

Camilo Rubén
Fernández-Cozman

Universidad de Lima, Programa de Estudios
Generales (Perú)
crferna@ulima.edu.pe

 <http://orcid.org/0000-0002-7474-8666>

LA DICOTOMÍA ANIMAL / HUMANO EN *CANTO* *VILLANO* (1978) DE BLANCA VARELA

The animal / human dichotomy in *Villain Song* (1978) by Blanca Varela

ABSTRACT

The article analyzes the work of Blanca Varela, the most important Peruvian poet of all time. She highlights the dichotomy between animal and human in her collection of poems *Canto villano*. The paper is based, above all, on the proposal of Giorgio Agamben, who questions the opposition between animal and human to suggest that there is a continuity between both living beings. Likewise, the concept of anthropology machine is used for the analysis of Blanca Varela's poetry.

KEYWORDS: animal, human, anthropology machine, poetry, dichotomy.

INTRODUCCIÓN

Blanca Varela (1926–2009) es una de las grandes poetas de la literatura latinoamericana del siglo XX que evidencia la primacía de metáforas y otros procedimientos figurativos donde se observa la preeminencia de los animales, en relación con la vida humana, como objeto de reflexión. No se trata de caer en el contextualismo (culto ciego al contexto) en desmedro de la lectura rigurosa de los textos literarios (Bottiroli 2019) que toma en cuenta el plano del significante y el trabajo minucioso con el lenguaje; por ello, resulta pertinente precisar el corpus de la obra poética de Varela para abordar después la importancia de la dicotomía animal / humano que no ha sido suficientemente estudiada por la crítica especializada. En tal sentido, segmentaremos la producción lírica de Varela y luego mencionaremos las principales líneas de investigación en torno a esta última. Finalmente centraremos nuestra reflexión en la oposición animal/humano en la producción literaria de la gran escritora peruana.

En efecto, la poesía vareliana se divide en tres períodos (Fernández 2010). El primero es el de los inicios y abarca *Ese puerto existe* y *Luz de día*. En este caso, observamos el empleo del yo masculino como una forma estilística de enmascarar estratégicamente la sensibilidad femenina: “En esta costa soy el que despierta/ entre el follaje de alas

pardas, / el que ocupa esa rama vacía, / el que no quiere ver la noche// Aquí en la costa tengo raíces, / manos imperfectas, / un lecho ardiente en donde lloro a solas” (Varela 2016: 12). Dicha particularidad se manifiesta en *Ese puerto existe* y donde se advierte el influjo de la poesía de Octavio Paz y del existencialismo de la posguerra. En *Luz de día*, vemos un acercamiento del discurso poético a las artes plásticas, sobre todo, a la pintura, en poemas como “Madonna” o “Alla prima”.

La segunda etapa evidencia la desmitificación de las instituciones oficiales y abarca dos poemarios: *Valses y otras falsas confesiones* y *Canto villano*. Sin duda, poemas, como “Vals del Ángelus”, muestran la crítica de Varela a la dominación masculina y su asunción de una sensibilidad femenina a través del tema de la maternidad (“Fútbol”) o de la crítica de los estereotipos impuestos por los sectores hegemónicos (“Lady’s Journal”) en torno a la concepción de la mujer como sujeto pasivo en un orden patriarcal¹.

El tercer período está signado por la relevancia del cuerpo como centro de reflexión y comprende desde *Ejercicios materiales* hasta *El falso teclado*. Es destacable que Varela, influida por el magisterio de César Vallejo, medita sobre el cuerpo a través del mecanismo conceptual de la antítesis; pero (he ahí la diferencia) lo hace desde una perspectiva femenina: “yo soy aquella / que vestida de humana / oculta el rabo / entre la seda fría / y riza sobre negros pensamientos / una guedeja / todavía oscura” (Varela 2016: 177).

