

**RELACIÓN ENTRE EL SILENCIO Y LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN EL
POEMA “VA EVA” DE BLANCA VARELA**

**RELATIONSHIP BETWEEN THE SILENCE AND THE GENDER PERSPECTIVE
IN THE POEM “VA EVA” (EVA GOES) BY BLANCA VARELA**

Carmen Jhoana Díaz Atilano

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

diazatilano.carmenjhoana@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8003-6430>

DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v1i2.23>

Fecha de recepción: 14.10.18/ Fecha de aceptación: 14.01.19

RESUMEN

En este artículo vamos a evaluar la problemática del silencio y su posible vínculo con una perspectiva de género, pues consideramos la existencia de un tipo de silencio, presente en la poética de Varela, que establece una crítica a la sociedad patriarcal. Para ello, vamos a introducir algunas líneas generales del poemario *Canto villano*; para finalmente realizar un análisis retórico al poema “Va Eva” y así demostrar nuestra hipótesis inicial.

Palabras clave: silencio, género, poética, Varela, análisis retórico

ABSTRACT

In this article, we will evaluate the problem of silence and its possible link with a gender perspective, as we consider the existence of a type of silence, present in the poetics of Varela, who provides a critique of the patriarchal society. To do this, we will introduce

1

Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso, 2, 2019, pp. 1-17.

Doi : 10.36286

some general lines of the book of poems *Canto villano* (*Villain singing*); to finally make a rhetorical analysis of the poem "Va Eva" ("Eva Goes") and demonstrate our initial hypothesis.

KEYWORDS: silence, gender, poetics, Varela, rhetorical analysis

1. La crítica y la poesía de Blanca Varela

Es sorprendente que la poesía de Varela, caracterizada por su modestia, haya generado una ingente cantidad de estudios críticos en torno a su obra. Para el presente trabajo solo vamos a tomar como fuente a tres textos representativos: *Casa, Cuerpo. La poesía de Blanca Varela frente al espejo* de Camilo Fernández Cozman (2010); *Sigiloso desvelo La poesía de Blanca Varela* de Olga Muñoz (2007), y la excelente antología de ensayos titulada *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela* hecha por Mariela Dreyfus y Rocío Silva Santisteban (2007).

Uno de los aportes más significativos que ofrece Fernández en su obra es la segmentación de la poesía de Blanca en tres períodos: el de los inicios (*Ese puerto existe* y *Luz de día*), el desmitificador de instituciones oficiales (*Valses y otras falsas confesiones* y *Canto villano*) y el de relevancia del cuerpo como centro de reflexión (*Ejercicios materiales*, *El libro de barro*, *Concierto animal* y *El falso teclado*). La primera etapa se caracteriza por su marcado influjo surrealista y la estrategia de disfrazar la voz femenina con un yo poético en género masculino. En la segunda hay una mayor apertura hacia la experimentación verbal y el cuestionamiento de los mitos instaurados por los grupos de poder. En la tercera, el cuerpo ocupa un lugar privilegiado ya que suscita la reflexión sobre la posición del hombre en el mundo. El texto de Olga Muñoz, en cambio, apuesta por una

lectura temática de los poemas y la antología refuerza los ensayos con la publicación de entrevistas realizadas a Varela.

La dicotomía luz/oscuridad es uno de los ejes transversales de la obra de Varela. Estos elementos tienen valores diferentes de los que normalmente se le atribuyen. En la oscuridad del sueño se contempla con lucidez el mundo verdadero, mientras que el despertar a la luz engaña la vista con simulacros, sombras y vanidades de la realidad. Ana María Gazzolo nota esta curiosa articulación y afirma que:

Frente a este manejo temático que invierte los términos y sus significados usuales (oscuridad=luz interior=verdad; luminosidad=oscuridad interior=engaño), la muerte no tiene un rol dramático, no se le teme ni se le cree una salida, pues más allá de ella no se advierte nada (Gazzolo, 2007, p. 80)

En esta noche enriquecedora que guía la búsqueda interior hacia el difícil acceso de la verdad empieza el proceso creativo. Pero al intentar atrapar el carácter evanescente de las cosas, el lenguaje experimenta constantemente sus límites. La tremenda dificultad que se asocia a esta empresa deriva, muchas veces, en un inevitable fracaso: el silencio. Este sentimiento de disconformidad no se asocia únicamente a la expresión verbal sino al propio referente poético, como se observa en el poema “A la realidad”. Tal como señala Susana Reisz, Varela procura mantenerse en aquella mortal línea de equilibrio entre la letra y el sentido. Su batalla personal por la precisión y la conflictiva unión de los opuestos nos ofrecen el ascético producto de sus versos, cargados de honestidad.

