE LA CRITICA

Mientras James Price, en el número de noviembre del "London Magazine", califica la obra de Fellini como "una búsqueda del éxtasis" y le dedica un largo estudio analítico, y Dwight Mac Donald, el excelente crítico de "Squire", desde que se estrenó "Ocho y Medio" jamás ha dejado de mencionarla en su columna como una referencia ejemplar de lo que el cinema ha ofrecido de mejor hasta el momento; el comentarista Jean-Louis Bory de la revista "Arts" (seguramente panegirista de Hitchcock, y si no lo es, merece serlo) la tilda de "freudismo simplón y surrealismo pasado de moda."

El mejor film del año es, no cabe duda, una obra discutida y, como lo dijimos en una breve nota anterior a raíz del estreno en Lima, es tal su complejidad y riqueza que la frase del propio Fellini a propósito de su película no nos parece en absoluto jactanciosa: "Me recuerdo, me reinvento. ¿Por que no podría ser una buena película?"

No encontramos en sus palabras sino la obsesiva interrogación que habita en toda conciencia creadora.

Oscilando constantemente entre el sueño, la imaginación delirante, los recuerdos, las reminiscencias y la realidad, esta película no puede contarse.

No tiene historia y "La Dolce Vita" comparada con "Ocho y Medio" es de un clasicismo raciniano.

LA HISTORIA DE LA NO HISTORIA

La primera secuencia del film más misterioso y más importante del año es muda: un río de automóviles inmovilizados en un túnel, parachoques contra parachoques hasta el infinito. En un coche un hombre está encerrado, envuelto en humo. Se está asfixiando. Trata de salir pero las puertas están bloqueadas. El hombre primero se irrita y luego enloquece. Alrededor de él los otros conductores, paralizados, no lo ven, no lo escuchan.

De pronto llega el sonido: golpes de puño contra la carrocería, uñas que arañan los vidrios, la respiración jadeante de una bestia atrapada en una trampa. El pánico y la desesperanza se apoderan del hombre: va a morir asfixiado, solo, bajo millares de ojos de una sociedad petrificada.

Este comienzo en forma de pesadilla es el símbolo inicial de "Ocho y Medio". El hombre encerrado que busca una salida es Guido Anselmi, cuarenta y tres años, un director de cine famoso (Marcello Mastroianni), incapaz de liberarse de los lazos que lo aprisionan: mujer, amante, trabajo. Prisionero también de su fama y de los encuentros superficiales y devoradores que ella misma le procura. No puede evadirse sino por la mentira, el sueño o la imaginación.

Sin embargo, sabe que sin esta agitación, que es su vida misma, va a conocer la angustia. Está amarrado al vacío. Su mujer, harta, quiere dejarlo. Su amante es estúpida y su gloria de director está amenazada porque se ha tornado súbitamente estéril y confuso.

Aprovechando una cura en una estación termal hace el recuerdo de su existencia, recuento hecho de reencuentros de personajes reales o muertos, de recuerdos de infancia o de sueños fantásticos.

Fellini es el tema de Fellini en la película del año, "Ocho y Medio", que Lima dejó pasar sin pena ni gloria, pero que candidatea el "Oscar" de 1963.

Toda la obra transcurre en tres planos que se relacionan íntimamente:

La realización de una película que Guido debe rodar y para la cual ha reunido actores que son los dobles de los personajes que hechizan sus visiones.

La búsqueda de un hilo conductor para unir todos sus sueños y divagaciones.

Por último, su aventura personal en busca de la serenidad y de una verdad humana en medio de los surtidores, fuentes y baños sulfurosos de una ciudad de aguas irreal.

FIESTA PARA DOS

Fellini ha explicado que "Ocho y Medio" es algo entre una sesión de psicoanálisis y un examen de conciencia desordenado: un film melancólico, un tanto fúnebre, un poco burlesco y un algo cómico.