Consideramos que existen cuatro grandes líneas de investigación en torno a la poesía de Blanca Varela. La primera pone de relieve la ubicación de la poesía de Varela en el contexto posterior a la segunda guerra mundial y la influencia que en dicha escritura tuvieron el surrealismo y el existencialismo (Castañón 2007; Gazzolo 2007; Oviedo 2007; Paoli 2007; Paz 2007; Sobrevilla 2007). La segunda sitúa a Varela en el ámbito de la tradición literaria peruana o latinoamericana destacando procedimientos como el yo fragmentado o la desmitificación de tópicos de la cultura como el libro en tanto objeto de sabiduría (Fernández 2010; Muñoz 2007); asimismo, dicha perspectiva investiga el funcionamiento de un bestiario en la obra de Varela (Rodríguez Gutiérrez 2008; Salazar 2012). La tercera aborda la relación entre la poesía y la pintura sobre la base del estudio de las referencias a ciertas obras pictóricas en determinados poemas de Varela (Suárez 2003). La cuarta se sustenta en la perspectiva de género para destacar cómo la poeta peruana realiza un cuestionamiento de la dominación masculina y del orden patriarcal (Huamán 2007; Portocarrero 2007; Reisz 2007; Silva-Santisteban 2007).

Al margen de los aportes de los críticos antes mencionados, no existe un estudio minucioso del funcionamiento de la dicotomía animal/humano, asociada a una crítica del antropocentrismo, en la poesía vareliana. Por ello, nuestro propósito es profundizar en el análisis de las figuras de animales en *Canto villano*, poemario que comprende textos escritos entre 1972 y 1978. La primera edición fue publicada en 1978 por la editorial Arybalo; sin embargo, trabajaremos con la versión del libro incorporada a *Poesía reunida, 1949–2000* (Varela 2016). *Canto villano* no solo es el título de un poemario de Varela, sino también de la primera recopilación de su obra poética completa. Ferrari (1986) considera que se observa, en el mencionado título, un oxímoron, pues este plantea la oposición entre la nobleza asociada al canto frente a la villanía. Donat coincide con Ferrari y establece que dicho oxímoron conjuga “lo alto y lo bajo según un principio

¹ Más adelante, abordaremos algunas particularidades de *Canto villano* que serán el centro de este artículo.

creador que abarca toda la obra de la poeta, con un movimiento de descenso más que de ascensión” (Donat 2015: 51).

El propósito de este artículo es sustentar que, en *Canto villano*, Blanca Varela realiza una crítica del pensamiento cartesiano moderno que ha definido al ser humano por oposición al animal poniendo de relieve la superioridad del primero sobre el segundo. En tal sentido, la poeta peruana observa la relación entre el animal y el ser humano no como una oposición rígida ni maniquea, sino como una continuidad de manera que ambos conforman una totalidad en el mundo. Para ello, tomaremos algunos aportes de ciertos pensadores que han reflexionado sobre dicho proceso. Peter Singer (2009) distingue entre el ser humano (el aspecto biológico) y la persona (el sujeto que posee auto conciencia y es racional); además, Singer (1999) cuestiona el antropocentrismo y se opone al asesinato de los animales no humanos. Desde una óptica heredera del posestructuralismo de los años sesenta y sesenta del siglo pasado, Cynthia Willet (2018: 13) se pregunta: “¿Por qué una especie, la humana, debe servir como estándar para medir las capacidades o determinar el valor moral de todas las demás especies?” Por su parte, Giorgio Agamben (2006b) plantea que el ser humano se ha autorreconocido en contraposición al animal a través de una máquina antropológica que produce una dicotomía en el interior de lo viviente y deja de lado una continuidad entre el hombre y el animal. Agamben (2006a) señala que la labor decisiva para el surgimiento de la *polis* fue el mecanismo que producía una división en el ámbito de lo político y de la vida, tanto en el interior de la *polis*: por ejemplo, el discurso (es decir, el orden) y la razón frente a lo oscuro (léase: el caos) y lo animal (Rodríguez Alonso 2020). El pensador italiano afirma que “en nuestra cultura, el hombre ha sido siempre pensado como la articulación y la conjunción de un cuerpo y de un alma, de un viviente y de un lógos, de un elemento natural (o animal) y de un elemento sobrenatural, social o divino” (Agamben 2006b: 35). Por su parte, Jacques Derrida (2006) se distancia del antropocentrismo y, en *L’animal que donc je suis*, cuestiona el *cogito ergo sum* de Descartes y plantea que el ser humano no se opone sino que sigue al animal: la expresión “je suis” quiere decir “yo sigo”, pero también “yo soy”. En síntesis, “el sintagma derridiano *L’animal que donc je suis* deconstruye el sintagma cartesiano *cogito ergo sum*, reconduciéndolo justamente a su fondo impensado en tanto que animal” (Firenze 2020: 307). Pasemos ahora al análisis de algunos textos de Varela.

