

# #30

## PATITAS DE INSECTOS EN MEDIO DE LAS PÁGINAS: LA ZOOPOÉTICA ENTOMOLÓGICA DE EDUARDO CHIRINOS EN TRES DE SUS POEMAS

Sergio I. Rosas-Romero<sup>1</sup>

*Universidad de Salamanca*

<https://orcid.org/0009-0003-6561-8215>

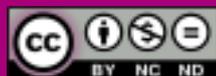
Artículo || Recibido: 31/07/2023 | Aceptado: 21/11/2023 | Publicado: 01/2024

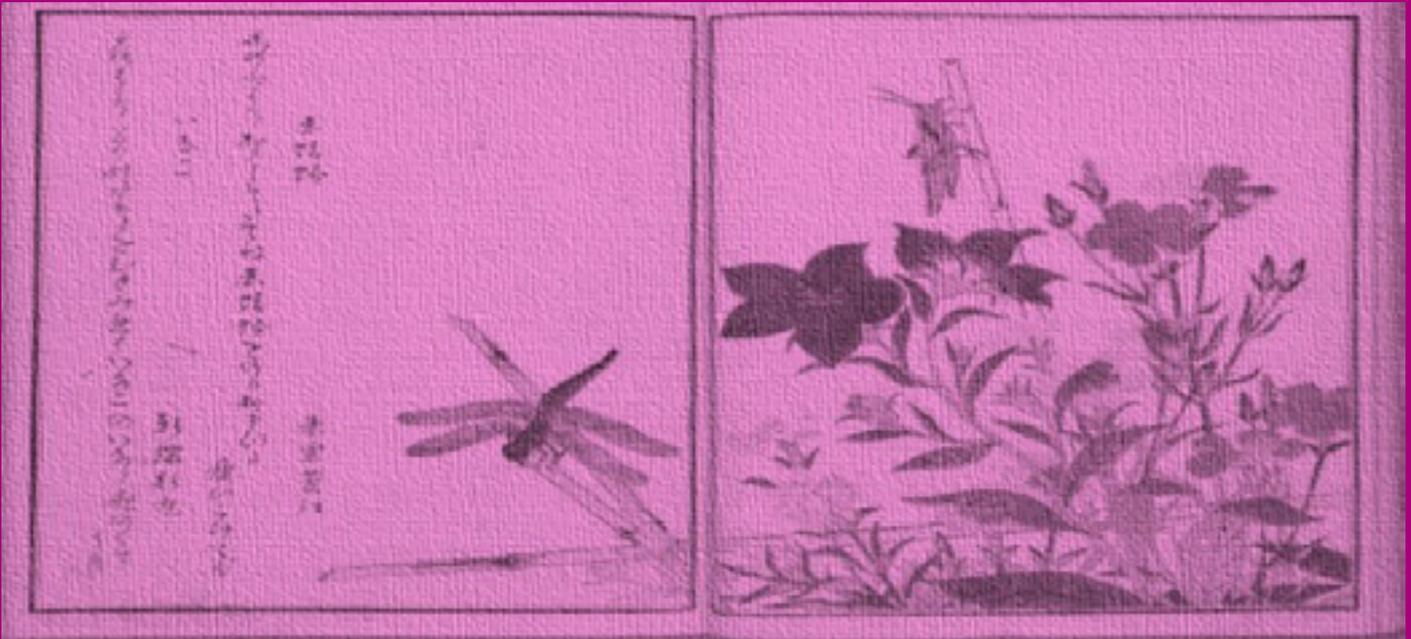
DOI 10.1344/452f.2024.30.4

[sergiorosasromero@usal.es](mailto:sergiorosasromero@usal.es)

Ilustración || © Kitagawa Utamaro, *The Insect Book*, image 14, 1788, World Digital Library.

Texto || © Sergio I. Rosas-Romero<sup>1</sup> – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons





**Resumen** || La obra de Eduardo Chirinos (1960-2016), a pesar de la exigua atención crítica que ha recibido en los últimos años, es sumamente relevante al momento de aproximarse a la representación poética de todo tipo de animales, especialmente de los insectos. En este artículo, hago un repaso de las teorías y conceptos más importantes del campo de los estudios animales, para así proponer una lectura zoopoética de la obra del autor peruano en tres poemas pertenecientes a dos poemarios de 2013: *35 lecciones de biología (y tres crónicas didácticas)* y *Coloquio de los animales*. El concepto de zoopoética, estudiado por Aaron Moe, Kári Driscoll y Eva Hoffmann, entre otros, sostiene que los animales no son solamente sujetos simbólicos que se prestan a metaforizaciones y otros recursos retóricos, sino que también son agentes de representación activos dentro del texto literario, donde su animalidad entra en diálogo con la desnudez animal del propio ser humano, en palabras de Derrida. Bajo esta perspectiva, la obra de Chirinos puede interpretarse como una compleja red zoopoética, donde los insectos contribuyen creativamente a la producción de su poesía, pensamiento y visión de mundo.

**Palabras clave** || Poesía peruana | Eduardo Chirinos | Estudios animales | Zoopoética | Insectos

### **Aneguetes d'insectes enmig de les pàgines: la zoopoètica entomològica d'Eduardo Chirinos en tres dels seus poemes**

**Resum** || L'obra d'Eduardo Chirinos (1960-2016), malgrat l'exigua atenció crítica que ha rebut els últims anys, és summament rellevant quan ens aproximem a la representació poètica de tota mena d'animals, especialment dels insectes. En aquest article, faig un repàs de les teories i conceptes més importants del camp dels estudis animals, per, així, proposar una lectura zoopoètica de l'obra de l'autor peruà en tres poemes que pertanyen a dos reculls de 2013: *35 lecciones de biología (y tres crónicas didácticas)* i *Coloquio de los animales*. El concepte de zoopoètica, estudiat per Aaron Moe, Kári Driscoll i Eva Hoffmann, entre altres, sosté que els animals no són tan sols subjectes simbòlics que es presten a metaforitzacions i altres recursos retòrics, sinó que també són agents de representació actius dins del text literari, en el qual la seva animalitat entra en diàleg amb la

nuesa animal del propi ésser humà, en paraules de Derrida. Sota aquesta perspectiva, l'obra de Chirinos pot interpretar-se com una complexa xarxa zoopoètica, en la qual els insectes contribueixen creativament a la producció de la seva poesia, pensament i visió del món.