Sus personajes insólitos desfilan, hablan y desaparecen, personajes de un ballet diabólico e incoherente. Al centro del ballet, Guido, mitómano y mistificador, asaltado por los actores que ha convocado y que le mendigan precisiones sobre sus papeles; acosado por el productor quien lo conmina a comenzar la película, desgarrado entre la ternura que siente por su mujer y por la imposibilidad de serle fiel.

Vacila entre encuentro y encuentro: un cardenal, un mago y una muchacha luminosa, un rostro puro que jamás podrá amar (Claudia Cardinale).

Su desesperación, su angustia, aumentan. En un último sueño premonitorio se suicida. Después rechaza esta solución y el final de la película es absolutamente optimista. Guido conoce la serenidad: renuncia a su film, pero hará otro. Parte con Lucía, su mujer (Anouk Aimée), diciéndole: "La vida es una fiesta, vivámosla juntos."

COSME.

El gran director italiano no sólo maneja la cámara sino que también enseña actuación. Aquí muestra a Sandra Milo cómo caminar sobre la nieve.

9

Blanca Varela. Barranco. 1983. Fotografía de Herman Schwarz.

Como peruana no era culta a lo occidental, pero había leído algo más que algunos de mis contemporáneos y amigos franceses ¬que no sabían donde quedaba el Perú¬, aunque gozaran del usufructo de una "auténtica cultura". La nuestra, la mía, era "otra". Teníamos los ancestros de la cultura y el arte precolombinos y una enorme brecha que atravesar, entre aquello que nos fue arrebatado antes de nacer, y que intuíamos penosamente, y ese dislocamiento de identidad que hasta hoy nos perturba, no sólo en lo cultural, sino en lo social y lo político.

Entrevista a Blanca Varela de Charo Núñez. Revista *Diario de Poesía*, 1995.

recuperar a los "maestros de Hollywood": John Ford, Howard Hawks, Alfred Hitchcock; de lo que sí tengo certeza es que nunca dejó de celebrar *Ocho y medio*. Creo, también, que en este temprano comentario del filme de Fellini escrito en 1962 a los pocos meses de su estreno en Italia, da cuenta, en parte, de su propia poética. Las razones de su entusiasmo por el filme muestran la afinidad entre su mundo y el de Fellini de *Ocho y medio*: en las abruptas rupturas, en las relaciones no causales y libres de narrativas convencionales, en la creación de universos que no buscan ser "reales", en esos personajes delirantes, contradictorios y desesperados; en esa apropiación personal del surrealismo y del psicoanálisis; en las imágenes inesperadas.

Tal vez sea el momento, ahora que podemos acceder a su archivo, de estudiar la presencia del cine en la poesía de Blanca Varela; cómo aparece en las imágenes y en ciertas estructuras poéticas. Cómo reelaboró argumentos, propuestas, ideas fílmicas. Porque a Blanca le encantaba el cine, "ir al cine", hablar de cine y escribir sobre cine. Y en su poesía, de una manera o de otra, el cine siempre se asoma.

EPÍLOGO

La exposición *Presentimiento de la luz. Vida y obra de Blanca Varela* inauguró el 10 de agosto, día de su cumpleaños, del año 2016 y clausuró el año 2017, el 12 de marzo, aniversario de la partida de Blanca. Durante los siete meses que la exposición estuvo abierta al público, se realizó un congreso internacional, recitales, talleres, performances, presentaciones de libros y visitas guiadas como parte del homenaje a la poeta. La muestra recibió un total de 91 629 personas, esta cantidad incluye a estudiantes pertenecientes a 231 instituciones educativas diferentes.

CONGRESO INTERNACIONAL "PALABRAS PARA UN CANTO: HOMENAJE A BLANCA VARELA"

Realizado del 28 al 30 de octubre en la Casa de la Literatura al conmemorarse los 90 años del nacimiento de la poeta peruana más importante del siglo XX.