EL PÁJARO, EL GUSANO Y EL HOMBRE EN *CANTO VILLANO*

Uno de los poemas de *Canto villano* lleva por título “Justicia” y dice así:

vino el pájaro
y devoró al gusano
vino el hombre
y devoró al pájaro
vino el gusano
y devoró al hombre (Varela 2016: 129)

La justicia se comprende como una sucesión indefinida de la secuencia pájaro-gusano-hombre. El pájaro representa el inicio de la vida, mientras que el gusano encarna la muerte del hombre. Además, la idea de la justicia como proyecto social trae, paradójicamente, como secuela la sucesión de actos violentos. No se busca el bien del otro, sino que se afirma el deseo de agredir y esta acción es la que da sentido a la existencia. La palabra “gusano” tiene múltiples acepciones. En tal sentido, el poema de Varela plantea que el gusano ha vencido al ser humano; no obstante, la secuencia continúa, pues el hombre podría vencer al gusano y así indefinidamente. En síntesis, se trata del círculo vicioso de la historia humana: la justicia termina como una utopía irrealizable.

Ahora bien, para el antropocentrismo, el ser humano “es la medida de todas las cosas”, como decía Protágoras. En otras palabras, el hombre se definía por oposición al animal. Lo no razonable era lo opuesto a lo salvaje, asociado a lo animal. Descartes (1997) había planteado que el ser humano tenía alma y cuerpo; por el contrario, el animal era una máquina que no pensaba ni poseía alma (Henríquez 2010). En el poema de Blanca Varela, hay una crítica de esa escisión infranqueable entre el hombre y el animal. En suma, la poeta peruana plantea una continuidad entre el accionar de un ave, un invertebrado y una persona.

Desde el punto de vista del significante, el poema manifiesta un ritmo binario con acentos en el verbo (“devoró”) y en el sustantivo (“pájaro”, “gusano” y “hombre”). Asimismo, existe una economía verbal que se sustenta en el empleo del campo figurativo de la repetición y de la elipsis (Arduini 2000). Este último procedimiento conceptual supone la supresión de adjetivos calificativos que estén de más para dar preponderancia a la acción del verbo, el cual se encuentra en primera posición en algunos versos. Ahora bien, en el ámbito de los interlocutores, tenemos, en el poema, un locutor no-personaje² que mira la escena desde fuera. Se trata de una perspectiva externa que abre la posibilidad de reflexionar desde una óptica impersonal, pues no hay marcas de la primera ni de la segunda persona.

¿Cómo se articula el plano del significante al del significado en el texto de Varela? En un poema, la forma es también contenido dada la importancia que adquiere el trabajo con el lenguaje en el género lírico. Por eso, la estructura iterativa de los versos (el verso 1 tiene una estructura similar al 3 y al 5, verbigracia) proyecta una especie de sensación de equilibrio y evidencia, en el propio tejido verbal, una crítica del antropocentrismo y una reflexión sobre cómo el hombre debe dejar ser la medida de todas las cosas. El ser humano no es superior al pájaro ni al gusano, sino que se encuentra en el mismo nivel que el ave y el invertebrado.

