

# LA POESÍA DE MAGDA PORTAL Y DE BLANCA VARELA: UNA PERSPECTIVA COMPARATIVA<sup>1</sup>

**Camilo Rubén Fernández-Cozman**

(Universidad de Lima. Perú)

[crferna@ulima.edu.pe](mailto:crferna@ulima.edu.pe)

**Selenco Vega Jácome**

(Universidad de Lima. Perú)

[svega@ulima.edu.pe](mailto:svega@ulima.edu.pe)

## THE POETRY OF MAGDA PORTAL AND BLANCA VARELA: A COMPARATIVE PERSPECTIVE

Fecha de recepción: 2-06-2020 / Fecha de aceptación: 16.06.2020

*Tonos Digital*, 39, 2020 (II)

### **Resumen**

Magda Portal y Blanca Varela son dos grandes poetas latinoamericanas del siglo XX que emplean personajes metafóricos y metonímicos para cuestionar la dominación masculina y revalorar el discurso femenino. Asimismo, utilizan determinados campos figurativos para construir una obra poética singular en el contexto de la poesía peruana contemporánea.

### **Palabras clave**

Poesía-metáfora-masculino-femenino-personaje

### **Abstract**

---

<sup>1</sup> Este artículo es el resultado de una investigación que los autores realizaron, en 2019, con el auspicio del Instituto de Investigación Científica de la Universidad de Lima (Perú).

Magda Portal and Blanca Varela are two great Latin American poets of the twentieth century who use metaphorical and metonymic characters to question male domination and revalue female discourse. They also use certain figurative fields to build a unique poetic work in the context of contemporary Peruvian poetry.

### **Keywords**

Poetry-metaphor-masculine-feminine-character

Magda Portal (1900-1989) y Blanca Varela (1926-2009) son dos grandes poetas peruanas del siglo XX. El objetivo de este artículo es comparar, sobre todo, dos poemarios de estas destacadas autoras: *Constancia del ser* y *Valses y otras falsas confesiones*. Nuestra óptica teórica es plurimetodológica porque emplearemos el análisis metacrítico (basado en un análisis del estado de la cuestión), el hermenéutico de la Retórica General Textual (Arduini, 2000; Bottiroli, 1993) y el fundamentado en el enfoque de género (Butler, 2002, 2006, 2007; Braidotti, 2004) con el fin de abordar la obra de Portal y de Varela. Nuestra hipótesis central es que Portal y Varela cuestionaron la dominación masculina sobre la base del empleo de personajes metafóricos y metonímicos, así como del funcionamiento de determinados campos figurativos.

### **A) ESTADO DEL ARTE ACERCA DE LA POESÍA DE MAGDA PORTAL Y DE BLANCA VARELA**

Una investigación literaria supone siempre un trabajo previo de revisión de la crítica, es decir, de diálogo con la tradición. En el caso específico de la poesía de Varela y de Portal, existen variados enfoques al interior de los estudios literarios que, a lo largo de los años, han intentado descifrar con mayor o menor éxito el significado de sus versos. Sin entrar en detalles estériles y subjetivos acerca del valor y de la mayor o menor presencia de ambas poetas dentro de nuestro canon literario, un hecho incontrastable es que, hasta hoy, el número de aportes sobre la obra de

Varela es mayor a los dedicados a la poesía de Portal. Otro hecho evidente es que la labor de esta última, a diferencia de la primera, no se circunscribió al ámbito de la poesía, sino que se diversificó y alcanzó, por ejemplo, la escritura de ensayos de tinte social y político. Dentro de esta faceta, podemos mencionar su artículo periodístico "El arte peruano antiguo como elemento de afirmación racial" (Portal, 5 de junio de 1927) y sus libros *El nuevo poema y su orientación hacia una estética económica* (Portal, 1928) y *El aprismo y la mujer* (Portal, 1933). Como otros textos de esta autora, los libros mencionados esperan un estudio que permita su revalorización y relectura, pues hasta hoy no han sido lo suficientemente estudiados por la crítica especializada. Nos interesa la poesía de Varela y la de Portal porque, en tanto producción discursiva, ponen de relieve el papel de la mujer como sujeto históricamente discriminado en la sociedad peruana debido a criterios androcéntricos. Asimismo, las obras de ambas autoras constituyen un motivo de reflexión sobre el arte peruano y la poesía moderna en relación con los contextos culturales. Una revisión de la crítica literaria que se ha ocupado de la poesía de ambas autoras nos permite identificar tendencias, cada una con sus particulares aportes y diferencias. Cuatro de estas tendencias nos parecen las más relevantes y sobre ellas nos centraremos a continuación: 1) Crítica ensayística, 2) Crítica retórica y crítica estilística, 3) Crítica basada en el enfoque de género o crítica feminista y 4) Crítica intertextual.

En el caso de la poesía de Portal, dentro de la primera tendencia, *la crítica ensayística*, podemos mencionar un artículo de José Carlos Mariátegui, aparecido en 1926 en la revista *Mundial* y después compilado en *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Este artículo del Amauta (1991) es uno de los primeros en valorar la importancia de la poesía de Portal, pues afirma que "Magda es esencialmente lírica y humana. Su piedad se emparenta (...) con la piedad de Vallejo" (p. 324). Lamentablemente, el estudio de Mariátegui fue insuficiente para que la obra de Portal fuera incluida adecuadamente dentro el canon de la literatura peruana ya que ella, como Clorinda Matto de Turner y otras escritoras, permanecieron desterradas o fueron relegadas a un espacio menor de nuestra literatura. Más

recientemente, Reedy (2000) hace un estudio panorámico e introductorio de la obra de Portal abarcando su poesía y prosa; además, realiza un recorrido de la trayectoria política de dicha escritora y pone de relieve su militancia aprista y su vínculo con los movimientos feministas. Por su parte, Grünfeld (2000) distingue dos etapas en la poesía de Portal durante los años veinte del siglo pasado: un período modernista, donde se sitúan poemarios como *Ánima absorta* (1920-1924) y *Vidrios de amor* (1923-1924); y una etapa vanguardista, que se halla representada por *Una esperanza i el mar* (1927), poemario cuyo mérito más relevante fue asociar la vanguardia con el compromiso político. Gonzales (2007) analiza los lazos entre Portal y las vanguardias artísticas y políticas sobre la base de su colaboración con *Amauta*, publicación dirigida por Mariátegui, y la fundación (por parte de Serafín Delmar y la autora de *Ánima absorta*) de una revista mensual que tendrá cuatro nombres: *Trampolín-Hangar-Rascacielos-Timonel* (1926-1927). Más interesada que Gonzales en aspectos realizados a la vida de la poeta, Weaver (2009) realiza una biografía de Portal deteniéndose en su infancia y adolescencia, así como en su período vanguardista, militancia aprista y los últimos años de su vida.

