

UNA LECTURA DE *VALSES Y OTRAS FALSAS CONFESIONES* DE BLANCA VARELA: LA OSCURIDAD Y EL DESENCANTO EN “SECRETO DE FAMILIA” Y “CONVERSACIÓN CON SIMONE WEIL”
A READING OF *VALSES Y OTRAS FALSAS CONFESIONES* BY BLANCA VARELA: THE OBSCURITY AND THE DESILUSION IN “SECRETO DE FAMILIA” AND “CONVERSACIÓN CON SIMONE WEIL”

Keren Heiddy Sánchez Echevarría

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Kerensane.ks@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4623-5262>

DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v1i2.25>

Fecha de recepción: 25.10.18/ Fecha de aceptación: 05.12.18

RESUMEN

En este artículo llevaremos a cabo el análisis de dos poemas de Blanca Varela inscritos en su poemario *Valses y otras falsas confesiones* publicado en Lima en el año 1972. El análisis estará basado en las nociones de provincias figurales planteadas por Giovanni Bottirolí. A través de este análisis observaremos como la escritura de Varela tiende a calar en los estratos más profundos del individuo, asimismo, también evidencia su descontento y desazón respecto al mundo que la rodea.

PALABRAS CLAVES: Varela, provincias figurales, oscuridad, luz, deidad

ABSTRACT

In this article we will perform the analysis of two poems by Blanca Varela in her book *Valses y otras falsas confesiones* published in Lima in 1972. The analysis is going to be based on the notions of figurative provinces proposed by Giovanni Bottirolí. Through this analysis we will observe how Varela's writing tends, penetrates the deepest layers of the individual, and also evidence her displeasure with the world that surrounds her.

KEYWORDS: Varela, provinces figurales, darkness, light, deity

Tradicionalmente, se ha considerado al sujeto femenino como aquel individuo signado por el sentimentalismo. En tal sentido, la literatura escrita por mujeres tiende a ser caracterizada, desde una óptica androcéntrica, por un tipo determinado de sensibilidad y emotividad, aspectos considerados inherentes de la mujer. Nuestro propósito es cuestionar la óptica antes explicada. Por ello, en este artículo llevaremos a cabo un análisis de dos poemas de una de las escritoras más reconocidas a nivel de la literatura hispanoamericana del siglo XX; empero, si hay una poeta que rompe los lazos con la escritura habitualmente considerada como femenina, ella es Blanca Varela. Nuestra hipótesis es que la exploración de lo onírico y la reflexión sobre la miseria del ser humano en el mundo permiten a Varela afirmar, de una forma peculiar y distintiva, la condición femenina de su poesía.

Varela nació en Lima en el año 1926. Entre sus obras figuran *Ese puerto existe* (1959) que cuenta con un prólogo elaborado por Octavio Paz; *Luz de día* (1963); *Valses y otras confesiones* (1972), poemario que analizaremos, por lo menos en parte, en este artículo; *Camino a Babel* (Antología, 1986), cuyo prólogo fue elaborado por Sologuren, entre otros poemarios. Varela fue reconocida con distintos premios, tales como el *Premio Octavio Paz de poesía y ensayo* en el año 2001, el *Premio Internacional de Poesía Federico García Lorca* en el año 2006, de manera que fue la primera mujer en recibir dicha distinción; asimismo, también fue galardonada con la Medalla Internacional “Gabriela Mistral” que otorga el gobierno de Chile. La poesía de Varela posee un importante espacio dentro de la poesía hispanoamericana contemporánea. Su producción poética aboga por lo profundo y evidencia una búsqueda intimista que cuestiona los estereotipos asociados con lo femenino.