Agamben (2006b) ha cuestionado el antropocentrismo cartesiano moderno que ha producido un cisma al interior de lo viviente estableciendo una dicotomía insalvable entre el animal y el hombre. Varela recusa dicha visión antropocéntrica al comprobar la

² En un poema, existe el locutor (que puede ser personaje – cuando se emplea la primera persona o la segunda porque un “tú” implica el funcionamiento de un “yo” – o no-personaje, en el caso de que se use solo la tercera persona). El locutor personaje se puede dirigir a un alocutario no representado (es un monólogo porque no hay un “tú” en el poema) o a un alocutario representado (se trata de un diálogo donde la palabra del “yo” va a influir en el “tú”). La tercera posibilidad es un locutor no-personaje que se dirige a un alocutario no representado; en este caso, tenemos una descripción o narración o reflexión de tipo impersonal (Fernández 2009, 2021).

existencia de una continuidad entre el accionar de tres representantes de lo viviente: el pájaro, el gusano y el hombre.

En síntesis, la poeta peruana pone en tela de juicio la máquina antropológica (Agamben 2006b) que reconocía al ser humano como superior al animal sin alma. Por ello, observa una continuidad entre el humano y el animal, y cuestiona que el hombre sea la cumbre de todos los seres del planeta.

LAS MANOS PALMÍPEDAS Y EL ANIMAL-HOMBRE COMO PERSONAJE METONÍMICO

Analicemos ahora “Cruci-ficción” para observar la dicotomía animal/humano:

de la nada salen sus brazos
 su cabeza
 sus manos abiertas
 sus palmípedas manos
 su barba redonda negra sedosa
 su rostro de fakir
 hecho a medias
 un niño
 un dios olvidadizo
 lo deja sin corazón
 sin hígado
 sin piernas para huir
 en la estacada lo deja
 así colgado en el aire
 en el aire arrasado de la carnicería
 ni una línea para asirse
 ni un punto
 ni una letra
 ni una cagada de mosca
 en donde reclinar la cabeza (Varela 2016: 134)

El título es un paratexto fundamental en este caso (Genette 2001). Sin duda, “Cruci-ficción”, como título, establece la idea de que la historia bíblica no fue verídica, sino una escena imaginaria. Cristo, en el poema en mención, es un personaje metonímico (Bottiroli 1993)³ porque evidencia la contigüidad entre el hombre y el animal; es decir, constituye un personaje híbrido. Ya no es el hijo de Dios sacrificado para lograr la salvación de la humanidad, sino un ser abandonado por “un dios olvidadizo”.

³ Bottiroli (1993) distingue entre personajes metonímicos (por ejemplo, Gregorio Samsa donde se percibe la contigüidad entre hombre y animal), sinecdóquicos (verbigracia, Agamenón representa a la sociedad esclavista griega en *La iliada* porque es una parte representativa de cierta época concebida como un todo), metafóricos (en las novelas de aprendizaje donde el protagonista – Stephen Dedalus en *Retrato del artista adolescente* – aprende sobre la base de la analogía) y antitéticos (tal es el caso de Hamlet, donde luchan el ser y el parecer).

Veamos cómo se articula el poema de Varela con la propuesta de Agamben (2006b). El pensador italiano considera que hay dos máquinas antropológicas: la antigua y la moderna. La primera funciona humanizando al animal y ello se puede observar en la concepción del *bon sauvage*, donde se califica al otro (léase: el diferente culturalmente hablando) como un “animal salvaje” (un rebaño de ovejas que necesita un guía occidental, por ejemplo); pero luego se lo humaniza clasificándolo como “bueno”. Por el contrario, la máquina antropológica moderna opera animalizando al humano; pues, en primer término, se cataloga al otro como “humano” (tienen nombre y familia, verbigracia), mas después se lo animaliza y se lo excluye. Dicho mecanismo de inclusión-exclusión se observa, por ejemplo, en el aislamiento y aniquilación de los judíos en los campos de concentración durante la segunda guerra mundial (Agamben 2002).