Dentro de la segunda tendencia, *crítica estilística y crítica retórica*, podemos citar a Morales (2018), quien compara la obra de Portal con la de Serafín Delmar poniendo énfasis en el desarrollo, en ambos casos, de una metapoésía (crítica de la noción tradicional de la poesía) como un proceso cognitivo; es decir, Morales percibe en Portal y en Delmar la necesidad de reflexionar sobre la importancia de la poesía durante los años veinte del siglo pasado. Es importante mencionar también a Aquino (2018), el único investigador hasta la fecha abocado a realizar una escueta comparación entre la poesía de Portal y de Varela; sin embargo -a diferencia de nuestro enfoque- ha considerado *Costa sur*, de Portal, en relación con *Valses y otras falsas confesiones*. Aquino sostiene que hay un tránsito desde un yo moderno de carácter individual a un yo posmoderno "saturado" que se sitúa en el ámbito de la posmodernidad. Nuestra perspectiva, en cambio, pone de

relieve la importancia de lo femenino en la obra de Portal y de Varela como una categoría que cuestiona el orden hegemónico androcéntrico.

Dentro de la tercera tendencia, la *crítica basada en el enfoque de género*, es importante destacar el estudio de Denegri (2018), quien revaloriza los aportes de escritoras peruanas del siglo XIX como Clorinda Matto de Turner, Mercedes Cabello de Carbonera, Teresa González de Fanning, entre otras, silenciadas e invisibilizadas por la crítica literaria oficial; así Denegri sienta las bases para un estudio riguroso de poetas del siglo XX como Portal y Varela. Por su parte, Mannarelli (2018) aborda cómo las mujeres intelectuales asumieron la escritura durante el nacimiento de la República y de qué forma colaboraron activamente en la actividad periodística; asimismo, se detiene en el desarrollo de veladas literarias impulsadas por autoras como Clorinda Matto o Juana Manuela Gorriti para abrirse espacio fuera de la tutela del orden patriarcal. Es importante citar también a Boesten (2018), quien analiza la discriminación múltiple (o interseccionalidad), donde se entrecruzan categorías como género, clase social y raza en el caso de mujeres pobres de origen andino. Tanto Mannarelli como Boesten proveen a la investigación literaria de un aparato conceptual pertinente para el abordaje de la obra de Portal y de Varela.

Dentro de la última tendencia, la *crítica intertextual*, destaca el aporte de García (2018), quien analiza el funcionamiento de un modelo matemático en *Una esperanza i el mar*, para lo cual se basa en los aportes de Lauer (2003), quien lee la poesía de Juan Luis Velázquez a partir de la interrelación entre matemática y poesía.

Con respecto a Varela, la crítica dedicada a su poesía -sobre todo a partir de la obtención de prestigiosos premios como el *Federico García Lorca-Ciudad de Granada* en 2006 y el *Reina Sofía* en 2007- es mucho más numerosa y consistente que la dedicada a la obra de Portal. Dentro de la primera tendencia, la *crítica ensayística*, el primer texto conocido data de 1959 y corresponde nada menos que a Octavio Paz (2007); el premio Nóbel subraya que la poesía vareliana no intenta ninguna explicación ni es proclive a la frialdad del raciocinio; considera a Varela "un poeta de su tiempo" (así,

en masculino) y remarca que su lírica se alinea con el surrealismo, pero que se esfuerza en trascenderlo gracias a una conciencia que indaga más allá de las exigencias de la vida cotidiana. José Miguel Oviedo (2007) considera que la lírica de Varela guarda incontrastables vínculos con el surrealismo y advierte que no se trata de una obra ni masculina ni femenina, ya que la poesía "no tiene sexo". Roberto Paoli (1986) destaca que la obra de Varela se sitúa en un clima no surrealista, sino "parasurrealista", caracterizada por poner de relieve un rigor ético que le hace permanecer fiel a la palabra poética. Ana María Gazzolo (1996-1997) es otra estudiosa que se enmarca dentro de la tendencia ensayística: ella sostiene que en varios poemas de Varela, pertenecientes a *Ese puerto existe*, prima un yo masculino que intenta configurar una conciencia de raigambre universal; sin embargo, en otros textos se desarrolla con profundidad y solvencia formal el tema de la maternidad.

Dentro de la segunda tendencia, *crítica retórica y crítica estilística*, podemos citar a Violeta Barrientos (2002), quien subraya la influencia de Sartre en la obra de Varela. Se detiene en el análisis del poema "Canto Villano" y concluye que, en dicho texto, se manifiesta el tema de la soledad existencial del ser humano; por otra parte, sostiene que los "ejercicios materiales" de Varela constituyen una práctica de autoconocimiento, es decir, "el de la autoconstrucción del sujeto" (2002, p. 51) con miras a desear el encuentro de las diversas subjetividades, pues no encontrar a nadie significa estar perdido en la multitud sin poseer una alteridad precisa. Otra estudiosa interesada en el problema del sujeto y su construcción en el discurso literario femenino es Grecia Cáceres (2002), quien señala que la situación preponderante en la que se desenvuelve la lírica de Varela "es esencialmente autobiográfica" (p. 60). En "Puerto Supe", Cáceres observa el paisaje de la infancia, el mar "omnipresente" (2002, p. 62) y la costa como espacios que posibilitan la destrucción de la morada paterna. En "Fuente", la investigadora reconoce la búsqueda de una identidad de mayor armonía y donde no se revele tanto la identidad totalmente fragmentaria. Siguiendo los planteamientos de vertientes posestructuralistas actuales como los estudios

culturales y el psicoanálisis lacaniano, Barrientos y Cáceres se interesan por la autoconstrucción del sujeto en el discurso poético; dicho sujeto, por supuesto, no es un individuo, sino una posición en el discurso y que habla desde una determinada posición enunciativa.