Según Ana María Gazzolo (2009), el lenguaje que Varela utiliza en su creación es de apariencia seca, son palabras desnudas, las cuales manifiestan una cosmovisión sin filtros de la existencia; además, señala que en sus últimas publicaciones su poesía se torna más compleja, configurándose como “un cuadro de difícil lectura” (Gazzolo, 2009, p. 56). También indica que en Blanca Varela:

(...) habita un ser estremecido por las condiciones de la existencia, no únicamente la suya, y cuyo género es sólo relativamente importante en función

del tratamiento de algún tema específico. Casi nada hay en estos versos que se identifique con patrones aceptados de lo femenino. La mirada que sustenta la expresión revela una femineidad que cuestiona, que se hace fuerte en la debilidad, que llama a las cosas por su nombre, que no se esconde sino encara; una femineidad, repito, poco común, poco reconocida, que no ha dado lugar a un tópico” (Gazzolo, 2009, p. 55)

Asimismo, Huamán, en su tesis “Esa flor roja sin inocencia: una lectura de valsos y otras falsas confesiones de Blanca Varela”, plantea que uno de los aspectos, para que Varela se configure como una de las poetisas peruanas más destacadas, es la ruptura de esquemas que se produce en ella, es decir, quiebra los moldes de aquello considerado como poesía escrita por mujeres. Indica que la poesía de Varela ha sido señalada por la crítica como hermética, sin embargo, sus versos son precisos y directos. Sobre el aspecto sentimental, menciona que este se mantiene oculto, ya que Varela inscribe a la ironía en sus poemas y toma elementos de lo cotidiano. Al igual que Gazzolo, Huamán indica que estos rasgos entran en contradicción con los aspectos característicos de la poesía escrita por mujeres.

Si bien todo ser humano posee un conocimiento sensible de las cosas, así como un conocimiento racional, en la mujer se cultiva lo sentimental con más insistencia, de modo que estas cualidades que socialmente se le atribuyen a la mujer se adjudican igualmente a la literatura escrita por ellas y encontrar un discurso tan abiertamente opuesto en Varela no ha dejado de sorprender a la crítica. (Huamán, 2003, p. 6)

Advertimos que de la misma manera que Gazzolo, Huamán sostiene que Varela escapa de la sensibilidad y el sentimentalismo que se le atribuye a la literatura escrita por mujeres, es decir, la escritura de Varela se desprende de aquello considerado como común dentro de la literatura femenina. Nuestro aporte tomará los aportes de ambas investigadores para adentrarse, sobre la base de los aportes de Giovanni Bottiroli, en el análisis de dos poemas representativos de Varela.

1. Las provincias figurales

Es importante hacer un breve bosquejo sobre las provincias figurales desarrolladas por Bottiroli (1993), debido a que éstas serán un recurso fundamental en el análisis que llevaremos a cabo posteriormente en dos poemas de la escritora Varela. En ese sentido,

Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso, 2, 2019, pp. 1-14.
Doi : 10.36286

Bottiroli (1993) expone que las provincias figurales tienen que ver con estilos de pensamientos. Son los modos mediante los cuales los seres humanos filtran el mundo. En relación a esto propone cuatro provincias figurales: La metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la antítesis; respecto a estas, señala que son un instrumento para ordenar el mundo y no unas simples figuras retóricas, las cuales se quedan en un nivel superficial; en cambio, las provincias figurales vendrían a escarbar en los estratos más profundos, puesto que juegan con los procesos de pensamientos, es decir, según Bottiroli, existe un pensar metafórico, un pensar metonímico, un pensar sinecdótico y un pensar antitético. Dicho esto, a continuación, explicaremos brevemente en qué consiste cada provincia figural planteada por Bottiroli (1993).

En primer lugar, la provincia figural de la metáfora, se configura como el campo capaz de ofrecer una nueva realidad, es el medio que sirve para ir más allá de lo que algo aparenta significar, y de este modo permite llegar a una verdad más profunda.

En segundo término, la provincia figural de la metonimia, se presenta como una contigüidad causa/efecto y efecto/causa entre dos significantes, de tal forma que generan un tercer significado. No se trata de una sustitución en la que B se posiciona en lugar de A, sino una secuencia, en la que a partir de A se llega a B o viceversa.