En “Cruci-ficción”, vemos el funcionamiento de la máquina antropológica moderna que se evidencia en la humanización de la figura de Cristo; sin embargo, luego se lo animaliza (“sus palmípedas manos”, “colgado en el aire”), pues no tiene piernas y está a merced de otros animales (“en el aire arrasado de la carnicería”). Resulta pertinente señalar que la expresión “en la estacada lo deja” que significa abandonar a cierta persona en medio del peligro. Sin embargo, resulta pertinente la analogía que la poeta realiza entre Cristo y el “fakir” a través de la semejanza del rostro del primero con el del segundo. El término “fakir” suele asociarse con el mundo musulmán, mientras que la muerte de Cristo en la cruz aparece registrada en la Biblia. En tal sentido, Varela tiene como propósito contar el deceso de Cristo de una manera desmitificadora de ciertos prototipos bíblicos: Cristo, como si fuera un pobre “fakir” musulmán, fue abandonado por un dios cristiano y despiadado. La resurrección, para Varela, no aconteció y Cristo no tiene dónde reclinar su cabeza.

En el ámbito del significante, es decir, del trabajo minucioso con el lenguaje, podemos mencionar la escritura no canónica en español de “fakir” en vez de la expresión convencional “faquir” registrada en el diccionario de la Real Academia Española. Dicha particularidad estilística supone cuestionar los usos normativos de la lengua escrita, pues, en el poema de Varela, se alude también a la escritura cuando se afirma que Cristo no tiene ni una sola línea o letra o punto donde pudiera “reclinar su cabeza”.

En suma, Varela plasma la animalización del ser humano como secuela de la aplicación de la máquina antropológica moderna. Se opone a la tradición bíblica a partir de una visión desmitificadora que busca cuestionar la dicotomía cartesiana humano/animal. Ello implica, también, un trabajo en el plano del significante, pues en un poema el nivel de la expresión se interrelaciona fuertemente con el del contenido.

LA PERSONA COMO ANIMAL

Pasemos al abordaje del poema “Persona”:

el querido animal
 cuyos huesos son un recuerdo
 una señal en el aire
 jamás tuvo sombra ni lugar
 desde la cabeza de un alfiler

pensaba
 él era el brillo ínfimo
 el grano de tierra sobre el grano
 de tierra
 el autoeclipse
 el querido animal
 jamás cesa de pasar
 me da la vuelta (Varela 2016: 137).

No hay cultura sin clasificación (Lévi-Strauss 1984), es decir, organizamos los objetos a través del lenguaje de acuerdo con ciertos criterios previamente establecidos. El poema de Varela lleva por título “Persona” y dicho paratexto anticipa acerca de qué se hablará a lo largo de los versos. Veamos la definición de la persona como “el querido animal”. Esta idea constituye una crítica del antropocentrismo cartesiano, pues Varela percibe nuevamente la continuidad entre el humano y el animal; así, la poeta peruana cuestiona la dicotomía rígida que se ha planteado en la cultura occidental desde Descartes. Por eso, Giorgi afirma que:

La vida animal empezará, de modos cada vez más insistentes, a irrumpir en el interior de las casas, las cárceles, las ciudades; los espacios de la política y de lo político verán emerger en su interior una vida animal para la cual no tienen nombre; sobre todo, allí donde se interrogue el cuerpo, sus deseos, sus enfermedades, sus pasiones y sus afectos, allí donde el cuerpo se vuelva un protagonista y un motor de las investigaciones estéticas a la vez que horizonte de apuestas políticas, despuntará una animalidad que ya no podrá ser separada con precisión de la vida humana (Giorgi 2014: 11–12).

Sin duda, el empleo del adjetivo “querido”, en “Persona”, manifiesta el funcionamiento de la isotopía del afecto. Hay, en este caso, una valoración del “animal humano” (personaje metonímico) a través de la formulación de una contigüidad interna, es decir, una forma de sentir del hombre yuxtapuesta y articulada a la del animal. A ello se asocia una vocación miniaturista en el poema de Varela porque se dice “desde la cabeza de un alfiler/ pensaba”, donde observamos el carácter minúsculo de un animal que ejerce su racionalidad (léase: su capacidad de pensar y de organizar el mundo). Asimismo, Varela insiste en que el animal humano tiene un “brillo ínfimo” y constituye solo “un grano de tierra”. Todas esas analogías subrayan el carácter minúsculo del personaje y, por ello, se llega a plantear un “autoeclipse” donde se evidencia la isotopía de la oscuridad.