Olga Muñoz (2007) es una de las especialistas que más ha estudiado la obra de Varela, e incluso le dedica un volumen íntegro. En su libro retoma y amplía un análisis estilístico publicado como artículo de revista (2002). Muñoz comienza registrando los antecedentes de Varela en la poética surrealista de César Moro y de Emilio Adolfo Westphalen. Luego analiza al yo lírico de la poesía vareliana y lo entiende como la construcción de un sujeto sin rostro específico: una voz que a veces observa las cosas desde una perspectiva onírica. Si bien es digna de destacar la completa información bibliográfica con la que cuenta, Muñoz realiza a veces una interpretación algo contenidista y superficial que no llega a plasmar una lectura original de nuestra autora. Otro libro íntegro dedicado al análisis de la poesía de Varela es el de Edgar O'Hara (2007), quien emplea una perspectiva intertextual y compara la obra de Varela con la poesía de Jorge Eduardo Eielson, de Gabriela Mistral y Pablo Neruda. Fernández Cozman (2010) aborda el procedimiento de la desmitificación y la temática del cuerpo en *Valses y otras falsas confesiones* y *El libro de barro*; asimismo, sitúa a nuestra autora en el ámbito de la llamada poesía de los años cincuenta, donde destacan poetas como Eielson o Carlos Germán Belli. A diferencia de otros especialistas, Fernández se detiene en el análisis de los campos retóricos y figurativos que se evidencian en la lírica vareliana partiendo de una óptica interdisciplinaria que busca relacionar la poética de Varela con elementos acuñados en nuestra tradición literaria.

Dentro de la tercera tendencia, *crítica basada en el enfoque de género o crítica feminista*, podemos citar a Rocío Silva Santisteban (2002), autora que estudia el "cuerpo sometido a la inclemencia de la temporalidad" (2002, p. 27), para luego centrar su atención en el poema "Ejercicios materiales" distinguiendo el plano de la expresión y el del contenido. En el primer nivel, Silva-Santisteban identifica los encabalgamientos que emplea Varela y

relaciona a estos con la "sensación de angustia, opresiva, vinculada precisamente con la consciencia de ser cuerpo, materia mortal" (2002, p. 32). En cuanto al nivel del contenido, la investigadora sostiene que en el poema de Varela se observan los límites del cuerpo constituido por un conjunto de fluidos y de componentes escatológicos; del mismo modo, plantea que el deterioro corporal en la poesía femenina es uno de los tópicos fundamentales: "El sexo de la mujer, puerta de conexión entre la sensación de una fuera-adentro (interior-exterior) se convierte en el intersticio que nos puede procurar una redención" (Silva Santisteban, 2002, p. 42). Bethsabé Huamán (2002) también utiliza el enfoque de género para afirmar que, en *Valses y otras falsas confesiones*, la poeta emplea el mecanismo de la ironía y el espíritu crítico para abordar el tema de lo femenino.

Dentro de la cuarta tendencia, *crítica intertextual*, podemos considerar a David Sobrevilla (1986), quien desde un enfoque filosófico cuestiona que Varela sea una poeta surrealista y, más bien, encuentra su lírica cercana al pensamiento existencialista de corte sartreano. En tal sentido, el propósito de Sobrevilla es el de confrontar los textos filosóficos con los literarios. Desde una perspectiva pictórica, Modesta Suárez (2003) enfatiza que en más de un poema de Varela se observa un punto de contacto entre la pintura y la poesía, de tal modo que Suárez establece correlaciones entre algunos textos líricos de nuestra autora y ciertos cuadros y motivos pictóricos.

Podemos concluir afirmando que, salvo alguna excepción como la de Aquino (2018), no hay un trabajo sistemático que intente comparar la obra de Portal con la de Varela; por ello, nuestra investigación pretende llenar ese vacío sin dejar de lado el análisis de la ensayística de la autora de *Constancia del ser*, quien medita en torno al papel de la mujer en la sociedad contemporánea.

## **B) HACIA UNA PERIODIZACIÓN DE LA POESÍA DE PORTAL Y DE VARELA, Y EL GÉNERO COMO PERFORMATIVIDAD SEGÚN JUDITH BUTLER**

Para abordar *Constancia del ser y Valses y otras falsas confesiones* resulta importante utilizar una perspectiva interdisciplinaria. En tal sentido, emplearemos algunas categorías del enfoque de género sustentado por Judith Butler (2002, 2006, 2007). Dicha investigadora se sustenta en las ideas del psicoanalista Jacques Lacan (1986, 1990, 2005), quien distingue tres estratos del sujeto: lo *real*, lo *imaginario* y lo *simbólico*. En tal sentido, lo real es lo irrepresentable, es decir, lo imposible de representar como, por ejemplo, retornar al útero materno. Lo imaginario es el conjunto de imágenes especulares sobre la base de las cuales el sujeto se representa como el otro y dicha esfera se representa, verbigracia, en los sueños. Y lo simbólico es el tercer estrato y está formado por la cadena significativa. El lenguaje es el equivalente de lo simbólico, pero también lo simbólico tiene que ver con la ley y las prohibiciones. No hay intercambio de palabras sin el juego de las prohibiciones que traza hitos, fija coordenadas, deducidas a partir del enunciado. Lo simbólico, pues, equivale a las palabras con las que podemos asir la esfera de lo posible y verificable: la realidad. La intersubjetividad, por ello, se cimenta en el intercambio de las palabras y no hay ser humano fuera del vínculo de alteridad fundamental. En síntesis, no existe (no puede existir) relación de identidad antes de una primordial relación de alteridad.

Asimismo, Butler se fundamenta en algunas nociones de Michel Foucault (1992), para quien los discursos se hallan controlados por ciertos procedimientos ejercidos por los grupos de poder. Estos últimos formulan prohibiciones en distintos ámbitos, por ejemplo, en el campo de la política y de la sexualidad. Verbigracia, la masturbación y las prácticas homoeróticas son excluidas por los grupos de poder hegemónico, quienes vigilan el accionar de los individuos y establecen sanciones en contra de estos. Influidos por Friedrich Nietzsche, Foucault (2009) plantea que los procesos disciplinarios se realizan en inscripciones subjetivas en los cuerpos y convierten a estos en cuerpos dóciles a los cuales se les puede educar, corregir y, por lo tanto, controlar sutilmente.