**Paraules clau** || Poesia peruana | Eduardo Chirinos | Estudis animals | Zoopoètica | Insectes

### **Insect Legs in the Middle of the Pages: Eduardo Chirino's Entomological Zoopoetics in Three of His poems**

**Abstract** || Despite the scant critical attention it has received in recent years, the work of Eduardo Chirinos (1960-2016) is extremely relevant when approaching the poetic representation of all kinds of animals, especially insects. In this article, I review the most important theories and concepts in the field of animal studies, in order to propose a zoopoetic reading of three poems by the Peruvian author, published in two collections of poems from 2013: *35 lecciones de biología (y tres crónicas didácticas)* and *Coloquio de los animales*. The concept of zoopoetics, theorized by Aaron Moe, Kári Driscoll, and Eva Hoffmann, among others, proposes that animals are not only symbolic subjects that lend themselves to metaphorizations and other rhetorical resources, but are also active agents of representation within the literary text, where their animality enters into dialogue with the animal nakedness of the human being itself, in Derrida's words. From this perspective, Chirinos' work can be interpreted as a complex zoopoetic network where insects contribute creatively to the production of his poetry, thought, and worldview.

**Keywords** || Peruvian poetry | Eduardo Chirinos | Animal Studies | Zoopoetics | Insects

## 0. Introducción

Un enjambre de moscas / gira alrededor de la basura. Se empeñan en / ser naturaleza muerta, garabatos en la sábana / donde escribo

Eduardo Chirinos, «Naturaleza muerta con moscas» (2016)

En una gran variedad de textos literarios, los insectos (y otros artrópodos<sup>2</sup>) han logrado escabullirse en las páginas de múltiples obras y tradiciones para ser representados con los más diversos fines. Uno de ellos, y siguiendo la lectura que hace Catherine Parry (2017: 63-110) sobre la representación de las hormigas en ficciones contemporáneas, está relacionado con la metáfora y la utilidad retórica que nos prestan ciertos insectos para defender o criticar actitudes o comportamientos humanos. Tal como expone la autora en su capítulo «Ants, Myrmecology and Metaphor», y tomando como ejemplo el poema de Baudelaire «Los siete ancianos», tan solo la palabra hormiguero puede dar lugar a una serie de interpretaciones tanto positivas (estructura organizada, vida en comunidad, construcción elaborada y compleja) como negativas (vida alineada, sociedad autoritaria, viviendas uniformes y asfixiantes).

No es fortuito que Parry haya escogido un poema del autor francés para introducir su capítulo dedicado a las hormigas, pues en efecto la poesía se ha presentado como un género bastante dulce, capaz de atraer hacia sus páginas a todo tipo de insectos (y de animales, en general). La poesía en castellano no es la excepción a esta tendencia y por ello contamos con un buen número de autores, de distintas épocas y tradiciones, que han recurrido a los insectos para metaforizar o establecer comparaciones que ayuden a dilucidar valores, problemas, ideas o relaciones propiamente humanas<sup>3</sup>. Si bien la narrativa también ha abierto sus páginas a la representación de insectos, muchas veces dichas apariciones se dan bajo el paraguas de la ciencia ficción (Drouin, 2019; Parry, 2017) y su tratamiento tiende a ser negativo pues los animales aparecen como una amenaza al orden establecido (insectos monstruosos que por cuestiones de tamaño, mutación, etc., comienzan a atemorizar a una población).

Sin embargo, las comparaciones insecto/humano corren el riesgo de caer en humanizaciones o antropomorfizaciones reduccionistas que centran la atención en el factor humano y no tanto en el animal. Por eso, autores como Moe (2014) han propuesto otro tipo de aproximaciones a lo animal en la poesía, lo cual ha abierto el panorama a nuevas e innovadoras interpretaciones de los textos poéticos. Concretamente, se trata del concepto de zoopoética, el cual plantea que los animales son sujetos que participan activamente en el proceso creativo. Su comportamiento, forma de vida y presencia incentivan un proceso de *poiesis* que luego se ve materializado en el propio poema. Dicha aproximación cambia los pesos en la balanza de lo

<1> Este artículo, parte de mi investigación predoctoral centrada en las presencias no humanas de la literatura escrita en español en el siglo XXI, cuenta con la financiación del Ministerio de Universidades de España gracias a la ayuda FPU21/06466.

<2> Si nos ceñimos a la taxonomía de la biología y otras ciencias relacionadas con el estudio de los animales, no todos los animales que solemos llamar insectos lo son como tal. El ejemplo más común son las arañas, que no pertenecen a la clase Insectia (como sí lo hacen las hormigas, escarabajos, libélulas, etc.) sino a la clase Arachnida (Pinkus Rendón, 2010: 83). Sin embargo, ambas clases están incluidas en el filo Arthropoda, y por ello ambos tipos de animales podrían englobarse bajo el nombre de artrópodos. En este texto, y para facilitar la lectura sin necesidad de hacer aclaraciones taxonómicas puntuales (lo cual está lejos de mi especialización), utilizaré en la mayoría de los casos la palabra insecto para hablar de hormigas, arañas y escarabajos.

<3> Por motivos de espacio no ahondaré en esta cuestión, pero son muchos los poetas hispanohablantes que han sido estudiados bajo el lente de «lo natural». Para mencionar solo algunos ejemplos, Kelly (2006) ha estudiado los simbolismos naturales en la obra de Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y Jorge Guillén, haciendo alusión a poemas concretos donde aparecen mariposas, por ejemplo. De igual manera en la tradición hispanoamericana se pueden rastrear la aparición de insectos (entre otros animales) en poetas tan relevantes como Rubén Darío o Ramón López Velarde (Ballester Pardo, 2020). En años recientes, y en ambas orillas del Atlántico, vale la pena mencionar poemarios que abordan lo animal y la cuestión de los insectos como son los casos de *Diario del entomólogo* (2003) del colombiano Jorge Cadavid o *Síllithus* (2020) del español Enrique Falcón.

humano/animal, habitualmente más inclinada del lado del homo sapiens. Desde una mirada zoopoética, los animales serían, también, creadores de poesía.

En paralelo a esta propuesta, otros críticos han destacado la importancia de estudiar los animales en la literatura desde una relación mucho más horizontal entre lo humano y lo no-humano. Lejos de la arrogancia de lo antropocéntrico, esta aproximación busca encontrar y describir lo animal desde sus propias lógicas. En otras palabras, encontrar propuestas literarias que destaquen la voz de los animales desde la animalidad y no tanto desde el humanismo.