Es digna de relieve la metáfora “cuyos huesos son un recuerdo” que tiene ecos vallejianos y recuerda el poema “Piedra negra sobre una piedra blanca” donde se afirma: “Me moriré en París, / un día del cual tengo ya el recuerdo (...) // Jueves será, porque hoy, jueves, que proso / estos versos, los húmeros me he puesto/ a la mala y, jamás como hoy, me he vuelto,/ con todo mi camino, a verme solo” (Vallejo 1991: 516). Resulta pertinente mencionar que el hueso constituye “el símbolo de la vida reducida al germen” (Cirlot 1992: 244). Este “animal humano” no tuvo “sombra ni lugar”, es decir, fue un sujeto desprovisto de espacio (vale decir, un excluido) y en permanente estado de orfandad: la noción de sombra, en este caso, se asocia a la protección como la que brinda la sombra de un árbol.

MÁS ALLÁ DE *CANTO VILLANO*: LA DICOTOMÍA ANIMAL / HUMANO EN *VALSES Y OTRAS FALSAS CONFESIONES*

La oposición animal/humano no solo está presente en *Canto villano*, sino también en otros poemarios de Varela como, por ejemplo, en *Valses y otras falsas confesiones* (1972). Un caso representativo es el “Vals del ángelus”, poema en prosa, donde la locutora personaje (Fernández 2021) cuestiona la sociedad patriarcal representada por el alocutario representado (el “tú”) que ejerce la violencia de género: “Ve lo que has hecho de mí, la madre que devora a sus crías, la que traga sus lágrimas y engorda, la que debe abortar en cada luna, la que sangra todos los días del año” (Varela 2016: 88). Al margen del tema de la maternidad que se observa en la asociación madre-cría, la voz poética femenina insiste en la isotopía de la animalidad:

Quieres que ciega, irremediamente a oscuras deje de ser el alacrán en su nido, la tortuga desollada, el árbol bajo el hacha, la serpiente sin piel, el que vende a su madre con el primer vagido, el que sólo es espalda y jamás frente, el que siempre tropieza, el que nace de rodillas, el viperino, el potroso, el que enterró sus piernas y está vivo, el dueño de la otra mejilla, el que no sabe amar como a sí mismo porque siempre está solo. Ve lo que has hecho de mí. Predestinado estiércol, cieno de ojos vaciados (Varela 2016: 89).

La poeta retrata la barbarie del orden androcéntrico a partir del empleo de un imaginario animal (“tortuga”, “serpiente”, “viperino”, término asociado a la víbora) que desmitifica la asociación bíblica mujer-serpiente. En tal sentido, se aplica lo que Agamben (2002) explicaba en torno a los campos de concentración a través del mecanismo inclusión-exclusión, pues la máquina antropológica, en el poema de Varela, considera como un ser humano a la mujer (tiene nombre y familia); pero luego la animaliza (la excluye o silencia) y ejerce sobre dicha mujer la violencia patriarcal.

A MANERA DE CONCLUSIÓN TENTATIVA

En resumen, *Canto villano* de Blanca Varela manifiesta un cuestionamiento de la dicotomía cartesiana de animal/ humano y ello lo realiza a través del empleo de personajes metonímicos que operan por medio de la contigüidad y dicha particularidad permite a la poeta peruana cuestionar los linderos entre la animalidad y la humanidad. Varela considera que existe una continuidad entre el animal y el hombre. Para ello, destaca la continuidad entre pájaro-gusano y ser humano; asimismo, replantea la figura de Cristo en la cruz y la asocia con la animalidad. Por último, define a la persona humana como un animal afectivo. Hemos visto que la dicotomía planteada en el título de este artículo no solo se evidencia en *Canto villano*, sino en otros poemarios de Varela como en *Valses y otras falsas confesiones*. Sin duda, ello será materia de posteriores investigaciones, ya que consideramos que el lazo entre el animal y el humano atraviesa gran parte de la obra vareliana.