Sobre la base de los aportes de Lacan y Foucault, Butler afirma que el sujeto no debe entenderse de manera esencialista ni estática, sino que está en constante transformación. El sexo es lo biológico; en cambio, el género es una construcción cultural de carácter performativo; vale decir, implica la repetición ritualizada de ciertos actos que se dan en el habla y en los gestos corporales, y que se manifiestan a lo largo del tiempo (Butler, 2007). En otras palabras, "el sujeto se constituye en la acción, en el hacer, de ahí que la subjetividad sea entendida como un proceso performativo" (Moreno Sainz-Ezquerro, 2017, p. 308). Para Butler, no existe un sujeto fuera de la acción y del hacer con las palabras y los desplazamientos del cuerpo (Burgos, 2008; Pérez Navarro, 2008).

Antes de analizar escuetamente *Una esperanza i el mar*, sería interesante dividir la obra poética de Portal en tres períodos: el modernista (que comprende *Ánima absorta* y *Vidrios de amor*, recopilaciones de poemas escritos entre 1920 y 1924) y donde se observa el empleo del verso alejandrino, favorito de Rubén Darío, y una tendencia neorromántica; el vanguardista, representado por *Una esperanza i el mar*, volumen de versos que será examinado más adelante; y el posvanguardista que abarca *Costa sur* (1945), *Constancia del ser* (1965) y *Poesía interdicta*, libro que incluye textos que Portal pergeñó entre 1965 y 1988. En esta última etapa cobran relieve el tema de la maternidad y el homenaje a las mujeres combatientes, por ejemplo, el poema "Palabras a Micaela Bastidas"<sup>2</sup>, donde se afirma: "En ti lucharon todas las mujeres/ todas las mujeres ultrajadas/ las muchachas heridas" (Portal, 2010, p. 291).

Asimismo, consideramos que existen tres períodos en la poesía de Varela sobre la base de algunos temas esenciales y de la influencia de algunas corrientes estéticas y filosóficas como el surrealismo y el existencialismo. La primera es la etapa de los inicios, que comprende dos poemarios: *Ese puerto existe* y *Luz de día*. Aquí se percibe el influjo de la imaginería surrealista y de la concepción existencialista de sentirse arrojado

---

<sup>2</sup> Micaela Bastidas (1744-1781) fue la esposa de Túpac Amaru II, una gran luchadora social y es considerada, con justicia, una de las precursoras de la Independencia del Perú. Túpac Amaru encabezó una rebelión en 1780.

en el mundo, tal como la plantea Jean-Paul Sartre. El segundo constituye el período desmitificador de instituciones oficiales y abarca *Valses y otras falsas confesiones* y *Canto villano*. En este caso, existe una mayor agresividad verbal respecto de la fase precedente, pues se cuestiona la dominación masculina. El tercero es el período de la relevancia del cuerpo como centro de reflexión e incluye *Ejercicios materiales*, *El libro de barro*, *Concierto animal* y *El falso teclado*. Indudablemente el tema del cuerpo ya aparece en los primeros libros de Varela; sin embargo, pensamos que adquiere una importancia reveladora a partir de *Ejercicios materiales* (Fernández, 2010).

La particularidad, señalada por Butler, de que no existe un sujeto fuera de la acción se observa en "La tragedia común", un poema de Portal de *Una esperanza i el mar* (1927):

un solo pensamiento  
como una barra taladrando el cráneo

U n s o l o p e n s a m i e n t o  
El dolor en las sienas  
en los ojos  
en las neuronas

U N O S O L O

Tan largos días

Qué agudo es el dolor  
de un pensamiento solo

Como si estuviera colgada de una mano  
pendiendo en un abismo  
así es esta locura  
fatigante (Portal, 2010, p.120)

Como lo ha afirmado Gonzales (2007), Portal habla, en este caso, de su condición de mujer, hecho que se observa en la marca del femenino (“colgada de una mano”). En tal sentido, la poeta cuestiona el pensamiento monolítico, universal y androcéntrico cuyas secuelas se dejan sentir en el cuerpo femenino. Este se halla al borde del abismo. Es como si las consecuencias del poder normativo quedaran inscritas en la dimensión corpórea de la mujer. Por eso, Portal emplea el campo figurativo de la repetición (Arduini, 2000) para insistir en la presencia de aquel pensamiento impuesto por el orden canonizado y controlado por los grupos hegemónicos.

Cabe mencionar que el uso de la página en blanco evidencia que el texto es un campo de batalla. Por ello, el empleo de las mayúsculas y la disposición tipográfica (la expresión “un solo pensamiento” tiene las grafías más separadas al inicio de la segunda estrofa) manifiestan que el uso de la materialidad del texto poético (vale decir, los espacios entre las palabras y las letras, y el tamaño de estas últimas) permiten subvertir la sintaxis discursiva oficial.

“La tragedia común”, poema de Portal antes comentado, constituye un antecedente de “Vals del ángelus”, poema de Varela de *Valses y otras falsas confesiones*, que es ejemplo indiscutible de cómo los efectos del discurso del poder hegemónico se inscriben en el cuerpo femenino:

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 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.

Así te he visto, vertiendo plomo derretido en las orejas inocentes, castrando bueyes, arrastrando tu azucena, tu inmaculado miembro, en la sangre de los mataderos. Disfrazado de mago o proxeneta en la plaza de la Bastilla —Jules te llamabas ese día y tus besos hedían a

fósforo y cebolla. De general en Bolivia, de tanquista en Vietnam, de eunuco en la puerta de los burdeles de la plaza México.

Formidable pelele frente al tablero de control; grand chef de la desgracia revolviendo catástrofes en la inmensa marmita celeste.

Ve lo que has hecho de mí.

Aquí estoy por tu mano en esta ineludible cámara de tortura, guiándome con sangre y con gemidos, ciega por obra y gracia de tu divina baba.

Mira mi piel de santa envejecida al paso de tu aliento, mira el tambor estéril de mi vientre que sólo conoce el ritmo de la angustia, el golpe sordo de tu vientre que hace silbar al prisionero, al feto, a la mentira.

(...)