En este orden de ideas, la obra del poeta peruano Eduardo Chirinos (1960-2016) está plagada de animales y, concretamente, de insectos que se escapan a las lógicas antropocéntricas y que se representan, muchas veces, como motivo de sí mismos. Permeado por los discursos de la biología y la zoología, pero siempre utilizando herramientas propias de la literatura como la ironía, el humor o los juegos textuales, Chirinos escribió una obra poética prolífica y atravesada por la cuestión de lo animal.

Este artículo explora esas nuevas miradas de lo animal que han permeado gran parte de las llamadas humanidades ambientales, los estudios animales y el poshumanismo y con ello establecer un diálogo con la obra del poeta peruano. Concretamente, analizaré tres poemas en donde la presencia de los artrópodos es protagónica y en la que se pueden rastrear muchos de los postulados teóricos mencionados, tal como las lógicas del compost, las disputas nominales de la ciencia y el mundo animal y los juegos interespecies en diferentes situaciones y ecosistemas. Con esto, espero aportar una nueva perspectiva a la obra de Chirinos desde los postulados de los estudios animales y demostrar que su obra se aleja del antropocentrismo y es capaz de establecer nuevas relaciones de parentesco multiespecie.

## **1. Coordenadas teóricas: parentesco multiespecie, poshumanismo y giro animal**

En años recientes hemos presenciado el auge de un buen número de obras académicas que, desde posturas y campos del conocimiento diversos (filosofía, humanidades digitales, derecho ambiental, etc.) se han interesado por estudiar lo no-humano. Este concepto engloba no solamente lo animal sino también todo lo vivo o animado (plantas, bacterias, virus, máquinas, cíborgs, etc.), y dicha expansión ha permitido cuestionar, por un lado, las propias bases de lo que entendemos como humano y, por el otro, afinar la atención sobre lo no-humano para dilucidar sus lógicas, relaciones y particularidades. En este contexto, quisiera detenerme en tres propuestas concretas sumamente útiles para acercarnos en el tercer apartado a los poemas de Eduardo Chirinos.

Un buen punto de partida teórico es la obra de Donna Haraway. En concreto, Haraway insiste en la idea de que nuestros tiempos, los de la nueva era geológica del Antropoceno o Capitaloceno (Moore, 2016), demandan un reajuste en la forma en que hemos interactuado históricamente con los otros no-humanos. Para ello, la autora propone generar relaciones de parentesco multiespecie en vez de perpetuar las lógicas de dominación y biopoder entre sujetos humanos y aquellos no-humanos oprimidos y explotados. Si bien perfila esta propuesta en títulos de hace unos años (1991, 2007), vuelve a ella con fuerza en su más reciente publicación, *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno* (2019). Allí enfatiza que las relaciones de parentesco no solamente pueden darse con animales de compañía, sino que es posible tejer una compleja red multiespecie con los más variados «bichos mortales» (2019: 20): desde palomas que ayuden a medir la contaminación de las megalópolis, hasta arañas que habitan bosques cercanos y que nos recuerdan la importancia de los tejidos<sup>4</sup>. El problema al que hace referencia el título tiene que ver con la deconstrucción de las bases antropocéntricas de nuestra sociedad y con ello pensar en posibilidades de existencia múltiples, diversas y desjerarquizadas. A diferencia de otros autores, Haraway no presenta un estado de las cosas pesimista o cínico; más bien fija la mirada en el presente para no dejarse derrotar por ese *problema* y, en vez de ello, hacerle frente:

Seguir con el problema requiere aprender a estar verdaderamente presentes, no como un eje que se esfuma entre pasados horribles o edénicos y futuros apocalípticos o de salvación, sino como bichos mortales entrelazados en miríadas de configuraciones inacabadas de lugares, tiempos, materias, significados (Haraway, 2019: 20).

¿Cómo lograr que todos estemos entrelazados si, de momento, las relaciones entre humanos y otros se han visto marcadas por la violencia y el pragmatismo? Haraway propone la época/espacio del Chthuluceno como contrapartida al Capitaloceno. Esta nueva temporalidad tiene como fin pensarnos a todos los seres como chthónicos, todos equiparados en un mismo plano horizontal de existencia. Ya que la mirada del «Ántropos prospectivo que contempla el cielo» (2019: 92) ya no impera en el Chthuluceno, lo que prima es una mirada desde abajo, desde las pilas de compost o de hummus de la que hacen parte todos los bichos mortales. Con ese cambio de mirada, Haraway propone una reorganización de las relaciones humanas y no-humanas.

Hay otras voces que se han sumado a la crítica de Haraway con respecto a la mirada del Ántropos, pero ahondando aún más en una propuesta poshumanista, tal como es el caso de Rossi Braidotti. En *Lo posthumano* (Braidotti, 2015) la italiana deja claro su enfoque antihumanista y aboga por una abolición del dogma humanista, partiendo del hecho de que el futuro de la humanidad y de las otras especies es de corte cibernético. Claramente Braidotti no está en contra de los avances éticos, culturales y sociales que han emanado del hu-

<4> Haraway toma el nombre de Chthuluceno de una especie de araña, la Pimosa Cthulhu, que habita en las secuoyas de los bosques californianos de Sonoma y Mendocino (Haraway, 2019: 61). Lo hace, entre otras razones, porque las telarañas y las patas tentaculares de ese arácnido le permiten ilustrar su propuesta de armar una red entre todos los bichos mortales del Chthuluceno; motivo que veremos representado, a su manera, en uno de los poemas que analizaré de Eduardo Chirinos en el tercer apartado.

manismo, pero sostiene que su defensa a ultranza está provocando un clima de ceguera intelectual que no permite ver la relación entre el dominio de los postulados humanistas y las crisis que aquejan al planeta hoy en día.

La autora, partiendo de esa base, analiza la relación humana y no-humana para advertir que de nada sirve pensar lo animal si se sigue haciendo bajo los parámetros o los estándares de lo humano. Pone como ejemplo el debate surgido hace unos años sobre los derechos animales, y señala que justamente esa discusión tiene como punto de partida la concepción humanista de derechos humanos, cuando sería aún más interesante y transgresor pensar los derechos animales desde la propia animalidad (Braidotti, 2015: 87-88). En ese sentido, lo animal debería pensarse dentro de las propias lógicas de lo no-humano, trabajo que en el caso de los estudios literarios se ha comenzado a hacer desde hace unos cuantos años.