En tercer lugar, la provincia figural de la sinécdoque, esta provincia se caracteriza por la inclusión, consiste en nombrar la parte por el todo, el género por la especie, lo singular por lo plural o, por el contrario, el todo en lugar de la parte, la especie en lugar del género, lo plural en lugar de lo singular.

Por último, la provincia figural de la antítesis, se presenta como el campo figural fundamentado en las contradicciones que hallamos en el contexto, es decir, en nuestro entorno, y que la gente tiende a ocultar o evita mencionar. De este modo, dentro de la antítesis se encuentran las siguientes figuras retóricas: negación, inversión, ironía, oxímoron y paradoja.

2. Sobre *Valses y otras falsas confesiones*

Valses y otras falsas confesiones fue publicado por el Instituto Nacional de Cultura el año 1972 en la ciudad de Lima. El libro se subdivide en dos partes, la primera lleva el

Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso, 2, 2019, pp. 1-14.
Doi : 10.36286

nombre de “Vales” y está conformada por nueve poemas, estos son: “Vales”, “Vale del ángel”, “Nadie sabe mis cosas”, “Ejercicios”, “Historia”, “Encontré”, “A rose is a rose”, “Fútbol” y “Toy”. La segunda parte lleva el nombre de “Falsas confesiones” y la comprenden seis poemas, estos son: “Secreto de familia”, “Es más veloz el tiempo”, “La justicia del emperador Otón”, “Poderes mágicos”, “Conversación con Simone Weil” y “Auvers-sur-Oise”; dando un total de quince poemas. Si bien es cierto, en la primera aparición del libro no existía esta separación en dos apartados, el poemario estaba constituido por quince poemas, pero sin subdivisiones y es recién en la primera edición de *Canto Villano. Poesía reunida* (1986) que se lleva a cabo esta división.

Vales y otras falsas confesiones, el título de este poemario, deja ver que las falsas confesiones también están integradas por los vales, puesto que, al decir, “otras falsas confesiones”, está indicando que los vales también son falsas confesiones. Huamán señala respecto a las confesiones, que estas siempre se configuran como falsas, ya que el individuo siempre debe esconderse cuando se va a confesar.

(...) las confesiones falsas que este libro se propone, todo lo emotivo está construido desde la idealización, una idealización del sentimiento que rompe con el estilo de la poeta. Por ello, advierte desde un inicio, desde el título del libro, que son falaces estos vales, estos versos. (Huamán, 2003, p. 81)

Como se indica en el fragmento citado, advertimos que el sentimentalismo propio de los vales que Varela inserta en su poemario, se configuraría como un falso sentimentalismo, es decir, como una falsa confesión, tal como lo indica en el título de su poemario.

Por otro lado, en los siguientes apartados, llevaremos a cabo el análisis de dos poemas de Blanca Varela, los cuales se encuentran en su poemario *Vales y otras falsas confesiones* (1972), precisamente en el segundo apartado, es decir, en “Falsas confesiones”. El análisis que emprenderemos, es un análisis retórico, tomaremos en cuenta las nociones antes enunciadas sobre Bottiroli, así como algunas citas de investigadores respecto de los textos de Varela para complementar las ideas expuestas.

3. Análisis de “Secreto de familia

Analicemos el siguiente texto:

soñé con un perro
con un perro desollado
cantaba su cuerpo su cuerpo rojo silbaba
pregunté al otro
al que apaga la luz al carnicero 5
qué ha sucedido
por qué estamos a oscuras

es un sueño estás sola
no hay otro
la luz no existe 10
tú eres el perro tú eres la flor que ladra
afile dulcemente tu lengua
tu dulce negra lengua de cuatro patas

la piel del hombre se quema con el sueño
arde desaparece la piel humana 15
sólo la roja pulpa del can es limpia
la verdadera luz habita su legaña
tú eres el perro
tú eres el desollado can de cada noche
sueña contigo misma y basta 20

(Varela, 2016, p. 105)

3.1 Provincias figurales

El poema “Secreto de familia” está compuesto por tres estrofas. La primera y la tercera presentan siete versos cada una, mientras que la segunda está integrada por seis versos.

Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso, 2, 2019, pp. 1-14.
Doi : 10.36286

En la primera estrofa observamos que el enunciador lírico nos introduce en el sueño que tuvo, sueño en el que se presenta a un perro desollado y un espacio a oscuras. Advertimos que el perro representa al enunciador lírico dentro del sueño, de modo que el perro se configura como la metáfora del individuo. Además de esto, observamos que el perro está desollado, es decir, sin piel, su interior está expuesto, le han quitado el caparazón, y todo ello ha tenido lugar dentro del sueño; asimismo, el cuerpo del perro silba y canta, lo cual podría ser entendido como el interior del “yo” manifestándose o revelándose. En esta estancia, el ego poético vislumbra al “carnicero” que “apaga la luz”, es decir, están a oscuras. Sobre el sueño y la oscuridad dentro de la poesía de Varela se menciona lo siguiente:

El sueño es esclarecedor por la libertad de sus mecanismos, es una forma creativa de ver (...) En la poética vareliana introducirse en las tinieblas es penetrar el camino de la autenticidad, la cual no es favorecida por la luz del día que acoge las apariencias, no las esencias (...) lo verdadero habita en la oscuridad y, por extensión, en lo arduo, en lo oculto, en lo profundo; la mentira, en cambio, se exhibe en la claridad del día. (Gazzolo, 2009, p. 59)

En ese sentido, el sueño es el medio por el cual el sujeto lírico se conecta con su interior. Asimismo, en los versos undécimo, duodécimo y decimotercero, se indica que ella (la voz lírica) es “la flor”; lo cual la dota de fragilidad y belleza, empero, a esto se le agrega que ladra y, previamente, también se menciona que es “el perro”, lo cual le confiere ferocidad y bravura. En estos versos encontramos la figura de la antítesis por medio del oxímoron, ya que, por un lado, como ya mencionamos, se la dota de fragilidad, mientras que por el otro se indica que es un ser salvaje, lo cual sugiere que el Ser está compuesto tanto por la fragilidad como por lo salvaje, es decir, lo uno no excluye a lo otro, aunque esto solo sea visible a través de la oscuridad.

En los primeros versos de la tercera estrofa se reafirma lo mencionado anteriormente, “la piel del hombre se quema con el sueño / arde desaparece la piel humana” (Varela, 2016, p. 105); a raíz que el sujeto lírico se va introduciendo en el sueño, su piel humana va desapareciendo. La piel funciona como la metáfora de la apariencia, es que aquello que se ve pero no tiene un trasfondo, es solo la caparazón del individuo; en ese sentido, el caparazón desaparece conforme el sujeto se aleja de lo

conocido como la realidad y se va introduciendo en un estado de sueño, estado que le permite conocer la “roja pulpa del can es limpia” (Varela, 2016, p. 105), o sea, su interior. Podría interpretarse como si en el interior el individuo descubriera la fiereza, ese ser salvaje y bravo que se esconde bajo su piel.

Continuando con el verso decimoséptimo, observamos que se habla de una “verdadera luz”, a partir de lo cual se deja entender que la luz habitual es falsa, porque en lugar de dejar ver, oculta. Se enuncia que “la verdadera luz habita su legaña”; es una creencia popular que la legaña de los perros permite divisar los espíritus o entes paranormales. Esto, dentro del poema, podría significar que la legaña permite al Yo poético avizorar más allá de lo que normalmente podría ver, no se trata de advertir espíritus, sino, tal vez, de calar en lo que realmente importa, que son las esencias y no las apariencias.

Los últimos versos se configuran como la síntesis de todo el poema, el Ego descubre, a través de una exploración por medio del sueño, que él es “el perro”, “el desollado can”, y que puede encontrarse consigo mismo cada noche, a través de los sueños.