Tu imagen en el espejo de la feria me habla de una terrible semejanza. (Varela, 2016, pp. 88-89)

Varela hereda la visión contestataria de Portal, pues, en "Vals del ángelus", la locutora personaje asume un rol cuestionador del estereotipo (Amossy, 2010) que asocia lo femenino con la pasividad y se rebela ante la violencia de género, a la vez que cuestiona el rol del alocutario como apologista del discurso del poder hegemónico. Se trata de una representación simbólica donde aparece un dios masculino falocéntrico ("tu inmaculado miembro") que condena a la mujer a la casilla de una santa pobre, marginada y contigua a un espacio sórdido y estratificado socialmente ("la de la última sala"). Asimismo, el tono exhortativo e iterativo de la expresión "Ve lo que has hecho de mí" pone de relieve los roles de género: lo femenino se asocia con la cultura de la resistencia. Sin duda, el orden heteronormativo y androcéntrico impulsa a la mujer al rol de antropófaga y a sufrir las secuelas del accionar masculino del demiurgo en el cuerpo incarnado (Braidotti, 2004), transformado en un texto que, metafóricamente, sangra de modo interminable. Devorar a las crías, en tal sentido, supone el fin de una tradición y la imposición de otra tradición porque el legado textual no será transmitido de madre a hijo.

Varela emplea el campo figurativo de la metáfora a través del símil (Arduini, 2000): "como un ojo bajo el seno izquierdo", donde la inscripción como huella de la imposición del discurso del poder hegemónico y masculino se percibe en el propio cuerpo textual de la locutora personaje. Además, el ethos de esta locutora se identifica con la de una santa envejecida frente al dios masculino y su immaculado miembro. Por ello, en el orden heteronormativo representado en el poema, la figura de la masculinidad trae como secuela la tortura y es manifestación de falta de autenticidad.

La poeta peruana desacredita la figura del hombre a quien vincula con la guerra de Vietnam y la agresión a los marginados. Sin embargo, dicho personaje es calificado irónicamente como un "eunuco en la puerta de los burdeles de la plaza México" (Varela, 2016, p. 88). En otras palabras, el alocutario masculino aparenta virilidad y fuerza; pero, en realidad, se le debería asociar con la castración y la debilidad.

Además, Varela señala que la historia bíblica de Noé ha sido contada desde la masculinidad. Por ello, ella relata otra narrativa y le dice al dios masculino: "Escucha las trompetas de tu reino. Noé naufraga cada mañana, todo mar es terrible, todo sol es de hielo, todo cielo es de piedra" (Varela, 2016, p. 89). En la versión oficial (léase universal), Noé salva a la humanidad; por el contrario, en la de Varela dicho personaje naufraga interminablemente todos los días.

Si bien hay una relación antitética entre el personaje femenino y el masculino, podemos decir que, al final del poema, se produce una transformación, pues se afirma: "Tu imagen en el espejo de la feria me habla de una terrible semejanza". La barbarie masculina (que identifica al hombre como responsable de la violencia de género) ha invisibilizado a la mujer y ha infestado la relación intersubjetiva entre la locutora y el alocutario porque el sujeto femenino concibe que la imagen construida en el espejo manifiesta una analogía entre ambos personajes. Ese final inesperado del poema (se emplea el adjetivo "terrible") implica un radical cuestionamiento de la manera cómo la masculinidad impregna de violencia el propio accionar de la locutora personaje y configura una imagen distorsionada, como si la barbarie

masculina se hubiera convertido en una verdadera catástrofe universal. Pero el sujeto femenino no se conforma con la analogía antes descrita, sino que la discute y toma conciencia de cómo el rol masculino impuesto supone la imposición del discurso del poder hegemónico que se muta en imágenes construidas en un espejo donde la locutora contempla, humillada, su propio rostro.

### **C) PERSONAJES METAFÓRICOS Y METONÍMICOS, Y LOS ROLES DE GÉNERO EN "FÚTBOL" DE BLANCA VARELA**

Giovanni Bottiroli (1993) sostiene que, desde una perspectiva cognitiva, nuestra mente procesa la información a través de cuatro procedimientos lógicos: la intersección (basada en la analogía), la contigüidad (en donde predomina una relación de proximidad), la inclusión (basada en la teoría de conjuntos), y la inversión (que se sustenta en el principio de oposición). A cada uno de estos procedimientos lógicos le corresponde el funcionamiento de una provincia figural: a la intersección le corresponde la metáfora; a la contigüidad, la metonimia; a la inclusión, la sinécdoque; y a la inversión le corresponde la negación, a través de figuras retóricas como la ironía, la antítesis y el oxímoron (Fernández, 2014).

El modelo teórico de Bottiroli es útil para el análisis de los personajes de novelas, cuentos, piezas teatrales y poemas. Así, pues, existen personajes metafóricos, metonímicos, sinecdóquicos y antitéticos. Los protagonistas de las novelas de aprendizaje, según Bottiroli, pueden considerarse metafóricos, pues realizan su proceso de descubrimiento a través de la analogía. Por otra parte, los personajes metonímicos se desenvuelven en la amplia zona de la contigüidad: en *Los ríos profundos* de José María Arguedas, por ejemplo, la opa Marcelina es una especie de mujer-bestia, en la que coexisten, yuxtapuestas, características humanas y animalescas. En tercer lugar, los personajes sinecdóquicos suelen encarnar a una época como parte del todo representada por esta última: los héroes homéricos son una buena muestra de este tipo de protagonistas. Finalmente, Bottiroli no ilustra el caso de los

personajes antitéticos, aunque sugiere que la provincia figural de la negación puede aplicarse perfectamente. En el ya citado *Los ríos profundos*, un personaje antitético podría ser el padre de Ernesto, sujeto culturalmente escindido, que oscila entre lo occidental y lo andino, entre las culturas cristiana y andina.

Las provincias figurales son espacios cognitivos que permiten ordenar las relaciones entre las personas y la naturaleza, así como los lazos entre los individuos en un determinado contexto cultural. Para Bottiroli, la figura retórica no es un mero desvío respecto de una norma determinada por el discurso científico, sino que privilegia el concepto de provincia figural desde la Retórica General Textual (Arduini 2000), según la cual cualquier procedimiento figurativo (elocutio) y rasgo estructural (dispositio) de un texto se vincula con la ideología (inventio) que contiene un discurso literario. Es decir, todas las figuras retóricas son en verdad figuras de pensamiento.