Sin duda, estas propuestas han contribuido a seguir magnificando las reflexiones y preguntas que hacen parte del (relativamente) nuevo campo académico de los estudios animales. Dicho campo guarda un espíritu multidisciplinar y se encarga de estudiar desde las ópticas del derecho, biología, zoología, antropología, artes, etc., la forma en que los animales han sido entendidos y utilizados a lo largo de la historia humana. En líneas generales, los estudios animales se han logrado consolidar como un campo académico fundamental para los estudios teóricos y filosóficos gracias a dos avances importantes: el aporte del posestructuralismo y el giro lingüístico —que eventualmente fomentó el llamado giro animal— y las preguntas y postulados de la ética animal, con un largo recorrido multidisciplinar (Weil, 2012).

Si bien los estudios animales han conseguido importantes avances para estudiar la animalidad como característica presente en lo humano y sus comportamientos, siempre tomando como base las reflexiones de Derrida<sup>5</sup> sobre la importancia de que el ser humano se sienta interpelado por la mirada animal (Boehrer et al., 2018; Calarco, 2008; Parry, 2017; Weil, 2012), todavía hay un largo camino por recorrer. Falta mucho trabajo por hacer para identificar e interpretar representaciones animales en la literatura que nos indiquen relaciones diferentes, solidarias, empáticas y con el potencial suficiente para acabar con el mito de la soberanía de lo humano sobre lo animal (Jensen, 2016).

## 2. Interés entomológico, estudios literarios y zoopoética

Este contexto teórico ha suscitado un gran número de investigaciones y textos sobre animales en la literatura, pero... ¿cuáles animales? En líneas generales, se ha escrito prolíficamente sobre mamíferos (chimpancés, perros, caballos, gatos, etc.) y también ha habido una gran producción investigativa sobre las aves. Con esto, ¿dónde quedan los insectos? Si bien buena parte de la atención se la llevan

<5> Me refiero al texto seminal de Derrida, *El animal que estoy si(gui)endo* (2008), en el que propone que ante la mirada de los animales los seres humanos estamos desnudos, y justamente en ese momento de desnudez y de identificación con lo animal es cuando puede empezar a andar el pensamiento. El planteamiento de Derrida pone en cuestión la separación humano/animal basada en la racionalidad, pues para el filósofo francés los animales, a diferencia de los humanos, no poseen cierta estupidez (*bêtise*) asociada a la irracionalidad y, por ende, ligada exclusivamente al ser humano. En otras palabras, los animales no pueden sentirse ni desnudos ni estúpidos

los grupos mencionados, cada vez hay un interés mayor por estos invertebrados, pues el fervor investigativo de los estudios animales y sus campos afines han despertado una alta curiosidad al respecto.

En general, podemos afirmar que los insectos han producido a lo largo del tiempo dos tipos de reacciones, rechazo y fascinación, las cuales se han canalizado en este nuevo *momentum* investigativo y de producción académica que, lejos de fijar una sola interpretación de los insectos, lo que hacen es ampliarla y revelar su inabarcable alcance (Drouin, 2019: 1). Vale la pena destacar, entre otros, los avances que al respecto han hecho en la esfera anglosajona los trabajos de Brown (2006) y en el ámbito latinoamericano los aportes relacionados con entomología y cultura (Blas Esteban y Hoyo Arjona, 2013; Hogue, 2009), al igual que sugerentes estudios entre entomología y colonialismo (Peralta Agudelo, 2020).

Sin embargo, y tal como se ha comentado más arriba, el interés por los insectos tiende a acotarse en unas líneas bastante estrechas y muchas veces enmarcadas en mecanismos de antropomorfización. Hay una tendencia bastante clara a otorgarle comportamientos, ideas y actitudes humanas a los insectos una vez son representados o tratados en diferentes ámbitos. Tal como señala Parry, solemos abordar los insectos a partir de tres herramientas (la metáfora literaria, la analogía científica y el lenguaje) para que la comparación entre el mundo humano y el animal (sobre todo en el caso de artrópodos como las hormigas) sea posible (Parry, 2017: 89). Por eso encontramos estudios sumamente amplios y detallados sobre los insectos y la metáfora en los discursos literarios, pues ha sido un *modus operandi* bastante útil para tender puentes entre los dos mundos, y eso lo vemos desde el estudio de figuras poéticas tan conocidas como la colmena (Hollingsworth, 2001) o el estudio de la figura social de las hormigas a partir de obras literarias (King, 2006).

Entonces, ¿no es posible una aproximación al mundo entomológico que esquive la antropomorfización más tradicional o el estudio del animal como metáfora de algo más, de algo siempre humano? Considero que las propuestas de Haraway y Braidotti pueden aplicarse a los estudios literarios de una forma muy sugerente y fructífera si, además, nos valemos del concepto de zoopoética al hablar de animales y representación literaria.

Originalmente propuesto por Derrida en el ya citado *El animal que estoy sí(gui)endo*, la zoopoética la entendía el autor francés como la unión entre el pensamiento animal y el pensamiento poético. Al ser conscientes de que el animal «nos mira de frente» (Derrida, 2008: 23), y que en ese sentido estamos desnudos ante su mirada, el pensamiento poético puede ser intervenido por el pensamiento animal y a partir de esa conexión se puede plantear una escritura o una obra zoopoética. Para Derrida, muestra de esto era la obra de Franz Kafka, pues los animales en su obra no aparecían como me-

ras excusas de algo más sino que con su presencia, con su cuerpo, interpelaban directamente a lo humano por ser inescrutables y al mismo tiempo, poéticos (Driscoll y Hoffmann, 2018: 3).

La zoopoética, entonces, no consiste en hacer un listado de los animales que aparecen en una obra. Un texto y una lectura zoopoética esperan encontrar animales literarios que excedan la función simbólica que tanto ha predominado. Es posible leer a estos animales literarios (tal como los leemos en el plano de lo real, pues también interpretamos lo que nos quieren decir los animales «de verdad») como agentes de representación (Driscoll y Hoffmann, 2018: 7). En otras palabras, hay ciertas representaciones que reconocen la agencialidad animal tanto dentro como fuera del texto literario. Tal como afirma Parry, también existen y merecen nuestra atención crítica las historias que solamente giren en torno a los animales y su animalidad, sin que esto dependa directa o indirectamente de lo humano (Parry, 2017: 3).