- La etapa formativa de Blanca Varela.
  Ana María Gozzolo, Eva Guerrero y Luis Rebaza Soraluz.
  https://www.youtube.com/watch?v=yJC6JkJ35V8

- Rasgos y marcas en la poesía de Blanca Varela.
  Susana Reisz, Victoria Guerrero y Giovanna Pollarolo.
  https://www.youtube.com/watch?v=O1Ykg4wC7MY

- El discurso femenino en la poesía peruana de los años 50.
  Carmen Ollé, Víctor Vich y Yolanda Westphalen.
  https://www.youtube.com/watch?v=cNIvLnEsm7M

- Blanca Varela en el contexto de la generación del 50.
  Sonia Luz Carrillo, Luis Rebaza Soraluz y Rocío Silva Santisteban.
  https://www.youtube.com/watch?v=FW5pafK184s

Instalación de luces y sombras. XT Laboratorio Teatral. 2016.

- Temas y motivos en la obra de Blanca Varela.
  Hildebrando Pérez Grande, Eva Guerrero, Violeta Barrientos y Estefanía Calderón.
  https://www.youtube.com/watch?v=-yWlGtloBlo

- Los otros oficios de Blanca Varela: comentarista de cine, periodista cultural, funcionaria del Fondo de Cultura Económica.
  Isaac León Frías, Gabriela Olivo de Alba y Benjamín Blass.
  https://www.youtube.com/watch?v=pVBIAVuJJXo

- Balance general de la obra de Blanca Varela.
  Violeta Barrientos, Yolanda Westphalen, Luis Rebaza Soraluz y Eva Guerrero.
  https://www.youtube.com/watch?v=U_na4s1B7fE

- Recital poético en homenaje a Blanca Varela.
  Ana María Gazzolo https://www.youtube.com/watch?v=8c1xaM1M3Qo
  Giovanna Pollarolo https://www.youtube.com/watch?v=u54qRirgF2M
  Victoria Guerrero https://www.youtube.com/watch?v=q_fq-g9ROsw
  Violeta Barrientos https://www.youtube.com/watch?v=vY8R9OssT5Y

PRESENTACIONES DE LIBROS

- Presentación del libro *Poesía reunida,* 1949-2000 de Blanca Varela, editado por Casa de Cuervos y Librería Sur.
  https://www.youtube.com/watch?v=kQouS6SHcRE
- Presentación del libro *El más crudo invierno* de Mario Montalbetti, editado por el Fondo de Cultura Económica.
  https://www.youtube.com/watch?v=r9V4eh4YWRo

- Presentación del libro *Canto villano. Poesía reunida* 1949-1994 de Blanca Varela, tercera edición por el Fondo de Cultura Económica.
  https://www.youtube.com/watch?v=GEeVM50xwW0

TALLERES Y SEMINARIOS

- Taller Blanca Varela: Los libros finales
  El lingüista y escritor Mario Montalbetti realizó conversatorios sobre la obra final de la poeta Blanca Varela.
  Concierto animal. 9 de noviembre de 2016.
  https://www.youtube.com/watch?v=zRdoytK4pHE
  El falso teclado. 16 de noviembre de 2016.
  https://www.youtube.com/watch?v=TfNBMmQEUuk

- Seminario "El lacerante hermetismo en la poesía de Blanca Varela"
  Desde el 13 de febrero hasta el 19 de marzo de 2017, la escritora y educadora Carmen Ollé dictó el seminario sobre la poética de Blanca Varela y su contexto literario.

- Laboratorio de investigación creativa
  Escolares de quinto grado de primaria de la institución educativa María Parado de Bellido participaron en el laboratorio sobre la obra de Blanca Varela, cuyo resultado final fue una bitácora de trabajo.
  http://www.casadelaliteratura.gob.pe/?p=21975

ACTIVIDADES ARTÍSTICAS Y CULTURALES

- Performance *Aquello que será*
  Creada y dirigida por la bailarina Cecilia Borasino y ejecutada por las bailarinas Dionarah Herrera, Naysha Meneses, Amelia Sandoval y Mariel Duffo del Grupo Atmósfera - movimiento.arte.salud. La música fue creada e interpretada por YoganRock, dúo conformado por Yessica Ruiz y Gilberto da Rocha. Se presentaron el día 10 de agosto, 30 de setiembre y 23 de octubre de 2016.
  https://www.youtube.com/watch?v=GwZuy86mOhE