“Fútbol” es el penúltimo poema de la sección “Valses”, incluido en el tercer libro de Varela, es decir, en *Valses y otras falsas confesiones*, publicado en 1972:

## **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 (Varela, 2016, p. 100)

Cinthy Vich (2007) ha señalado que en "Fútbol", la experiencia y la reflexión surgen de un sujeto que observa, maravillado, jugar a su prole. La fuerza de la mirada fascinada de la madre se apoya en la brevedad y las imágenes luminosas que componen los versos. Hay un estrecho vínculo metafórico, según Vich (2007), entre la pelota de fútbol y nuestro planeta que permite representar el gozo ante lo prodigioso de la maternidad, ante la plenitud de la existencia del hijo que, no por ello, deja de ser otra cara del recuerdo de su misma fugacidad.

Ciertamente, la voz poética en "Fútbol", la madre, se erige como un personaje fundamentalmente metafórico, ya que basa su conocimiento de la realidad en el procedimiento de la analogía. Desde el primer verso hasta el último, recurre a la comparación para precisar su comprensión de la maternidad y su vínculo con el hijo: "juega con la tierra / como con una pelota". Ya el propio título del poema ("Fútbol") nos ayuda entender la naturaleza de la situación, es decir, del universo representado: se trata de una madre que ve practicar este deporte a su hijo en el jardín. Este hecho, aparentemente inocente, le permite comprender el significado del vínculo que mantiene con su hijo: bajo su atenta mirada, el mundo es como un balón con el cual el niño puede jugar y correr libremente, experimentándolo todo: "báilala / estréllala / reviéntala". Otra imagen metafórica empleada en el poema tiene que ver con una antigua alusión bíblica: la del mundo como un inmenso jardín donde pasean los seres bendecidos por la gracia de Dios, y que se muestra claramente en el séptimo verso ("tú en el jardín"). Como vemos, la madre en este poema es un personaje metafórico, que entiende y plasma su visión del mundo sirviéndose principalmente del principio de analogía.

Por otra parte, esta voz poética emplea un tono imperativo a lo largo del texto: ello resalta, sin duda, su presencia como figura tutelar del niño que se encuentra bajo su amparo. Es importante anotar, sin embargo, que no se trata de una voz autoritaria, dictatorial, sino de la de alguien que conoce el mundo y que intenta enseñar a su interlocutor cómo experimentar mejor el juego de vivir: "no es sino eso la tierra".

Si bien la madre se erige como un personaje fundamentalmente metafórico, el hijo es plasmado más bien como un personaje de rasgos metonímicos. Bottiroli (1993) distingue entre la contigüidad interna y la externa. En el "Yo es otro", de Rimbaud, la identidad del locutor personaje es inestable y, de este modo, se manifiesta en él una contigüidad interna. En la opa Marcelina de *Los ríos profundos* de Arguedas, en cambio, que es una suerte de mujer-demente-bestia, se aprecia una contigüidad externa, pues los otros observan una característica en ella: su incapacidad de comunicación y su falta de lenguaje articulado como rasgo distintivo del ser humano. El personaje del hijo en "Fútbol" también manifiesta una contigüidad externa: él carece de voz, se construye esencialmente a partir del conocimiento que, sobre él, nos ofrece la madre: esta criatura es un personaje metonímico, pues se trata de un niño-arquero ("mi guardavalla"), un niño-cosificado ("mi espantapájaros"), un niño-salvaje ("mi atila"), pero, sobre todo, un niño salido del vientre de la madre que le habla y lo protege ("mi niño"). Es gracias a esta relación íntima e intensa que la voz poética percibe y entiende el mundo como un lugar luminoso y "prodigiosamente" bello.

Por último, no solo hay personajes metafóricos o metonímicos, sinecdóquicos o antitéticos. También hay relaciones entre los protagonistas que se basan en las cuatro provincias figurales establecidas por Bottiroli. En el caso de "Fútbol", y si consideramos al hijo como "producto" de la madre que lo engendra, podemos afirmar que hay un lazo metonímico entre el personaje que habla y el niño a quien dirige sus palabras. Ambos están juntos en el jardín donde se juega con la pelota, y donde la madre, lejos de cualquier sentimiento negativo, se entrega al instante del gozo frente al hijo que ha sido capaz de alumbrar y a quien cuida y alecciona.

El poema aborda los roles de género de una manera muy sugestiva. En efecto, desarrolla el tema de la maternidad desde un punto de vista performativo (Butler, 2007) porque el sujeto no existe al margen de las palabras, los gestos y la conducta ritualizada. Ello se observa cuando la madre realiza el acto de habla de la sugerencia para influir en el niño con el claro propósito de modificar la conducta de este último. Asimismo, el accionar de la madre se ritualiza en el hacer de una entrenadora de fútbol que orienta a su hijo con el fin de que él posea una relación lúdica con el planeta Tierra. Lo femenino se asocia con un poder dialógico de convencer a través de una racionalidad comunicativa que emplea el modo imperativo a través del uso de la reiteración: “báilala/ estréllala/ reviéntala” (Varela, 2006, p. 100). En tal sentido, el acto de jugar con el planeta Tierra configura la llegada a un estado de belleza y de armonía, asociado al movimiento creador del niño cuya pelota, en sus pies, evoca un momento ecológico donde el ser humano pueda vivir respetando su hábitat y medio ambiente.

#### **D) PERSONAJES METAFÓRICOS Y METONÍMICOS, Y LOS ROLES DE GÉNERO EN “BALADA DE LA MADRE POBRE” DE MAGDA PORTAL**

La obra de Portal fue fructífera y jugó, en su momento, un papel destacado en la participación de la mujer dentro de la vida cultural peruana. En su poesía, practicó un vanguardismo de contenido fuertemente político, fundador de lo que posteriormente sería conocido como poesía de compromiso social y político en los años cincuenta del siglo pasado en el Perú. Sin embargo, no toda su lírica estuvo teñida por completo de esta vertiente revolucionaria. En libros como *Costa sur* (1945), y más todavía en *Constancia del ser* (1965), Portal practicó una poesía más intimista, aunque no desligada del todo de la preocupación por lo social. En los años veinte del siglo pasado, Mariátegui (1991) calibró, de manera pionera, la importancia de la poesía de Portal. Uno de los poemas más representativos de *Constancia del ser* es el titulado “Balada de la madre pobre”, que aquí citamos íntegramente:

## **Balada de la madre pobre**

La madre está meciendo  
la pobre hamaca  
sus ojos están lejos  
pero ella canta.

Duérmete hijito  
pequeño de mi vida  
duerme tranquilo.