Por otro lado, cabe resaltar que, históricamente, la poesía vareliana se desarrolla en la década del 50. La perspectiva de David Sobrevilla (2007) marca un hito importante en su recepción crítica, pues es el primero en cuestionar la pertinencia del rótulo “Generación del 50”. Para el filósofo, esta denominación no es precisa porque entre ellos no existió un líder intelectual que los guiara en una única línea artística. Además, no contaron con un

acontecimiento decisivo que suscitara sus reflexiones, como lo fue el Tricentenario de la muerte de Góngora para la Generación del 27 o La guerra civil española para la Generación del 98. Solo compartieron la experiencia política de la dictadura de Odría y un gusto literario común.

La misma opinión comparte el crítico literario Camilo Fernández Cozman (2012) al afirmar en su libro *El poema argumentativo de Washington Delgado* que es más preciso hablar de poetas de los años cincuenta y no emplear el término “generación”, pues ellos no tuvieron ni un líder ni un suceso que los guiara en la misma dirección. Asimismo, nos propone la clasificación más actualizada de estos poetas, que el autor divide en seis tendencias. La primera, denominada “la instrumentalización política del discurso”, representada por Romualdo de *Edición Extraordinaria*, que desarrolla una literatura que está al servicio –más que de un fin estético- de una determinada ideología política. En la segunda, llamada “la neovanguardia nutrida del legado simbolista” encontramos la figura de Blanca Varela junto a Eielson, Sologuren y Bendezú. Más específicamente, se ubica en la segunda subtendencia que se caracteriza por ser una poesía de la sugerencia con orientación surrealizante. La tercera, denominada “la vuelta al orden pero con ribetes vanguardistas”, representada por Belli, problematiza la historia y la comunicación, sobre todo en relación a la pugna entre tradición y ruptura. La cuarta, llamada “la lírica de la oralidad, nutrida del legado peninsular”, está representada por Washington Delgado y Gonzalo Rose y se caracteriza por la asimilación del legado peninsular de la generación del 27; estos poetas problematizan de manera escéptica la historia del Perú. La quinta, denominada “la polifonía discursiva”, representada por Pablo Guevara, apuesta por la plenitud comunicativa a través de la práctica del coloquialismo narrativo. Por último, tenemos la sexta tendencia llamada “la poesía andina”, cuyo representante es Efraín Miranda quien en *Chozas* recupera la cosmovisión e identidad andinas.

Se puede nombrar como antecedente de esta poesía femenina, reconocida por la crítica, a Magda Portal. Ya Mariátegui en “El proceso de la literatura” reconoce en ella a una poetisa genuina que, pese a no ser tan conocida en su época, consigue ofrecer versos de singular fuerza y ternura. Su obra se caracteriza - según el Amauta – por ser humana y vital, y por estar hecha de contrarias verdades, lo que la vuelve una poesía agónica. Otra de las virtudes que reconoce el crítico en su poesía es la marca de género que encierra:

Las épocas anteriores produjeron solo poesía masculina. La de las mujeres también lo era, pues se contentaba con ser una variación de sus temas líricos o de sus motivos filosóficos. La poesía que no tenía el signo del varón, no tenía tampoco el de la mujer – virgen, hembra, madre-. Era una poesía asexual. En nuestra época, las mujeres ponen al fin en su poesía su propia carne y su propio espíritu. La poetisa es ahora aquella que crea una poesía femenina. Y desde que la poesía de la mujer se ha emancipado y diferenciado espiritualmente de la del hombre, las poetisas tienen una alta categoría en el elenco de las literaturas. Su existencia es evidente e interesante a partir del momento en que ha empezado a ser distinta (Mariátegui, 2005, p. 290).