A partir de esta base teórica derridiana, Aaron Moe (2014) elaboró su conceptualización de la zoopoética. A través de un riguroso estudio y análisis, Moe propone releer a algunos exponentes canónicos de la tradición poética anglosajona como Whitman o Cummings bajo este lente y así postular que dicha poesía solamente se pudo haber escrito gracias al intercambio interespecie entre los poetas y los animales a los que observaban o que se iban cruzando a lo largo de sus vidas. En ese sentido, los poemas no serían creados solamente por los poetas humanos sino que permitiría entender a la zoopoética como una expansión de la «poetic tradition to include other makers than humans» (Moe, 2014: 10). Siguiendo su argumentación, Moe propone que lo animal, en su expresividad, en sus gestos, en su propio lenguaje corporal, guarda la capacidad de *poiesis*, y gracias a la mirada atenta del poeta humano, la *poiesis* animal y la humana se encuentran en el poema (Moe, 2014: 10).

Esto enlaza, finalmente, con la propuesta de este artículo, que consiste en la lectura de tres poemas de Eduardo Chirinos bajo el lente zoopoético. Aunque la propuesta de Moe es bastante sólida, hay que aclarar que también ha sido objeto de críticas y que vale la pena hacer algunas salvedades. Por ejemplo, autoras como Castellanos (2018) señalan que Moe restringe la *poiesis* animal a la observación atenta de animales de carne y hueso, cuando esto se puede extrapolar a animales de papel o culturales, tal como ella expone con el caso de la ballena blanca en *Moby Dick*. Es decir, es posible hacer un poema de un animal que nunca existió, tal como el propio Chirinos lo hace con animales extintos, todos ellos imposibles de contemplar en el presente<sup>6</sup>.

<6> Esta es una línea de investigación por continuar, pues a pesar de que en Chirinos hay una fascinación por los animales extintos, aún no hay producción crítica o académica al respecto. Tan solo por nombrar un ejemplo, su poemario *35 lecciones de biología (y tres crónicas didácticas)* comienza con un poema dedicado al dodo («*Raphus cucullatus*»), un ave extinta desde el siglo XVII.

En este sentido, el contexto teórico de los estudios animales y de las relaciones humano/animal, conjugado con el lente de la zoopoética, nos permite adentrarnos con una mejor orientación al estudio de la obra de Eduardo Chirinos, para ver qué tipos de animales representa y qué historias cuentan.

### 3. La zoopoética de Chirinos: bichos mortales en medio del compost

Desde la publicación de su primer poemario, *Cuadernos de Horacio Morell* (1981), hasta la aparición póstuma, el mismo año de su muerte, de *Naturaleza muerta con moscas* (2016), la obra poética de Eduardo Chirinos ha estado marcada por la representación cambiante y misteriosa de la más variada fauna. El propio autor, en una nota paratextual de su libro *Coloquio de los animales*, lo expresó claramente: «Este libro lo empecé hace muchos años, prácticamente desde que escribí mis primeros poemas. Sin que nadie los convocara, los animales fueron apareciendo con su muda presencia [...]» (2013b: 15). Si sumamos a los animales las obras de arte pictórico y la música, tenemos un tríptico temático que se puede rastrear en toda su poesía (Iwasaki, 2014: 13).

Aunque Chirinos fue un autor con una nutrida producción poética (más de 15 títulos) no ha recibido mucha atención por parte de la crítica especializada académica. Aun así, autores como Pineda (2017) han hecho estudios comparativos de la obra de Chirinos con otros poetas latinoamericanos de su generación (Fabio Morábito y Jorge Bocca-nera) y a partir del tema de los animales. En el estudio mencionado, Pineda propone que es posible elaborar un bestiario de la obra de Chirinos tomando poemas que presenten animales que migran o que recuerdan temas relacionados con la extrañeza en un nuevo sitio, y esto lo relaciona con la experiencia vital del poeta, pues desde el año 2000 y hasta su muerte residió en Missoula, Estados Unidos. En ese sentido, la representación de animales como los bisontes, ajenos a las geografías peruanas o latinoamericanas, «responde al interés culturalista de Chirinos por la fauna ajena y mítica: un bestiario que transita, como él, desplazamientos migratorios hacia el norte y hacia el sur, en Canadá y EEUU» (Pineda Domínguez, 2017: 345).

El ejemplo de Pineda me sirve para ilustrar cómo estas aproximaciones teóricas a la obra de Chirinos contrastan con la lectura que pretendo hacer en este artículo, apoyado en el aparato teórico que describí en los anteriores apartados. Justamente, propongo que poemas incluidos en los libros *35 lecciones de biología (y tres crónicas didácticas)* (2013a) y *Coloquio de los animales* (2013b) pueden leerse desde una perspectiva zoopoética que va más allá de la metaforización que pueda establecerse entre un determinado animal y un comportamiento o vivencia específicamente humana.

Creo que lo anterior lo ilustra de manera diáfana el propio Chirinos en el prólogo a las *35 lecciones...*, pues dicho paratexto puede leerse como una poética personal del autor con respecto a la presencia de los animales en su obra. En el prólogo alude a una idea de Jacob von Uexküll, un biólogo alemán de mediados del siglo XIX al que Chirinos cita en el epígrafe que abre el libro, la cual consiste en repensar las limitaciones que tenemos los humanos al momento de hablar de los animales. Dice Chirinos, después de lamentar que haya pasado esa época dorada donde animales y humanos hablaban el mismo lenguaje: «Ahora nos acercamos a ellos como lo único que no son: metáforas culturales. ¿Por qué no intentar escucharlos desde su propio espacio, desde ese “plano diferente e invisible” del que hablaba Uexküll?» (Chirinos, 2013a: 13).

Me interesa particularmente que Chirinos señale que la metaforización cultural no es la mejor manera de acercarnos a los animales, pues entra en sintonía con lo expuesto, páginas más arriba, por autoras como Parry o Braidotti. Como posible solución o acercamiento, Chirinos pretende elaborar una poética que incluya las voces de los animales desde «su propio espacio», que puede leerse también como su animalidad o, siguiendo a Moe, desde su propia *poiesis*. Esto lo vemos reflejado en tres poemas del autor que ilustran elocuentemente su propia poética animal.