Juega el niño en la cama  
gorjea y ríe  
parece que no tiene  
prisa en dormirse.

La madre inquieta canta  
"duerme mi niño  
me espera la tarea  
para mañana.

Tengo mucho que hacer  
duerme querido  
ya no me alcanza el tiempo...  
ya estás dormido".

Mientras deja la  
hamaca piensa en silencio  
"para que no me llore  
pierdo mi tiempo".

¿Tiene la madre pobre

derecho acaso  
de cantar a su niño  
tan largo rato?

Los hijos de los pobres  
no tienen cantos  
solo tienen resondros  
y malos tratos.

Por eso crecen tristes  
hoscos y huraños  
porque nunca tuvieron  
risas ni cantos. (Portal, 2010, pp. 280-281)

Desde el punto de vista pragmático, el locutor personaje en primer grado se manifiesta en la segunda estrofa: "Duérmete hijito/ pequeño de mi vida/ duerme tranquilo". Luego dicho hablante presenta a la madre como locutora en segundo grado, quien afirma: "duerme mi niño/ me espera la tarea/ para mañana". La protagonista principal, sin duda alguna, es la madre pobre, cuyo nombre no llegamos a saber nunca. El otro personaje es el niño, a quien la protagonista intenta y logra hacer dormir con una canción de cuna.

De acuerdo con Bottiroli (1993), si nos remitimos al protagonista del poema, la voz poética configura a la madre como un personaje fundamentalmente metafórico. Se trata de alguien que, así como sucede con la madre de "Fútbol", basa su comprensión de la realidad a través del procedimiento de la analogía. Ella comprende la relación con su hijo a través de la comparación: "Juega el niño en la cama / gorjea y ríe / parece que no tiene / prisa en dormirse". Como vemos, la voz poética asume los pensamientos de la madre, quien compara a su hijo con un pájaro risueño e insensible en su inocencia, que es incapaz de reparar en la cantidad de tareas que tiene la madre, pues al ser pobre, debe ganarse el sustento con una multiplicidad de tareas.

Por otra parte, la madre es un personaje metafórico porque entiende su condición de sujeto pobre y necesitado de atender sus múltiples tareas a partir de la melodía de la canción de cuna que le dedica a su hijo en trance de dormir: "...Tengo mucho qué hacer / duerme querido / ya no me alcanza el tiempo... / ya estás dormido".

Ahora bien, aunque se trate de un personaje básicamente metafórico, hay una dimensión sinecdótica en la madre de este poema. Ella, que carece de nombre, encarna a la gente pobre en general. Ello queda graficado en las tres últimas estrofas, en las que la voz poética ensaya una reflexión, a partir de la madre, que involucra a todas las madres pobres del mundo, quienes no pueden ocuparse como debieran de sus hijos debido a que deben dedicarse a desempeñar tareas inacabables y de diversa índole.

En el caso del otro personaje, el hijo, podemos afirmar que se trata de un personaje principalmente metonímico. En efecto, la voz poética lo configura como una especie de niño-ave (interesante fenómeno de contigüidad), es decir, alguien en quien el otro personaje, la madre, nota una característica esencial: la de no comprenderla a ella ni poder comunicarse. Este niño-ave no habla, solo "gorjea y ríe", y no parece tener "prisa en dormirse" porque es incapaz de comprender los apuros de la madre por dedicarse a sus múltiples tareas de pobre. La manera en la que este niño-ave se relaciona con la madre se basa solo en balbuceos y risas, obviamente en razón de su tierna edad, de allí que la comparación por contigüidad con una ave remita también a lo pequeño de su tamaño.

Además, la metonimia, en el caso del hijo se ve también en el hecho de que en el segundo verso la madre no lo mece a él, sino a "la pobre hamaca"; es decir, se trata de una clara metonimia de continente por contenido. No solamente eso, sino que la hamaca establece una relación de contigüidad con su poseedor, el niño, a través de la condición de "pobreza" de este último.

Como sucede en el caso de "Fútbol", de Blanca Varela, podemos hallar una relación metonímica entre los dos protagonistas del "Balada de la madre pobre". En efecto, ambos comparten un mismo espacio familiar en el poema

de Portal: ella es la engendrada y él es el engendrado. Ambos comparten también la condición de pobreza que, según sentencia la voz poética, terminará haciendo del hijo (como sucede con los pobres en general) un hombre carente de alegría, debido a la falta de atención de la madre.

Los roles de género manifiestan una complementariedad entre la madre y el hijo. En tal sentido, el poema de Portal se enmarca dentro de la modalidad de las "canciones de cuna" y trae a la memoria algunos poemas de Gabriela Mistral. Las palabras de la madre dirigidas al niño configuran un hacer persuasivo y enfatizan el papel de lo femenino en un contexto marcado por la carencia y la pobreza. En la sociedad de la dominación masculina se ha ejercido sobre ella una violencia interseccional (Boesten, 2018) porque se la margina no solo por ser mujer sino por ser pobre. Parece que los marginados no tuvieron esperanza y estuvieron condenados al abandono.

En síntesis, tanto en "Fútbol" como en "Balada de la madre pobre" se observan los personajes metafóricos, así como los roles de género. Lo femenino (como manifestación de la maternidad) se complementa con lo masculino (que se revela en la figura del hijo varón). Los dos poemas se sostienen en una racionalidad dialógica que se evidencia en el uso de formas imperativas que muestran cómo la sugerencia pueda convencer sutilmente al destinatario del discurso.

## **A MANERA DE CONCLUSIÓN**

Magda Portal y Blanca Varela son dos grandes poetisas peruanas del siglo XX que manifestaron una crítica de la dominación masculina. Ello se puede observar en *El aprismo y la mujer*, donde Portal (1933) defiende la condición femenina, aspecto que también se manifiesta en sus poemas "Balada de la mujer pobre" y "Palabras a Micaela Bastidas". Asimismo, Varela, en texto como "Vals del ángelus", asume la defensa de la mujer y cuestiona severamente el machismo como práctica cotidiana. Se trata, sin

duda, de dos escritoras que mantienen vigencia por su honda reflexión y la gran calidad de su poesía.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Amossy, R. (2010). *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. París: PUF.

Aquino, F. (2018). No una, sino muchas identidades: *Costa sur* de Magda Portal y *Valses y otras falsas confesiones* de Blanca Varela. *Metáfora*. Revista de literatura y análisis del discurso, 1. Recuperado de

[http://www.metaforarevista.com/dossier01\\_aquino.html](http://www.metaforarevista.com/dossier01_aquino.html)

Arduini, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.