En la tradición poética peruana, César Vallejo, influido por el magisterio de Charles Darwin, escribió en “El alma que sufrió de ser su cuerpo”, los siguientes versos: “Tú

sufres, tú padeces y tú vuelves a sufrir horriblemente, / desgraciado mono, / jovencito de Darwin, / alguacil que me atisbas, atrocísimo microbiano” (1991: 683). Uno de los grandes aportes de la poeta peruana es leer la animalidad desde la óptica de una mujer que cuestiona el imaginario bíblico y la preeminencia del varón en la historia escrita desde la perspectiva de los grupos dominantes. Todas las razones antes expuestas hacen de Blanca Varela una de las grandes escritoras latinoamericanas del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN Giorgio, 2002, *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, Valencia: Pre-Textos.
- AGAMBEN Giorgio, 2006a, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida (vol.I)*, Valencia: Pre-Textos.
- AGAMBEN Giorgio, 2006b, *Lo abierto. El hombre y el animal*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- ARDUINI Stefano, 2000, *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*, Murcia: Universidad de Murcia.
- BOTTIROLI Giovanni, 1993, *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte e nella filosofia*, Torino: Bollati Boringhieri.
- BOTTIROLI, Giovanni, 2019, Retorno a la literatura. Un manifiesto a favor de la teoría y contra los estudios metodológicamente reaccionarios (cultural studies, etc.), *Metáfora. Revista de literatura y análisis del discurso* 2: 1–16, (en línea), URL: <http://www.metaforarevista.com/index.php/meta/article/view/17> (consultado el 4.02.2020).
- CASTAÑÓN Adolfo, 2007, *Blanca Varela: la piedad incandescente*, (in:) *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*, Mariela Dreyfus y Rocío Silva-Santisteban (eds.), Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 85–96.
- CIRLOT Juan-Eduardo, 1992, *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Editorial Labor.
- DERRIDA Jacques, 2006, *L'animal que donc je suis*, Paris: Éditions Galilée.
- DESCARTES René, 1997, *Las pasiones del alma*, Madrid: Tecnos.
- DONAT Mara, 2015, El tópico del hambre como construcción metafórica en la poesía de Blanca Varela, *Altre Modernità* 13: 51–67, (en línea), URL: <https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/4864> (consultado el 4.02.2020).
- FERNÁNDEZ COZMAN Camilo, 2009, *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta* (2da. ed.), Lima: Universidad de Ciencias y Humanidades.
- FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo, 2010, *Casa. Cuerpo. La poesía de Blanca Varela frente al espejo*, Lima: Universidad San Ignacio de Loyola.
- FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo, 2021, ¿Quién habla en un poema? Locutores y alocutarios. El caso de un poema de César Vallejo, *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* 69: 367–377, (en línea). URL: <http://revistas.apl.org.pe/index.php/boletinapl/article/view/748> (consultado el 19.09.2021).
- FERRARI Américo, 1986, Varela: explorando los “bordes espeluznantes”, *Hueso húmero* 21: 134–143.
- FIRENZE Antonino, 2020, Yo soy en cuanto sigo al animal. De la indecibilidad ontológica humano-animal en Derrida, *Pensamiento* 289: 297–318, (en línea). URL: <https://revistas.comillas.edu/index.php/pensamiento/article/view/14592> (consultado el 4.02.2020).
- GAZZOLO Ana María, 2007, *Blanca Varela: más allá del dolor y de placeri*, (in:) *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*, Mariela Dreyfus y Rocío Silva-Santisteban (eds.), Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 73–83.
- GENETTE Gérard, 2001, *Umbrales*, México D.F.: Siglo XXI.
- GIORGI Gabriel, 2014, *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*, Buenos Aires: Eterna cadencia editora.