En “Secreto de familia” hemos podido advertir que la provincia figural que predomina es la metáfora, ya que no solo observamos versos plasmados en sentido metafórico, sino que todo el poema se constituye en sentido metafórico, dicho de otro modo, todo el poema es una metáfora de ese Ser interior que es posible descubrir por medio de la noche y de los sueños, pues a simple vista se torna imperceptible, se hace necesario dejar a un lado la piel humana para poder conocerse realmente.

3.2 Interlocutores

En el poema prima la presencia de un locutor personaje, este se manifiesta en la primera persona del singular desde el primer verso “*soñé con un perro*” (Varela, 2016, p. 105, subrayado nuestro); no obstante, en la segunda estrofa es posible ver la inserción de otro locutor, la voz enunciativa cambia, la ejerce un “otro”, un otro que le indica a la primera voz que está sola, de modo que, advertimos que esa otra voz, en realidad pertenece al

Ego de la primera estrofa, puesto que no hay nadie más. Respecto al destinatario, este vendría a ser un alocutario no representado, puesto que no es un personaje, no se encuentra inscrito en el poema.

3.3 Visión de mundo

La cosmovisión que se desprende del poema “Secreto de familia” es la de un sujeto inconforme con su realidad, se percibe una suerte de desencanto respecto al mundo que lo rodea debido a la superficialidad o a las máscaras de las personas, de modo que el poema termina sosteniendo que solo es posible hallar la verdad a través de los sueños, lejos los demás, es decir, en un ensimismamiento, solo ahí es posible escuchar su propia voz, y solo ahí es posible ser ella misma, ya sin máscaras ni cáscaras.

4. Análisis de “Conversación con Simone Weil”

Abordemos el siguiente poema:

—los niños, el océano, la vida silvestre, Bach.

—el hombre es un extraño animal.

En la mayor parte del mundo
la mitad de los niños se van a la cama hambrientos.

¿Renuncia el ángel a sus plumas, al iris, 5
a la gravedad y la gracia?

¿Se acabó para nosotros la esperanza de ser mejores ahora?

La vida es de otros.
Ilusiones y yerros.
La palabra fatigada. 10
Ya ni te atreves a comerte un durazno.

Para algo cerré la puerta,
di la espalda

y entre la rabia y el sueño olvidé muchas cosas.

La mitad de los niños se van a la cama hambrientos. 15

—los niños, el océano, la vida silvestre, Bach.

—el hombre es un extraño animal.

Los sabios, en quienes depositamos nuestra confianza,
nos traicionan.

—los niños se van a la cama hambrientos. 20

—los viejos se van a la muerte hambrientos.

El verbo no alimenta. Las cifras no sacian.

Me acuerdo. ¿Me acuerdo?

Me acuerdo mal, reconozco a tientas. Me equivoco.

Viene una niña de lejos. Doy la espalda. 25

Me olvido de la razón y el tiempo.

Y todo debe ser mentira

porque no estoy en el sitio de mi alma.

No me quejo de la buena manera.

La poesía me harta. 30

Cierro la puerta.

Orino tristemente sobre el mezquino fuego de la gracia.

—los niños se van a la cama hambrientos.

—los viejos se van a la muerte hambrientos.

El verbo no alimenta. 35

Las cifras no sacian.

—el hombre es un extraño animal.

(Varela, 2016, pp. 110-111)

4.1 Provincias Figurales

El poema está compuesto por treinta y siete versos. En estos observamos la constante presencia de la figura retórica de la repetición, por ejemplo, notamos que los versos “—los niños, el océano, la vida silvestre, Bach. / —el hombre es un extraño animal” (Varela, 2016, p. 110) se encuentran al principio del poema y se repiten en los versos decimosexto y décimo séptimo; del mismo modo sucede con el cuarto verso “la mitad de los niños se van a la cama hambrientos” (Varela, 2016, p. 110), el cual se repite en el verso decimoquinto. De igual manera ocurre con los versos vigésimo y vigésimo primero “los niños se van a la cama hambrientos. / los viejos se van a la muerte hambrientos” repitiéndose en los versos trigésimo tercero y trigésimo cuarto. Notamos que estas repeticiones se insertan en el poema con el afán de poner énfasis en lo que se dice, es decir, recalcar la condición del hombre como animal extraño y la miseria en la que está sumida el ser humano que no puede llevarse un pan a la boca antes de acostarse, lo cual constituye también una recriminación hacia la deidad por no proveer los alimentos a los niños.