Barrientos, V. (2002). Física y metafísica de la poesía de Blanca Varela. *Ajos y zafiros*, 3-4, 45-57.

Boesten, J. (2018). *Desigualdades interseccionales. Mujeres y política social, 1990-2000*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Bottiroli, G. (1993). *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte en ella filosofia*. Torino: Bollati Boringhieri.

Braidotti, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa.

Burgos, E. (2008). *Qué cuenta como una vida. La pregunta por la libertad en Judith Butler*. Madrid: A. Machado Libros.

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.

Butler, J. (2006). *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.

Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

Cáceres, G. (2002). "Puerto Supe" y "Fuente": dos vías posibles hacia la definición del sujeto en *Ese puerto existe*. *Ajos y zafiros*, 3-4, 59-67.

Denegri, F. (2018). *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. 3ra. Edición. Lima: Ceques editores.

Dreyfus, Mariela [y] Rocío Silva-Santisteban (2007). *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

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

Fernández Cozman, C. (2014). *Las técnicas argumentativas y la utopía dialógica en la poesía de César Vallejo*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.

Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.

García Jara, L. E. (2018). Poesía no euclidiana o la utopía geométrica en *Una esperanza i el mar* de Magda Portal. *Metáfora*. Revista de literatura y análisis del discurso, 1. Recuperado de [http://www.metaforarevista.com/dossier01\\_garcia1.html](http://www.metaforarevista.com/dossier01_garcia1.html)

Gazzolo, Ana M. (1996-1997). Blanca Varela: más allá del dolor y del placer. *La casa de cartón de OXY*, II Época, N° 10, 16-25.

Gonzales Smith, M. (2007). *Poética e ideología en Magda Portal*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Grünfeld, (2000) Voces femeninas de la vanguardia: el compromiso de Magda Portal. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 26 (51), 67-82.

Huamán, B. (2002). Piedra negra sobre piedra blanca. *Martín*, 3, 50-56.

Lacan, J. (1986). *Seminario. Libro 1. Los escritos técnicos de Freud*. Barcelona: Paidós.

Lacan, J. (1990). *Escritos 1*. México D.F.: Siglo XXI.

Lacan, J. (2005). *De los nombres del padre*. Barcelona: Paidós.

Lauer, M. (2003). *Musa mecánica: máquinas y poesía en la vanguardia peruana*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Mannarelli, M. (2018) *La domesticación de las mujeres. Patriarcado y género en la historia peruana*. Lima: La Siniestra Ensayos.

Mariátegui, J. C. (1991). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca Amauta.

Morales Isla, M. (2018). Pensar la poesía: la poética compartida entre Magda Portal y Serafín Delmar. *Metáfora*. Revista de literatura y análisis del discurso, 1. Recuperado de

[http://www.metaforarevista.com/dossier01\\_morales.html](http://www.metaforarevista.com/dossier01_morales.html)

Moreno Sainz-Esquerro, Y. (2017). Judith Butler y la construcción del sujeto en términos performativos. *Thémata. Revista de filosofía*, 56, 307-315. Recuperado de

<http://institucional.us.es/revistas/themata/56/14.%20Nota.pdf>

Muñoz Carrasco, O. (2002). La palabra y sus pérdidas. *Martín. Revista de artes y letras*, 3, 31-37.

Muñoz Carrasco, O. (2007). *Sigiloso desvelo. La poesía de Blanca Varela*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

O'Hara, E. (2007). *Tiene más de avispero la casa. Poéticas de Blanca Varela*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.

Oviedo, José M. (2007). Blanca Varela o la persistencia de la memoria. En: Dreyfus, M. y Silva Santisteban, R. (Ed.). *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela* (pp. 35-45). Lima: Fondo Editorial del Congreso de la República.

Paoli, R. (1986). Una visión lúcida y desencantada. En Varela, B. *Canto villano. Poesía reunida, 1949-1983* (pp. 7-12). México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Paz, O. (2007). Destiempos de Blanca Varela. En Dreyfus, M y Silva Santisteban, R. (Ed.). *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela* (pp. 29-33). Lima: Fondo Editorial del Congreso de la República.

Pérez Navarro, P. (2008). *Del texto al sexo: Judith Butler y la performatividad*. Barcelona: Egales.

Portal, M. (5 de junio de 1927). El arte peruano antiguo como elemento de afirmación racial. *El Comercio*, p. 4.

Portal, M. (1927). *Una esperanza i el mar*. Lima: Editorial Minerva.

Portal, M. (1928). *El nuevo poema i su orientación hacia una estética económica*. México: Ediciones Apra.

- Portal, M. (1933). *El aprismo y la mujer*. Lima: Editorial Cooperativa Aprista "Atahualpa". Recuperado de <https://es.scribd.com/doc/57561160/1933-Magda-Portal-El-Aprismo-y-La-Mujer>
- Portal, M. (2010). *Obra poética completa*. Edición, prólogo, notas y cronología de Daniel R. Reedy. Lima: Fondo de Cultura Económica del Perú.
- Portal, M. (2017). *La vida que yo viví...* Lima: Casa de la Literatura Peruana.
- Reedy, Daniel R. (2000). *Magda Portal, la pasionaria peruana. Biografía intelectual*. Lima: Ediciones Flora Tristán.
- Silva Santisteban, R. (2002). *Ejercicios materiales: aprender la inmortalidad. Ajos y zafiros*, 3-4, 27-43.
- Sobrevilla, D. (1986). La poesía como experiencia. *Kuntur. Perú en la cultura*, 2, pp. 52-58.
- Suárez, M. (2003). *Espacio pictórico y espacio poético en la obra de Blanca Varela*. Madrid: Editorial Verbum.
- Varela, B. (2016). *Poesía reunida 1949-2000*. Lima: Casa de Cuervos y Sur, librería anticuaria.
- Vich, C. (2007). Este prado de negro fuego abandonado. Dimensiones de la maternidad en la poesía de Blanca Varela. En: Dreyfus, M. [y] Silva-Santisteban, R. (Ed.). *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela* (pp. 243-260). Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Weaver, K. (2009). *Peruvian Rebel. The World of Magda Portal, with a Selection of Her Poems*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.