- Literatura y danza en tres tiempos
  El ballet de San Marcos preparó un programa de danza contemporánea inspirado en las obras de Blanca Varela, Martín Adán y Julio Ramón Ribeyro. Las presentaciones fueron los días 14, 21 y 28 de agosto de 2016. La primera coreografía *Isla, mar* es un solo de danza basado en uno de los poemas de *El libro de barro* de Blanca Varela.
  Danza: Dionarah Herrera
  Música: "Introducción y Allegro" para arpa, flauta, clarinete y cuerdas de Maurice Ravel
  Lectura y coreografía: Maureen Llewellyn-Jones

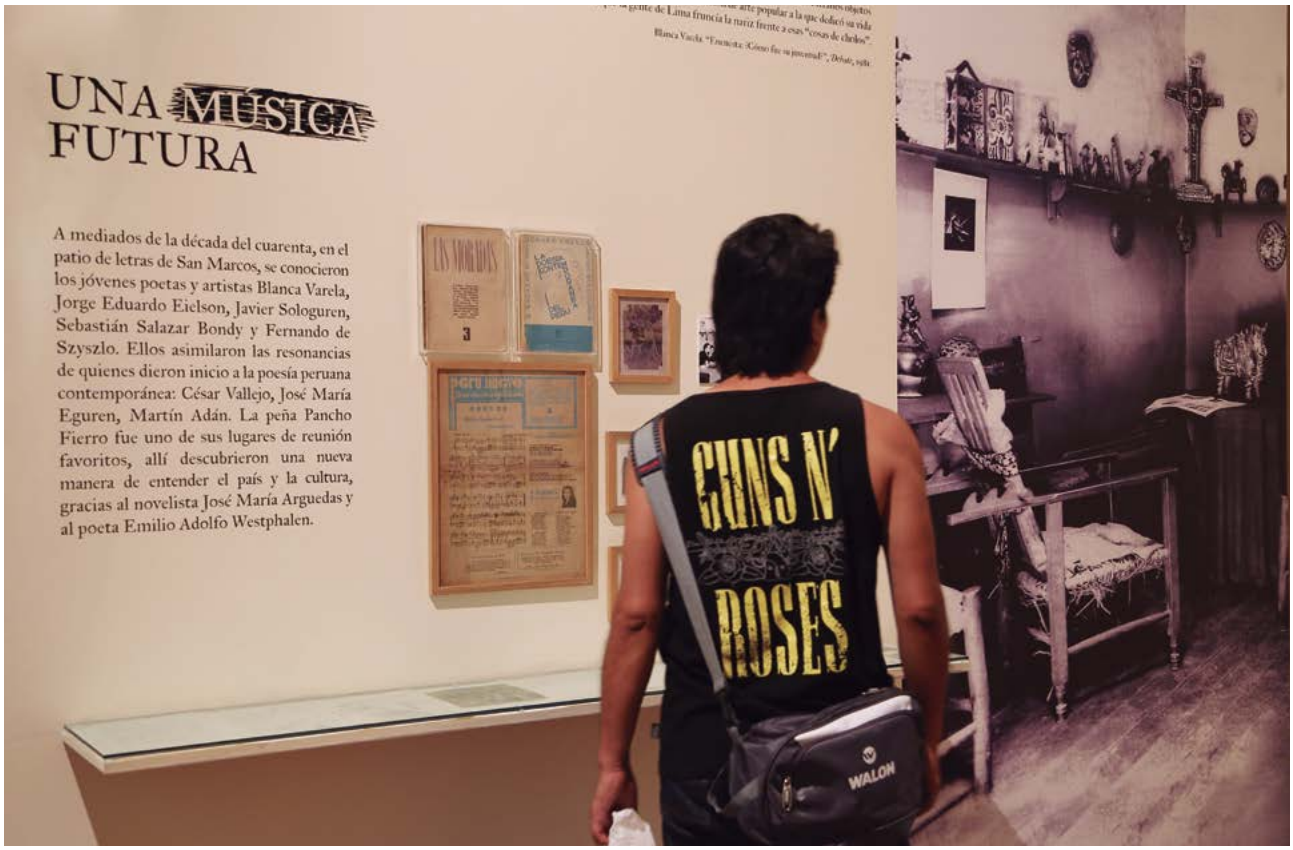
- Lectura de poesía a micrófono abierto
  Conmemorando el Día de la Mujer, el día 8 de marzo de 2017, el público leyó poemas de Magda Portal, Blanca Varela, Carmen Ollé y Victoria Guerrero en el frontis de la Casa de la Literatura.