Si bien es cierto que el poema “Conversación con Simone Weil” posee varias repeticiones en sus versos, no obstante, la provincia figural imperante vendría a ser la antítesis, ya que por un lado se recrimina a la deidad por su abandono y, por otro, se presentan ideas o pensamientos que no están del todo en contra de esta deidad: “El verbo no alimenta./ Las cifras no sacian” (Varela, 2016, p. 111). La conversación se torna como una lucha interna, los versos se configuran como ideas o pensamientos que atormentan al enunciador lírico sobre si lo que cree es correcto o no.

4.2 Interlocutores

El locutor del poema se configura como un personaje representado, esto se evidencia a través de versos como “Se acabó para *nosotros* la esperanza (...)”, “Para algo *cerré* la puerta”, “Y entre la rabia y el sueño *olvidé* muchas cosas”, “Los sabios, en quienes *depositamos* nuestra confianza, *nos* traicionan” (subrayados nuestros), entre otros. El locutor personaje en la mayoría de versos se manifiesta en la primera persona del singular, como por ejemplo en el verso vigésimo tercero “Me acuerdo. ¿Me acuerdo?”,

no obstante, en algunos versos también se registra la voz del locutor en plural como es el caso del verso séptimo “¿Se acabó para nosotros la esperanza de ser mejores ahora?”. Por otro lado, respecto al alocutario, este se configura como un alocutario no representado, aunque, esta conversación podría constituirse como una conversación interna, es decir, como una suerte de pensamientos de un solo individuo, es decir, un monólogo, lo cual establecería a un alocutario representado, ya que el mismo locutor se estaría configurando como alocutario, respondiéndose a sí mismo.

4.3 Visión de mundo

La cosmovisión que se desprende del poema es negativa, el sujeto lírico se encuentra en busca de un sentido de la vida; con este propósito lleva a cabo un debate entre dos consciencias; sobre esto se indica que “Blanca Varela da cuenta del dolor ausente que es la consciencia lancinante de la ausencia de sentido que oprime al hombre y la mujer contemporáneos” (Castañón, 2001) lo cual es sustentado con los versos: “Y todo debe ser mentira / porque no estoy en el sitio de mi alma / No me quejo de la buena manera / La poesía me harta / Cierro la puerta. / Orino tristemente sobre el mezquino fuego de la gracia” (Varela, 2016 p. 111).

El título del poema es “Conversación con Simone Weil”, la interrogante sería ¿Quién fue Simone Weil? Es importante tener una noción de quien era este personaje para comprender el poema; Weil fue una filósofa francesa que se dedicó a

(...) una búsqueda continua y apasionada de la verdad, que la lleva a estudiar Filosofía y a interesarse por todas las manifestaciones religiosas; una marcada pureza natural que se asombra ante la contemplación de la belleza del mundo y del arte, en donde presiente la huella de Dios; y una vulnerabilidad ante la desgracia de las clases más desprotegidas de la sociedad, que la llevo a luchar por mejorar sus vidas. (Carrillo de Albornoz, 2015)

En ese sentido, Castañón (2001) menciona sobre Weil que fue una “atormentada pensadora en quien dialoga(ban) Cristo y Sócrates” de modo que Weil fue una filósofa y al mismo tiempo una creyente en Dios, pero no solo eso, sino que brindaba su ayuda a las personas olvidadas por la sociedad, quizás por ello en el poema de Varela se menciona que “la mitad de los niños se van a la cama hambrientos” (Varela, 2016, p.