En esta línea de escritura femenina, se ubica la poesía de Blanca Varela. Ya señalaba Octavio Paz que la suya era una poesía “mujeril”, adjetivo con el que señalaba que su obra no caía en los estereotipos atribuidos a la literatura escrita por mujeres. Por el contrario, poseía un atrevido tono transgresor y una impronta de género auténtica.

El marco teórico para llevar a cabo este estudio será la teoría de género. Nos apoyaremos en algunos preceptos de la teoría feminista francesa, entre cuyas representantes destacan Simone de Beauvoir (2017) y Cixous (1995). La primera – ubicada dentro de una crítica marxista feminista – se interesa en destacar la formación cultural de las categorías de sexo y el contexto del autor que finalmente confluye en la estructura compleja de su texto. Desde esta perspectiva, los silencios varelianos como estructura textual serían el resultado de un determinado contexto histórico. Por su parte, Cixous abordará el problema de la relación entre la mujer y el lenguaje. Esta teórica francesa no acepta la oposición binaria entre lo masculino y lo femenino de manera estricta. Aunque considera que cada uno se

desarrolla en el ámbito de lo propio, a partir de la diferencia, apuesta por una lógica de lo intermedio. Esta concepción se extiende al ámbito de la escritura, que para ella es un hecho bisexual, y en la que aquella tiene lugar a partir de la interacción de la ausencia y la presencia de lo que construye el significado.

Sobre el silencio cabe decir que la fluctuación del sueño a la vigilia- que revela los influjos de la doctrina surrealista en la poesía de Varela-, de la noche al día, de la oscuridad a la luz, ratifican su visión de la creación como un despertar, una apertura al mundo, al lenguaje, a la belleza. La poeta parece concebir el acto creativo como una dulce espera del canto de sirenas que utilicen el viento para llegar a sus oídos con la fórmula secreta (el silencio) para enfrentar el mar de las palabras. En este punto, es pertinente hacer un breve resumen sobre lo planteado por Roland Barthes en su libro *El grado cero de la escritura*. Aquí, el crítico francés plantea la suspensión de la mera instrumentalización de la escritura, que es la de comunicar, para imponerle una singularidad como expresión de “un más allá del lenguaje” (Barthes, 2006, p. 11). En este libro, plantea dos vías de cuestionamiento del escritor como artesano de la forma (cuyo representante sería Flaubert): la primera, denominada la escritura del “suicidio” (Barthes, 2006, p. 77) representada por la agrafia final de Rimbaud y por la página en blanco de Mallarmé, esta última como modo de interrogarse sobre los límites del lenguaje; y la segunda, denominada la escritura “blanca” (Barthes, 2006, p.78) o neutra, representada por Camus y que sería como una escritura de periodista. Este recuento es importante porque nos permite establecer el nexo entre la poética de Blanca Varela y la de Mallarmé. Ambos escritores coinciden en que desarrollan una poesía de la sugerencia, que evita la asunción directa del asunto tratado. Su poesía es autónoma, con una lógica independiente, frente al orden establecido o la univocidad. Como menciona Éricka Gherzi en su ensayo “Artes poéticas que dialogan a propósito de la antología *Donde todo termina abre las alas*”, otro punto en común sería su indagación en el aspecto ontológico de la poesía, pues tanto para Varela como:

Para él, el acto de escribir supone una conexión íntima con el ser, porque adentrarse en el verso, “profundizar en el verso”, es alejarse de la realidad del lenguaje y movilizar elementos tales como la Nada, el silencio y el lenguaje (Gherzi, 2007, p. 161).

En la poesía de Varela, el poema hace el silencio o se hace silencio, puesto que el significante es la presencia de lo ausente (el silencio). En este sentido, el silencio en lugar de nada sería plenitud elocuente. Además se puede ejemplificar el silencio implícito del poema con la suspensión del sentido al final del mismo, con lo que queda un sentido abierto, no conclusivo, en aquella batalla amorosa entre la palabra y el silencio. Los vacíos discursivos entre las estrofas, dejan la posibilidad de que el lector complete el sentido del poema. Este parece ser el recurso utilizado por Varela para facilitar una actitud receptiva que tienda a la reflexión, al carácter no conclusivo o cerrado de los significados.