Las *35 lecciones...* están compuestas por 35 poemas que corresponden cada uno a un animal, todos ellos con un referente en el plano de lo real o de la zoología. Chirinos tituló cada poema con el nombre en latín de cada espécimen, lo cual denota desde el comienzo del poemario un juego de referencias con el mundo científico, aparentemente alejado de los registros artísticos como la poesía. Los nombres en latín, que causan cierta extrañeza inicial, contrastan luego con poemas donde la voz poética habla en una primera persona con tintes de fábula. Los animales se presentan a ellos mismos en el poema y reflexionan o comentan sobre sus propias vidas o sobre la percepción que el resto (sobre todo, los humanos) tiene sobre ellos.

En los poemas hay todo tipo de animales, desde mamíferos como ballenas o tapires hasta extraños tiburones ciegos o percebes parasitarios. Todos guardan en común el hecho de ser animales poco conocidos, con alguna curiosidad por contar o alguna aclaración por hacer. Por eso, creo que en estos poemas Chirinos incluye a cinco artrópodos (hay tanto arañas como larvas y escarabajos), pues sin importar su extenso número en el planeta y su constante presencia a donde quiera que vayamos, seguimos sin conocerlos muy bien (Raffles, 2011: 8)

De este libro, me detendré en dos poemas, y empezaré por «*Scarabaeus laticollis*», dedicado al escarabajo pelotero. Chirinos, desde el primer verso y con un toque humorístico, pone en boca del escarabajo el asunto de su reputación:

Sé que tengo mala fama, pero qué le / voy a hacer: su aroma me atrae como / el polen atrae a las abejas. Cada día / me las arreglo para construir grandes / pelotas de estiércol y hacerlas rodar hasta mi nido subterráneo. En ellas / deposito uno o, a lo más, dos huevos. / A los pocos días se transforman en / larvas, luego en vigorosos adultos. / Las larvas (al igual que nosotros) se / nutren de estiércol. La bendición / de nuestra especie, nuestra razón / de ser. Desde tiempos remotos he / habitado este planeta. Los egipcios / me consideraban sagrado. Para ellos / simbolizaba la inmortalidad del alma. / El ciclo eterno de las reencarnaciones (Chirinos, 2013a: 27).

En el poema resulta evidente que Chirinos, gracias a la observación atenta de la *poiesis* animal de la que habla Moe, crea el espacio de expresión para que el escarabajo pelotero hable desde su animalidad. Para los otros, el hecho de que viva entre y gracias al estiércol puede resultar motivo de mala fama, asco o suciedad, pero para el escarabajo es una «bendición». El poeta, como si fuera un entomólogo, entiende la razón de ser de la pelota de estiércol, pues de ella depende la gestación del escarabajo y el ciclo de su vida.

Dicha constatación no solamente responde a un detalle científico que se puede comprobar en libros de biología, sino que guarda relación directa con los tiempos del Chthuluceno de Haraway. Como comenté más arriba, las relaciones humano/no-humano en el Capitaloceno están marcadas por una tajante división entre lo cultural y lo natural. En el poema, sin embargo, el escarabajo nos recuerda que a un nivel orgánico, natural, todos somos compost, y siguiendo a Haraway, «los chthónicos retozan en un humus multibichos, pero no quieren tener nada que ver con el Homo que mira al cielo» (Haraway, 2019: 20). Un ejemplo del humus multibichos puede ser, en efecto, las pelotitas de estiércol que los escarabajos peloteros van rodando de un lado a otro, cosa que han hecho «desde tiempos remotos», lo cual deja por sentado su condición de animal antiguo que no es para nada despreciable pues ha compartido este mundo con los humanos desde hace miles de años. Dicha antigüedad se ve reflejada en el comentario que hace sobre los egipcios y la sacralización de los escarabajos en su cultura. Tal precisión sirve, además, para constatar que los escarabajos peloteros no siempre han sido vistos de la misma manera (con esa mala fama) y que justamente la antigua civilización del Nilo realmente los supo ver, y en esa desnudez de la mirada derridiana lograron comprender algo de su propia existencia.

Hay otros animales que, por más que hayan sido vistos y comentados, siguen generando desacuerdo y alguna que otra equivocación. Chirinos aprovecha el terreno poético para poner al descubierto estas interferencias, pues de cierta manera el conocimiento humano lucha por definir a los animales, clasificarlos, ordenarlos, nombrarlos, sin que al animal como tal esto le importe mucho. Esto lo vemos muy bien ejemplificado en «Myrmeleontidae», un poema sobre la (mal llamada) hormiga-león:

Los antiguos me conocían muy bien / pero no supieron cómo definirme.  
Lo / de hormiga-león supone un cruce que / muchos se creyeron: como

mi padre / era león y mi madre una hormiga, no / podía alimentarme de carne (como mi / padre) ni de plantas (como mi madre), / por consiguiente moría. Así dijo Elifás, / así dijo el Fisiólogo. Pero yo no digo / nada. Me gusta que me llamen león. / A mí, la más pequeña y humilde / de las hormigas. En realidad no soy / hormiga: técnicamente soy una larva / del orden de los neurópteros y en / nada me parezco a los adultos, salvo / por mis enormes mandíbulas. Vivo / en la superficie de la arena, donde / excavo huecos en forma de embudo. / Mis presas caen siempre en la trampa, / resbalan cuesta abajo. Y yo las espero / con las mandíbulas bien abiertas (Chirinos, 2013a: 43).

<7> La entomología tuvo unos inicios fascinantes impulsados por el afán de conocimiento y la curiosidad de una gran cantidad de estudiosos y entusiastas del mundo natural durante buena parte del siglo XVII, previos al espíritu enciclopédico de la Ilustración. Parte de esa historia se puede conocer en el muy completo artículo de Ogilvie al respecto (2008).