- HENRÍQUEZ Ruy, 2010, La importancia de la distinción cartesiana entre el hombre y los animales, *Ingenium. Revista electrónica de pensamiento moderno y metodología en historia de las ideas* 3: 48–59, (en línea), URL: <https://revistas.ucm.es/index.php/INGE/article/view/INGE1010120048A> (consultado el 9.02.2021).
- HUAMÁN Bethsabé, 2007, *El estado de la cuestión y la discusión. La crítica peruana y Blanca Varela*, (in:) *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*, Mariela Dreyfus y Rocío Silva-Santisteban (eds.), Lima: Fondo Editorial del Congreso, 315–335.
- LÉVI-STRAUSS Claude, 1984, *El pensamiento salvaje*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- MUÑOZ CARRASCO Olga, 2007, *Sigiloso desvelo. La poesía de Blanca Varela*, Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- OVEDO José Miguel, 2007, *Blanca Varela o la persistencia de la memoria*, (in:) *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*, Mariela Dreyfus y Rocío Silva-Santisteban (eds.), Lima: Fondo Editorial del Congreso, 35–45.
- PAOLI Roberto, 2007, *Una visión lúcida y desencantada*, (in:) *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*, Mariela Dreyfus y Rocío Silva-Santisteban (eds.), Lima: Fondo Editorial del Congreso, 47–53.
- PAZ Octavio, 2007, *Destiempos de Blanca Varela*, (in:) *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*, Mariela Dreyfus y Rocío Silva-Santisteban (eds.), Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 29–33.
- PORTOCARRERO Gonzalo, 2007, *Tres aproximaciones a la poesía de Blanca Varela*, (in:) *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*, Mariela Dreyfus y Rocío Silva-Santisteban (eds.), Lima: Fondo Editorial del Congreso, 297–312.
- REISZ Susana, 2007, *Blanca Varela en la línea mortal del equilibrio*, (in:) *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*, Mariela Dreyfus y Rocío Silva-Santisteban (eds.), Lima: Fondo Editorial del Congreso, 269–278.
- RODRÍGUEZ ALONSO Guillermo, 2020, La frontera como espejo. Una propuesta de subversión de la relación humano/animal en torno a Agamben, Derrida y Deleuze, *Pangeas. Revista internacional de ecocrítica* 2: 47–60, (en línea), URL: <https://revistes.ua.es/pangeas/article/view/2020-n2-la-frontera-como-espejo-una-propuesta-de-subversion-de-la-relacion-humanoanimal-en-torno-a-agamben-derrida-y-deleuze> (consultado el 9.02.2020).
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ Milena, 2008, La metáfora animal. En torno al bestiario de Blanca Varela, *Revista de crítica literaria latinoamericana* 68: 211–223.
- SALAZAR Ina, 2012, Del ángel y el animal en la poesía de Blanca Varela, *Bulletin Hispanique* 114 (2): 671–701.
- SILVA-SANTISTEBAN Rocío, 2007, *Una jerga de aguas negras. Lectura a dos voces de El libro de barro*, (in:) *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*, Mariela Dreyfus y Rocío Silva-Santisteban (eds.), Lima: Fondo Editorial del Congreso, 269–278.
- SINGER Peter, 1999, *Liberación animal*, Madrid: Editorial Trotta.
- SINGER Peter, 2009, *Ética práctica*, Madrid: Ediciones Akal.
- SOBREVILLA David, 2007, *La poesía como experiencia. Una primera mirada a la Poesía Reunida 1949–1983 de Blanca Varela*, (in:) *Nadie sabe mis cosas. Reflexiones en torno a la poesía de Blanca Varela*, Mariela Dreyfus y Rocío Silva-Santisteban (eds.), Lima: Fondo Editorial del Congreso, 55–71.
- SUÁREZ Modesta, 2003, *Espacio pictórico y espacio poético en la obra de Blanca Varela*, Madrid: Editorial Verbum.
- VALLEJO César, 1991, *Obras completas, tomo I, obra poética*, Edición crítica, prólogo, bibliografía e índices de Ricardo González Vigíl, Lima: Banco de Crédito del Perú.
- VARELA Blanca, 2016, *Poesía reunida, 1949–2000*, Lima: Casa de Cuervos y Librería Sur.
- WILLET Cynthia, 2018, *Ética interespecies*, Buenos Aires: Alejandro Korn, Editorial especializada en Estudios Críticos Animales.