Antes de empezar el análisis propiamente del poema, nos gustaría ofrecer una introducción del poemario para postular el posible vínculo entre el silencio y el discurso poético femenino. Esta hipótesis no es gratuita, sino que se sostiene- como se verá más adelante- en la factible correlación entre el cuerpo físico de la mujer y sus formas de autorrepresentación.

Canto villano es el poemario que nos remite al ámbito de lo cotidiano (Muñoz, 2007), tal como se indica desde el título de este libro, pues existe en él un juego entre lo elevado del canto y lo ordinario de lo villano. Varela reflexiona en este poemario sobre la materialidad del ser humano, influida por el existencialismo sartreano; redimensiona la concepción de la existencia terrena y del ser humano como ser material. Así, por ejemplo, en el poema “Canto villano” se prioriza la necesidad básica del comer, sin la cual la vida no podría reflexionarse. Sin embargo, debemos tener en cuenta que la poética de Blanca Varela no se reduce a mostrar un solo aspecto de la realidad, sino que se apertura al cuestionamiento de la misma e incide en la exploración de todas sus aristas. Hacemos esta salvedad para afirmar que en este poemario existe el intento de ascender de lo material,

7

Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso, 2, 2019, pp. 1-17.

Doi : 10.36286

pero sin prescindir de él. En este sentido, no se trata de una poesía mística, pues no se pretende dejar de lado lo tangible de la realidad, sino que necesita de su impulso para poder elevarse a un mayor conocimiento.

Lo dicho anteriormente es de suma importancia para comprender el tema del silencio en este poemario, ya que vemos cómo la materialidad intenta imponerse constantemente mediante la palabra, aunque lo único que sobrevive es “la tentativa de nombramiento total” (Muñoz, 2007, p. 164). Si atendemos al poema que analizamos a continuación, veremos que la instauración del nombre propio o ser un “animal de palabras” es visto como un castigo para la mujer, de ahí que Varela proponga como posibilidad comunicativa al silencio. La posibilidad de la existencia estaría así en el acceso a la comunicación a pesar de sus límites, a través de lo que llamaremos el silencio elocuente. El silencio sería el canto que se eleva a partir de la villana existencia humana. Específicamente, además, la palabra es vista como el castigo de la mujer; la vinculación entre su cuerpo y sus formas de autorrepresentarse discursivamente guarda relación con el hecho de legitimarse como vacío ante el gran Otro.

El uso femenino del vacío lingüístico o el silencio para dirigirse al hombre responde a una interpretación de aquel como plenitud. Por ello, diremos que el tema de lo femenino está vinculado a la voluntad de desestabilización del orden establecido. Las diferencias del empleo del lenguaje en ambos textos es una cuestión que ha preocupado a la agenda feminista. Pero tal como ha explicado Toril Moi no se puede caer en esencialismos, pues establecer una diferencia podría ser perjudicial para la propia mujer. Es así que siguiendo a Volosinov afirma lo siguiente:

Implica que todos empleamos un mismo lenguaje, pero que tenemos intereses distintos –intereses políticos o relacionados con el poder, que confluyen en el signo. El significado de un signo se extiende- el signo se vuelve “polisémico”, deja de ser unívoco-, y aunque es cierto que el grupo dominante se impone en un determinado momento en la producción

intertextual del significado, esto no quiere decir que la oposición haya quedado reducida a un silencio total. La lucha de clases confluye en el signo (Moi, 1988, p. 166).

Esta cita nos remite a las luchas de poder que tienen lugar en el propio lenguaje, ya que si bien el significado de los signos es contextual, es decir, que varía según la época y el territorio; además, su uso en la sociedad responde a cierta imposición de un grupo hegemónico. Pero tal como explica Volosinov, el uso predominante del significado de un signo no es definitivo ni unívoco. La polisemia de este justamente permite que los diversos significados asociados con distintos grupos de poder, entren en pugna por su supremacía. Por lo tanto, el lenguaje es conflictivo, dinámico, y por eso mismo encierra la posibilidad de desestabilizar un orden impuesto.