Desde el comienzo del poema, la hormiga-león deja constancia de que su propio nombre ha sido motivo de confusión y de inexactitud, pues la asociación entre hormiga y león tiene que ver, como se revela al final del poema, con su tamaño y sus grandes mandíbulas cuando es una larva y aún no ha alcanzado su desarrollo completo. De hecho, una vez desarrollada, la larva no se convertirá en hormiga sino en un insecto del orden de los neurópteros, caracterizados por tener dos alas membranosas. Esa confusión entre los estados de la metamorfosis o entre los órdenes, bastante común en el estudio de los animales antes de la Ilustración<sup>7</sup>, le permite a la hormiga-león criticar una clasificación que muchas veces puede ser arbitraria. Sin embargo, la larva no lo hace a modo de reproche, más bien con algo de humor explica las razones de dicha confusión y ella misma confiesa que es mejor no decir «nada» pues tampoco le molesta ser llamada león, algo que enaltece su estatus dentro del mundo animal. Más adelante, con precisión de entomóloga, menciona el orden al que pertenece, lo cual no deja espacio para las dudas. Al mismo tiempo, dicha mención pone en diálogo el lenguaje científico con el cotidiano, pues si bien muchas veces la nomenclatura científica sirve para igualar y volver aprehensibles la enorme cantidad de insectos que hay en el mundo (Lunney, 2014), los nombres comunes y las referencias más mundanas (humildad, mandíbulas grandes, trampa de arena) ayudan a acercar los dos mundos. La hormiga-león, entonces, se convierte en el poema en un agente de representación zoopoético, capaz de hacer *poiesis* desde su propia animalidad (Driscoll y Hoffmann, 2018: 8).

Sumado a lo anterior, este poema ilumina los abismos nominales que puede haber entre el mundo antropocéntrico y el animal, pero lo hace sin denunciar una actitud arrogante por parte del ser humano. El poema reconoce que, a lo largo del tiempo, la hormiga-león y los humanos han vivido encuentros y desencuentros en el lenguaje, justamente porque ha habido un interés por parte de los segundos («los antiguos me conocían muy bien») por entender de dónde venía esta larva y por qué no se parecía a las hormigas o sus larvas.

Finalmente, quisiera referirme brevemente a otro texto de Chirinos, el *Coloquio de los animales*, libro compilatorio donde el peruano escoge los poemas sobre animales más significativos de su obra entre 1981 y 2013. La compilación guarda una unidad temática mas no estética, pues en cada poemario se proponía darle una

nueva forma y tono a su impulso poético. Por eso, el poema que comentaré a continuación, «La arañita fastuosa», está escrito en prosa y dividido en tres fragmentos, a la manera de los capítulos de una novela. Esto no ocurre con otros poemas recopilados en el libro, donde se aprecia el verso de estilo libre más característico de su obra en conjunto. Aun así, creo que vale la pena comentar este poema en específico, pues ilustra de manera muy bella un juego de cuerdas interespecie al tiempo que propone la presencia atemporal de los artrópodos en la literatura de Chirinos. Veamos una cita que clarifica el primer punto:

Sus mayores habitaron una caja de madera donde acumulaba libros viejos, ropa usada y discos pasados de moda. Su oscura y paciente labor se reducía a tejer columpios y pasamanos colgantes para sus arañitas, quienes encantadas trepaban (con un poco de miedo primero y un poco de audacia después) aquella majestuosa filigrana que cubría las tapas de un libro de Andersen con ilustraciones a color y terminaba mucho más arriba, en el cuello de un abrigo que usaba mi papá cuando salía a pasear y era lo primero que encontraba (Chirinos, 2013b: 24).

Casi como si fuera un cuento de niños, Chirinos presenta una familia de arañitas (el diminutivo busca el efecto de la cercanía, la ternura) viviendo en una caja donde guardaba algunos enseres, entre ellos libros. Luego, y sin nombrar la telaraña como tal, el poema describe esos tejidos de «columpios y pasamanos», no para metaforizar la telaraña como algo más sino para imaginar o proponer un juego dentro de la propia lógica animal. Estos juegos, siguiendo a Haraway, se deben tomar en serio porque permiten establecer un parentesco entre lo humano y lo animal alejado del cinismo o de la ingenuidad, y es lo que ella llama las «figuras de cuerdas (string figures)». Para Haraway, «las figuras de cuerdas requieren detenerse para recibir y pasar el relevo. A las figuras de cuerdas pueden jugar muchos seres, sobre todo tipo de extremidades, siempre y cuando se sostenga el ritmo de dar y recibir» (Haraway, 2019: 32).

Más adelante, en la parte final del poema, Chirinos saca a las arañitas de la caja y las sitúa, sobre todo, entre libros, tal como ya había insinuado con la mención del libro de Andersen en la primera parte:

Las curiosas arañitas, sin hacer caso de los consejos de sus mayores, huyeron desorientadas de su estrecha pero segura guarida. Débiles, arrastrando su barriguita de leche, jugaban y jugaban sobre inexplorados libros de guerra o aventuras.

Meses más tarde, al volver a casa, encontré entre las páginas 258 y 259 del Quijote algunas patitas peludas escondidas tímidamente. También en los bolsillos de mis pantalones y debajo de las tazas de mi desayuno (Chirinos, 2013b: 24-25).

El juego continúa justamente en libros de «guerras o aventuras», lo que lleva casi obligadamente a que las arañitas terminaran en el libro de aventuras más canónico de la tradición española, tal como es el *Quijote*. Es en el libro, en la literatura, donde araña y humano se encuentran de manera armónica, sin miedo ni dificultad. Arañas y humanos no pueden comunicarse a través del lenguaje, pero

se encuentran, de otra manera, en el lenguaje, en los textos. Tal como señalaban Driscoll y Hoffmann al referirse a la zoopoética, el encuentro que puede haber entre animales y humanos en el plano real no se copia en la literatura sino que se continúa, se entrelaza en el plano literario sin que se alcance a agotar lo inescrutable de esa experiencia (2018: 6).

#### 4. Palabras finales

Como hemos visto, la representación de los insectos, artrópodos o bichos mortales en la obra de Chirinos hace parte de un proyecto poético ambicioso y amplio que rompe la verticalidad clásica con la que se ha configurado la relación humano/animal. Los insectos escapan a las representaciones temibles y estereotípicas de otro tipo de literaturas para poder encontrar ese espacio del que hablaba Uexküll en el que los animales puedan hablar desde su propia animalidad, sin depender de historias o referencias antropocéntricas. Gracias al humor, el tono fabulístico, el lenguaje zoológico y una mirada muy afinada, atentísima a los detalles o a características animales que suelen pasar desapercibidas, Chirinos nos presenta a unos insectos muy detallados y aun así misteriosos, algo que ciertamente es muy difícil de encontrar en la tradición poética en castellano.