VISITAS GUIADAS

- Como clausura de la exposición, el día 12 de marzo de 2017, se realizaron dos visitas guiadas a la sala de exposición. La primera dirigida por Carmen Ollé, escritora, y la segunda, por Kristel Best, co curadora de la muestra.
  Visita guiada por Carmen Ollé https://www.youtube.com/watch?v=MSZ8TEqV9zM
  Visita guiada por Kristel Best https://www.youtube.com/watch?v=58yKotsjHdA

Vicente, Camila y Manuela de Szyszlo. Discurso en la inauguración de la exposición. Casa de la Literatura. 2016.

Performance *Aquello que será*. Dirigida por Cecilia Borasino y ejecutada por las bailarinas Dionarah Herrera, Naysha Meneses, Amelia Sandoval y Mariel Duffo. Casa de la Literatura. 2016.


UNA MÚSICA FUTURA
A mediados de la década del cuarenta, en el patio de letras de San Marcos, se conocieron los jóvenes poetas y artistas Blanca Varela, Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren, Sebastián Salazar Bondy y Fernando de Szyszlo. Ellos asimilaron las resonancias de quienes dieron inicio a la poesía peruana contemporánea: César Vallejo, José María Eguren, Martín Adán. La peña Pancho Fierro fue uno de sus lugares de reunión favoritos, allí descubrieron una nueva manera de entender el país y la cultura, gracias al novelista José María Arguedas y al poeta Emilio Adolfo Westphalen.
GUNS N' ROSES
WALON

CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN

Artistas en exposición
Mariella Agois / Alicia Benavides / Lorena Best / Robinson Díaz / Herman Schwarz
Fernando de Szyszlo / Tilsa Tsuchiya / Margarita Velasco / XT Laboratorio Teatral

Dirección
Milagros Saldarriaga

Curaduría
Daniel Contreras / Kristel Best / Joan Muñoz

Investigación
Joan Muñoz / Kristel Best / Yaneth Sucasaca

Asesoría literaria
Sandro Chiri

Coordinación
Diana Maceda

Gestión
Doris Calderón / Erminia Pérez / César Pomalaya / Berenice Solís / Bruno Ysla

Museografía
Jose Diaz

Diseño
Jenny La Fuente

Edición de audio y video
Bereniz Tello

Montaje
Edwin Huancachoque / Moisés Lozano / Manuel Santisteban / Pedro Periche
Héctor Gabrielli

Agradecimientos
Felipe Aburto / Diana Amaya / Richard Cacchione / Ana María Gazzolo
María del Carmen Ghezzi / Mirko Lauer / Igino Marini / Yolanda Monja
Julia Navarrete / Gabriela Olivo / Carmen Ollé / Patricia Pereyra
Giovanna Pollarolo / Marilú Ponte / Alonso Ruiz Rosas / Herman Schwarz
Camila de Szyszlo / Fernando de Szyszlo / Manuela de Szyszlo
Sabina de Szyszlo / Vicente de Szyszlo / Paco Varela

Atmósfera Movimiento Arte Salud / Fondo de Cultura Económica
Municipalidad de Barranco/ Museo de Arte Contemporáneo / Revista *Arkinka*

PRESENTIMIENTO DE LA LUZ

Vida y obra de Blanca Varela

Exposición temporal
Agosto 2016 - Marzo 2017

CASA DE LA LITERATURA PERUANA

PERÚ Ministerio de Educación