En este sentido, nos parece muy sugerente también relacionarla con la poesía de Varela, pues como dice Octavio Paz no hay “nada menos femenino que la poesía de Blanca” (Paz, 2007, p. 31). Ella conoce las dificultades del acceso de la mujer al lenguaje, de su uso libre; y por ello, plantea el silencio como un espacio de resistencia. El decir con la palabra en su poética es una búsqueda que se sabe de antemano imposible, por eso erige como una intuición primordial una forma alternativa de comunicación: el silencio.

Por último, si nos remitimos al nombre del poemario (*Canto villano*) observamos una antítesis que expresa la voluntad de dar voz a los “rústicos”, a los marginados de la ciudad. Uno de estos definitivamente es la mujer. Se juega con la ironía y se recurre a ella como una forma de reclamo o exigencia. Se trata de un canto rebelde, que no busca tanto la armonía como la reflexión acerca de la propia existencia. Se trata de un canto inconforme, que, aunque reconoce la dificultad de ganar la batalla de la escritura poética, no se resigna. Y siguiendo el mito de Sísifo, la mujer y su escritura resisten el orden escritural y patriarcal impuestos por convención. Esa lucha incesante se configura entonces como la razón de ser

del poema. Y en ese constante comenzar en búsqueda de la perfección creemos se encuentra la mayor conquista de la poética valeriana.

2. Análisis del poema “Va Eva”

A continuación, realizaremos el análisis del poema “Va Eva”, con el cual pretendemos demostrar que, efectivamente, existe un vínculo entre la propuesta poética y el planteamiento de género de Blanca Varela. Veremos que ambos se presentan como una alternativa al régimen ya impuesto de la letra y de la hegemonía masculina. De ahí que resulte tan importante atender a su alternativa creativa: el silencio elocuente.

Va Eva

animal de sal
si vuelves la cabeza
en tu cuerpo
te convertirás

y tendrás nombre

y la palabra
reptando
será tu huella

(Varela, 2001, p. 149)

El método que vamos a emplear para la interpretación de este poema lo tomamos del análisis hecho por el crítico Camilo Fernández Cozman (2005) en su ensayo “La poesía de Washington Delgado. Una aproximación a *Para vivir mañana*” por parecernos el más útil y didáctico. Este préstamo nos permitirá abordar los textos a partir de su segmentación, para luego precisar sus figuras literarias y finalmente comprender la ideología que encierra.

Segmentación del poema

Podemos dividir este texto en dos segmentos. En el primero (del verso 1 al 4), el yo amenaza al tú sobre su posible castigo si desobedece. En el segundo (desde el verso 5 hasta el final) el yo advierte al tú que su castigo será ser un animal de palabra.

Los interlocutores

En el poema hay marcas de un locutor personaje y de un alocutario representado. Entre ellos existe una relación vertical en la que predomina la posición del locutor -personaje. La voz poética no solo exhorta al tú de evitar un cierto comportamiento sino que también lo advierte de la posibilidad de recibir un castigo. Además, el título del poema “Va Eva” nos propone a Dios y a la mujer como posibles referentes de los interlocutores.

La elocutio

La metáfora es uno de los principales campos figurativos desarrollados en el poema, de ahí que se apertura con la siguiente expresión: (LA MUJER) ES UN ANIMAL DE SAL. Observamos que se da una apropiación creativa del pasaje bíblico de Sodoma y Gomorra, en el que se invierte la proposición condicional que hace Dios a la mujer de Lot. Según las

11

Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso, 2, 2019, pp. 1-17.

Doi : 10.36286

Sagradas Escrituras, el Creador le advierte que si voltea la cabeza para ver la destrucción de la gente perversa su cuerpo se convertirá en estatua de sal. En el texto de Varela, la advertencia se da en sentido contrario: si la mujer (animal) de sal voltea la cabeza se convertirá en cuerpo. Pero el espectro significativo no se reduce a esta referencia sino que se puede expandir al acto creativo. Si en “Media voz” el poema aparecía como un animal de palabras, aquí se define como un animal de sal. Esta apreciación ratifica el que la advertencia derive en la posibilidad de un castigo efectivo. Sin embargo, se tiene conciencia previa de su desacato y su futura sanción (“y tendrás nombre”). Se deduce de ello que su desobediencia dará por resultado la instauración de un nombre propio (Eva). El nombre es la huella retrospectiva del acto de desobediencia, como la palabra lo es de las pretensiones del creador al momento de escribir.