110), es decir, se muestra una preocupación por el más necesitado; asimismo se observa la impotencia del enunciador lírico “La vida es de otros / Ilusiones y yerros” (Varela, 2016, p. 110) posiblemente por el hecho de no poder hacer más por ellos.

Por otro lado, como mencionamos anteriormente, existe una recriminación por las condiciones austeras en la que se ha sumido parte de la sociedad, como los niños o los ancianos, que van, prácticamente, de camino a la muerte, por ejemplo, en los versos quinto y sexto “¿Renuncia el ángel a sus plumas, al iris, / a la gravedad y la gracia?” (Varela, 2016, p. 110), en cierto sentido se reclama a la deidad por su falta de preocupación por los más necesitados, se recalcan algunas características que presentan los ángeles, dando a entender que estos no son capaces de renunciar a parte de sus atributos y brindar así un poco de ayuda, o mostrar que sí importan aquellos individuos que tienden a ser olvidados por la sociedad. Existe un desconcierto y un desazón por la vida y, también, una suerte de renuncia a la fe “Orino tristemente sobre el mezquino fuego de la gracia” (Varela, 2016, p. 111), el yo poético está manifestando su descontento con las obras de la gracia, de Dios, siente que este se ha olvidado de su creación, “El verbo no alimenta” (Varela, 2016, p. 111), según las Sagradas escrituras el verbo es Jesús, y Jesús es Dios, por ende, el verbo, o sea, Dios, no alimenta a su creación, y el hombre simplemente se ha convertido en un extraño animal para su creador.

En la poesía de Varela se irán acentuando la honda reflexión existencial y los sentimientos de desencanto y náusea, rasgos que, aunque asociados a este ámbito, invaden sin embargo toda su producción pues se hallan identificados con una manera personal de ver el mundo. (Gazzolo, 2009, p. 59)

Tal como indica Gazzolo, en este poema se observan estos rasgos de desencanto y náusea, el poema en sí evidencia una visión profundamente negativa respecto a la divinidad, y también una visión desesperanzadora con respecto al mundo, pues este ha sido olvidado por su creador.

En síntesis, sobre la base a lo expuesto, podemos decir que la poesía de Varela no encaja en los estándares de aquello conocido como poesía escrita por mujeres, sino que se desprende de esos esquemas levantados para la escritura femenina, abriéndose

camino por una poesía distinta que inserta, en muchos de sus versos, luchas existenciales y un vacío desesperanzador respecto al mundo que la rodea.

Asimismo, hemos podido advertir cómo a través del empleo de las provincias figurales planteadas por Bottirolí (1993) es posible calar, al menos en parte, en la significación de los dos poemas analizados de Blanca Varela. Hemos observado por medio del análisis, la importancia que la autora le da a la conciencia y al interior del ser, dejando de lado las apariencias, así como la relevancia que le presta a las discusiones existenciales y podría decirse, deístas, tal como se percibió en el poema “Conversación con Simone Weil”.

Referencias bibliográficas

BOTTIROLI, G. (1993). *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*. Torino: Bollati Boringhieri.

CARRILLO DE ALBORNOZ, M. (marzo del 2015). Simone Weil, una filósofa socialmente comprometida. *Revista Esfinge*. Recuperado de <https://www.revistaesfinge.com>

CASTAÑÓN, A. (2001). Blanca Varela: La poesía como una conquista del silencio. *Vallejo and Company*. Recuperado de <http://www.vallejoandcompany.com>.

GAZZOLO, A. (2009). Blanca Varela: Más allá del dolor y del placer. *Muestrario Poesía 42*, 55-62.

HUAMÁN ANDÍA, B. (2003). *Esa flor roja sin inocencia: Una lectura de Valses y otras falsas confesiones de Blanca Varela* (tesis de Licenciatura). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Perú.

VARELA, B. (2016). *Poesía reunida 1949-2000*. Lima: Casa de Cuervos y Sur.