Al igualar la balanza entre animales y humanos, la poesía de Eduardo Chirinos guarda una potencialidad crítica e interpretativa para hacer lecturas contemporáneas de lo animal, alineadas con conceptos rompedores e innovadores dentro de los estudios animales como las lógicas del compost, los parentescos multiespecies y la agencialidad animal dentro de la literatura. Dichos elementos permiten hacer una lectura zoopoética de los insectos de Chirinos que, a diferencia de otros animales representados por el poeta peruano en ambientes más naturales o salvajes, tienen la habilidad de colarse entre las páginas de sus libros y los rincones más escondidos de la casa del poeta. Tal como se hace referencia en el epígrafe que abre este artículo, la zoopoética de Chirinos reconoce que las moscas revolotean en las páginas de su poesía, esas sábanas blancas repletas de pequeñas moscas negras.

#### Bibliografía citada

- BALLESTER PARDO, I. (2020): «Recuento de los animales en la poesía de Rubén Darío, Ramón López Velarde y Rubén Bonifaz Nuño», *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*, 2, 33-46.
- BLAS ESTEBAN, M., y HOYO ARJONA, J. D. (2013): «Entomología cultural y conservación de la biodiversidad: Los insectos en las Artes Mayores», *Cuadernos de biodiversidad*, 42, 1-22, <<https://doi.org/10.14198/cdbio.2013.42.01>>.

- BOEHRER, B., HAND, M., y MASSUMI, B. (eds.) (2018): *Animals, Animality, and Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, <<https://doi.org/10.1017/9781108595278>>.
- BRAIDOTTI, R. (2015): *Lo posthumano*, Barcelona: Gedisa Editorial.
- BROWN, E. C. (2006): *Insect Poetics*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- CADAVID, J. (2003): *Diario del entomólogo*, Medellín: Editorial Eafit.
- CALARCO, M. (2008): *Zoographies. The question of the animal from Heidegger to Derrida*, Nueva York: Columbia University Press.
- CASTELLANOS, M. (2018): «“Constituents of a Chaos”: Whale Bodies and the Zoopoetics of Moby-Dick» en Driscoll, K. y Hoffmann, E. (eds.), *What Is Zoopoetics? Texts, Bodies, Entanglement*, New York: Springer International Publishing, 129-147, <[https://doi.org/10.1007/978-3-319-64416-5\\_8](https://doi.org/10.1007/978-3-319-64416-5_8)>.
- CHIRINOS, E. (2013a): *35 lecciones de biología (y tres crónicas didácticas)*, Granada: Valparaíso Ediciones.
- CHIRINOS, E. (2013b): *Coloquio de los animales*, Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- DERRIDA, J. (2008): *El animal que luego estoy sí(gui)endo*, Madrid: Editorial Trotta.
- DRISCOLL, K., y HOFFMANN, E. (2018): «Introduction: What Is Zoopoetics?» en Driscoll, K. y Hoffmann, E. (eds.), *What Is Zoopoetics? Texts, Bodies, Entanglement*, New York: Springer International Publishing, 1-13, <[https://doi.org/10.1007/978-3-319-64416-5\\_1](https://doi.org/10.1007/978-3-319-64416-5_1)>.
- DROUIN, J.-M. (2019): *A Philosophy of the Insect*, New York: Columbia University Press, <<https://doi.org/10.7312/drou17578>>.
- FALCÓN, E. (2020): *Síllthus*, Madrid: La oveja roja.
- HARAWAY, D. J. (1991): *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, New York: Routledge.
- HARAWAY, D. J. (2007): *When Species Meet*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- HARAWAY, D. J. (2019): *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*, Barcelona: Consonni.
- HOGUE, J. N. (2009): «Chapter 63. Cultural Entomology» en Resh, V. H. y Cardé, R. T. (eds.), *Encyclopedia of Insects*, Cambridge: Academic Press, 239-245.
- HOLLINGSWORTH, C. (2001): *Poetics of the Hive: The Insect Metaphor in Literature*, Iowa City: University of Iowa Press.
- IWASAKI, F. (2014): «Eduardo Chirinos, colección privada», *Revista Letral*, 13, 12-29.
- JENSEN, D. (2016): *The Myth of Human Supremacy*, New York: Seven Stories Press.

KELLY, C. N. (2006): *Paisaje en poesía: Símbolos de la naturaleza en la poesía de Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, y Jorge Guillén*, Montclair: Montclair State University, <<https://digitalcommons.montclair.edu/etd/1179/>>.

KING, S. (2006): *Insect Nations: Visions of the Ant World from Kropotkin to Bergson*, Ashby-de-la-Zouch: InkerMen Press.

LUNNEY, D. (2014): «What's in a name? Well, "this ere 'tortis' is an insect"», *Animal Studies Journal*, vol. 3, 1, 46-72.

MOE, A. M. (2014): *Zoopoetics: Animals and the Making of Poetry*, Lanham: Lexington Books.

MOORE, J. (2016): «Introduction» en J. Moore (ed.), *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, Oakland: PM Press, 1-13.

OGILVIE, B. W. (2008): «Nature's Bible: Insects in Seventeenth-Century European Art and Science», *Tidsskrift for Kulturforskning [Journal of Cultural Research]*, vol. 7, 3, 5-21.

PARRY, C. (2017): *Other Animals in Twenty-First Century Fiction*. Nueva York: Springer International Publishing, <[https://doi.org/10.1007/978-3-319-55932-2\\_1](https://doi.org/10.1007/978-3-319-55932-2_1)>.

PERALTAAGUDELO, J. A. (2020): «De "temibles sabandijas" y "ponzoñosas alimañas". Los insectos contra el "progreso" de la América colonial», *Península*, vol. XV, 2, 165-186.

PINEDA DOMÍNGUEZ, O. (2017): «Un recorrido por el bestiario migratorio de Jorge Boccanera, Eduardo Chirinos y Fabio Morábito», *Mitologías hoy*, 15, 333-349, <<https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.417>>.

PINKUS RENDÓN, M. Á. (2010): «El hombre y los artrópodos: Un vínculo inalienable», *Península*, vol. 5, 2, 81-100.

RAFFLES, H. (2011): *Insectopedia*, New York: Penguin Random House.

WEIL, K. (2012): *Thinking Animals: Why Animal Studies Now?*, New York: Columbia University Press.