La inventio

En primer lugar, destaca el tratamiento irónico del relato bíblico sobre la desobediencia de la mujer de Lot, para luego asociarlo con el tema de la creación poética a partir de su nexo común: la mujer y la desobediencia. La imposición de la letra aparece entonces como un castigo (“la palabra/ reptando/ será tu huella”), de ahí que se privilegie los silencios sobre la fijación escritural del poema. Podemos apreciar una analogía entre el cuerpo femenino que desobedece el mandato de Dios y el de la escritura femenina que desoye la imposición patriarcal de la letra como núcleo de la creación. En ambos casos, el castigo es la palabra: la de Dios que da nombre a la mujer (Eva) y la de la escritura poética que permite incluso la aparición del propio silencio. En este sentido, la letra escrita se configura como un castigo por su carácter determinante, que desdibuja otras posibles formas de ser o comunicarse. El uso de la metáfora favorece este juego de asociaciones y su multiplicación significativa.

En este poemario, Blanca Varela desconfía de la palabra como medio de comunicación efectivo. Por eso, en este poema en particular, esto se observa en el hecho de que convertirse en animal de palabra sea visto como un castigo. Pero este no será el único. De hecho, el que la mujer posea un cuerpo también lo es. De ahí podemos deducir que existe una fuerte relación entre el cuerpo femenino y sus formas de autorrepresentarse. Como dice Rocío Silva Santisteban en su ensayo “*Ejercicios materiales: aprender la mortalidad*”:

En el caso de Blanca Varela las autorrepresentaciones se construyen desde una intuición primordial: dentro del cuerpo es posible la existencia de una identidad femenina, fuera del cuerpo es necesario tomar prestado la palabra del Otro, en este caso, la palabra de que Derrida llama “el signo sin significante” (Dios) y por eso la única manera de autorrepresentarse es a través del vacío: “santa molleja/ vaciada/ redimida letrina” (Silva Santisteban, 2002, p. 42).

Esto nos hace pensar en la vinculación entre el vacío físico de la mujer y su representación discursiva por medio del vacío lingüístico o el silencio. Pero como el cuerpo y su forma de relacionarse con él es algo que se construye, el vacío puede interpretarse también como plenitud. Por ello, sospechamos que la salida vareliana a una posible interpretación reduccionista sería la de proponer un vacío pleno o un silencio elocuente. Lo que se plantea en el poema analizado es una división en dos etapas: el cuerpo de la mujer como un lugar sin nombre, y luego del posible castigo como un lugar con nombre. El segundo sería un espacio de menoscabo, daño y quebranto, mientras que el primero- lugar del presente de la enunciación- es un espacio para la reflexión. De ahí que el conocimiento sea visto como la puerta de entrada hacia el cuerpo, el grado cero por el cual se abandona el lugar aún sin nombre para pasar a un lugar que ya está nombrado.

En este poema es posible también recalcar el vínculo entre el silencio y la modernidad, pero desde la mirada del discurso poético femenino. Afirmamos esto pues en “Va Eva” se da una analogía entre el castigo de la mujer y el castigo de la poesía: en ambos

la falta es la desobediencia, y el castigo convertirse en animal de palabras. Pero la mujer tiene un doble castigo: convertirse en animal de palabras y en cuerpo. De ahí que el poema sea visto como el cuerpo de la poeta; por eso, no extraña ver en la poética de Varela la relación del acto creativo con la maternidad, con el alumbramiento del hijo- poema. Además, debemos señalar que como las pretensiones creadoras son un acto de desobediencia y la palabra es el castigo, entonces el silencio surge como posibilidad comunicativa. Por último, diremos que lo femenino en este poema es un tema capital y es moderno porque cuestiona los modos dominantes en las relaciones sociales, actuando así como una forma desestabilizadora del orden hegemónico liderado por el hombre.

Análisis interdiscursivo

En los poemas “Va Eva” y “Curriculum Vitae”, ambos poseen marcas de un locutor personaje y un alocutario representado. Además, se mantiene la relación vertical que faculta al locutor masculino para otorgar castigos o premios al alocutario femenino. El tono irónico, común a los dos poemas, es el medio que nos invita a repensar el orden legitimado por las estructuras de poder patriarcales. En “Va Eva”, el animal de sal es el estado previo a la desobediencia de la mujer, mientras que en “Curriculum Vitae”, la bebida de la sal es la causa de su propia derrota.

En el primer poema mencionado, la mujer viene a ser castigada doblemente por la divinidad: con la instauración de su cuerpo y la de un nombre propio. Esto nos hace pensar en la palabra como un castigo y en el silencio como la solución alternativa. En el segundo poema, se alude sarcásticamente al tema de la mujer en relación a sus logros profesionales, en una sociedad patriarcal que los desmerece y que plantea una competencia desigual con el hombre. En ambos, la mujer es el eje creativo y los temas de la desobediencia y el castigo se constituyen como su centro reflexivo.

Conclusiones

Creemos que el silencio en la poética de Varela sí guarda relación con la perspectiva de género, pues parece haber una correlación entre el cuerpo físico de la mujer y sus formas de autorrepresentación. En los poemas de *Canto Villano* arribamos al tema de lo femenino y la voluntad de desestabilización del orden impuesto por la sociedad patriarcal. Varela parece querer demostrar, en el poema “Va Eva”, que así como la desobediencia de la mujer fue la causa de situación actual, la huella de la escritura es el castigo de la poesía.

Referencias bibliográficas

BARTHES, R. (2006). *El grado cero de la escritura seguido de nuevos ensayos críticos*. Traducción de Nicolás Rosa. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores.

CIXOUS, H. (1995). *La risa de la medusa: ensayos sobre la escritura*. Madrid: Dirección de la Mujer de la Comunidad de Madrid, Editorial de la Universidad de Puerto Rico y Anthropos.

DE BEAUVOIR, S. (2017). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.

FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2005). *La soledad de la página en blanco. Ensayos sobre lírica peruana contemporánea*. Lima, Perú: Fondo Editorial de la Facultad de Letras de la UNMSM.

..... (2010). *Casa, cuerpo. La poesía de Blanca Varela frente al espejo*. Lima, Perú: Universidad San Ignacio de Loyola.

GAZZOLO, A. M. (2007). Blanca Varela: más allá del dolor y el placer. En: DREYFUS, M. y SILVA SANTISTEBAN, R. (Editoras). *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela* (pp.73-83). Lima, Perú: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

GHERSI, É. (2007). Artes poéticas que dialogan a propósito de la antología *Donde todo termina abre las alas*. En: DREYFUS, M. y SILVA SANTISTEBAN, R. (Editoras). *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela* (pp.157-169). Lima, Perú: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

MARIÁTEGUI, J. C. (2005). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, Perú: Orbis Ventures S.A.C.

MOI, T. (1988). *Teoría literaria feminista*. Madrid, España: Ediciones Cátedra, S.A.

MUÑOZ CARRASCO, O. (2007). *Sigiloso desvelo. La poesía de Blanca Varela*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

PAZ, O. (2007). Destiempos de Blanca Varela. En: DREYFUS, M. y SILVA SANTISTEBAN, R. (Editoras). *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela* (pp. 29-33). Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

SILVA SANTISTEBAN, R. (2002). *Ejercicios materiales: aprender la 'mortalidad'*. *Ajos & Zafiros*, 3-4, 27-44.

SOBREVILLA, D. (2007). La poesía como experiencia. Una primera mirada a la *Poesía Reunida 1949-1983* de Blanca Varela. En: DREYFUS, M. (y) SILVA SANTISTEBAN, R. (Editoras). *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela* (pp. 52-58). Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

VARELA, B. (2001). *Donde todo termina abre las alas. Poesía reunida (1949- 2000)*. Prólogo de Adolfo Castañón y Epílogo de Antonio Gamoneda. Barcelona: Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores.