

UN RECORRIDO POR EL BESTIARIO MIGRATORIO DE JORGE BOCCANERA, EDUARDO CHIRINOS Y FABIO MORÁBITO

*An Overview Through the Migratory Bestiary of Jorge Boccanera,
Eduardo Chirinos and Fabio Morábito*

OCTAVIO PINEDA DOMÍNGUEZ
UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Las Palmas de la Gran Canaria, España
netneda@yahoo.es

Resumen: los poetas desplazados de sus países de origen alojan diferentes perspectivas del fenómeno migratorio, articulando un especial diálogo entre el afuera y el adentro. En este caso, los tres poetas estudiados: Jorge Boccanera (1952), Fabio Morábito (1955) y Eduardo Chirinos (1960-2016), recurren a la zoología para evocar diferentes actitudes ante el desarraigo. A través del bestiario, el poeta exhibe los grados del viaje: el rechazo, la desubicación y la integración.

Palabras clave: bestiario, poesía migratoria, extranjería

Abstract: Poets displaced from their home countries hold different perspectives of the migratory phenomenon, articulating a meaningful dialogue between the outside and the inside. In this case, the three studied poets, Jorge Boccanera (1952), Fabio Morábito (1955) and Eduardo Chirinos (1960-2016) resort to zoology to evoke different attitudes before alienation. Through this bestiary, migrant poet projects the levels of the travel itself: rejection, disorientation and integration.

Keywords: Bestiary, Migratory Poetry, Foreignness

La traición es el drama de la planta

El ala no traiciona

Tomás Segovia

La poesía latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX presenta un catálogo de autores cuya experiencia viajera como exiliados, nómadas o migrantes, alumbró un decir expansivo. En la senda de aquellos poetas que recorrieron antaño el París vanguardista, el exotismo oriental, o el compromiso político de la Guerra Civil española, los escritores desplazados nacidos a partir de 1950, como es el caso del argentino Jorge Boccanera (Bahía Blanca, 1952), el italomexicano Fabio Morábito (Alejandría, 1955) y el peruano Eduardo Chirinos (Lima, 1960- Missoula, 2016), tres poetas migrantes que han sufrido el exilio, la migración y el desplazamiento voluntario, respectivamente, exhiben una identidad vinculada a la extranjería, donde la conciencia del desarraigo articula un *estar* desubicado. Atendiendo a las vicisitudes de dichas migraciones, cada uno de ellos explora el aislamiento del *ser* y la fractura del *desestar*, que se han visto multiplicados en la lejanía, practicando así una poética adherida a la incertidumbre y la búsqueda, y recurriendo a temas que evocan los tres pasos fundamentales de la extranjería: el rechazo, el desconcierto, y la posterior integración.

La existencia de un tema recurrente para estos tres escritores desplazados se sumerge en el concepto de “tema vital” defendido por Pedro Salinas,¹ denominado “tema central” por Guillermo Sucre (2001:359), o incluso “tema genérico”, como señalan Gabriel Ferrater y Pere Ballart.² Un concepto que sobrevuela la producción literaria de un autor y pasa a convertirse en referencia permanente de su obra. Un tema que, en el caso de los exiliados, como expone Angelina Muñiz-Huberman en su ensayo sobre el exilio de los escritores españoles en México, *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio* (1999), puede identificar el desplazamiento a partir de una narración de lo cotidiano que va siendo asumida por el drama del desarraigo (Muñiz-Huberman, 1999:162).

Es lícito pues que nos preguntemos si tal fenómeno migratorio puede encarnarse como “tema vital” de los exiliados. Una cuestión que obliga a situar en la discusión el valor de la vivencia del desplazamiento, a dirimir los entresijos de lo biográfico como armazón textual. La pregunta parece obligada: ¿puede convertirse el exilio o el viaje real en “tema vital” o “genérico” de un poeta? En el caso que nos ocupa, el poeta intercambia motivos y referentes, diluye espacios y tiempos, siempre en referencia directa a su desplazamiento. De este modo, la experiencia migratoria va instalándose como tema permanente: “Lo fundamental no es que nos hallemos ante un hecho histórico, sino que una experiencia humana se haya incorporado al devenir de la literatura”, defiende Claudio Guillén (2007:59).

¹ Para Pedro Salinas, “[...] el tema del poeta para proyectarse en poesía se va buscando en los asuntos que, en cada caso, le parecen más afines a su querencia. Por lo general no se acaba ni agota en una obra, en un asunto” (Salinas, 1975:48).

² Según Pere Ballart, Valéry Larbaud y Gabriel Ferrater comparten la existencia de un tema genérico y un tema específico en la obra, o sea, un tema y un motivo (Ballart, 2005:334-335).

No obstante, debemos ser conscientes de que tal migración no está condicionada por una alusión directa de la experiencia, puesto que el tema migratorio se disuelve en infinitud de propuestas. El poeta tiende a difuminar su vivencia, de difícil asimilación, por medio de una evocación indirecta. Observamos que el poeta desplazado acude al bestiario como enmascaramiento de la migración, apropiándose de la movilidad (voluntaria o forzada) de los animales. Una fórmula que retoma las referencias de Baudelaire en el poema “El cisne”, cuyo animal es “como los exiliados, ridículo y sublime” (Baudelaire, 1999:129); y de Mallarmé, como apunta Josep Solanes, “cuyo cisne, el del “exilio inútil”, atrapado en el hielo “de un duro lago olvidado sufre también del espacio” (Solanes, 2016:51).

Las referencias a las aves y a otros animales estimulan un eco del desarraigo que puede simbolizar un desplazamiento transversal. Una sugestión simbólica que enlaza con las palabras de Michael Hamburger: “todo verdadero poeta y lector de poesía sabe [...] que un “poema sobre gatos” puede ser un poema de amor, o un poema sociológico, o un poema metafísico” (1991:321). El animal se traduce así en motivo literario, siguiendo las ideas de Hamburger. En nuestro caso, como observaremos a continuación, el viaje de las aves y de otros animales se puede convertir en alegoría del *desestar*, la experiencia de extranjería en un espacio concreto.

Ciertamente, asumir el mundo zoológico como reflejo responde a una acción deliberada, implica dotar al texto de representatividad. Ningún animal es consciente de la sugestión poética que revelan sus actos: “Los animales parecen no percibir nada y no hacer nada útil. Sin duda el ojo de un perro ve los astros, pero el ser del perro no da ningún curso a esa visión”, como señala Paul Valéry (1990:175-176). Es el poeta quien los reclama como pretexto, asimilando sobre ellos una metáfora del *ser* y del *estar* migratorio; utilizando con frecuencia los recursos que dota la geopoética,³ como revisión de una espacialidad simbólica, es decir: tentativa de asumir una territorialidad interna y externa en movimiento.

A través del bestiario, Jorge Boccanera, poeta argentino exiliado de su país entre 1976 y 1983, indaga en la experiencia migratoria del desplazamiento: un cronotopo que conjuga una particular concreción espacial alrededor de un presente quebrado. La temática de los animales se configura como intensificación semántica del distanciamiento. “Exilio”, uno de los poemas fundamentales de su obra *Polvo para morder* (1986), expresa la huida y la desorientación del sujeto lírico por medio de la expulsión de una manada de elefantes. Veamos el texto:

³ Para entender este concepto acudimos a la denominación establecida por Michel Collot en el ensayo: *Pour une géographie littéraire* (2014). En esta obra se articula el estudio del espacio en la literatura, bajo el término de “geopoética”, que se distribuye, asimismo, en tres corrientes: a) *géographie littéraire* (geografía literaria), cuyo fundamento reside en los estudios de geografía y topografía; b) *géocritique* (geocrítica), estudio crítico de las imágenes y significaciones que evoca dicho espacio en el texto; y, por último, c) *géopoétique* (geopoética), que aborda los esquemas formales del texto, su espacio físico. (Collot 2014:59-129)

*Expulsados de la selva del sur de Sumatra
por los hombres que vienen a poblarla, 130
elefantes emprendieron hoy una larga marcha
de 35 días hacia la nueva ciudad que les fue asignada.
(AFP. 18/11/82)*

No hay sitio para los elefantes,
ayer los expulsaron de la selva en Sumatra,
mañana alguien les impedirá la entrada al Unión Bar.
Yo sigo a la hembra guía,
cargo con la joroba de todas mis valijas 5
sobre las cuatro patas del infierno.

Llegarán a destino –dijo un diario en Yakarta.
Los colmillos embisten telarañas de niebla.
Llegarán a destino,
viejas empalizadas que sucumben bajo mareas de carne. 10
Llegarán –dijo el diario.

La estampida cruza por suelos pantanosos y mi patria
la mía, es sólo esta manada de elefantes que ha
extraviado su rumbo.

¡Guarde celosamente la selva impenetrable a este ulular
de bestias!
Tambores y petardos, acompañan.
Algo de todo el polvo que levantan, es mío. 15
(Boccanera 2006:176)

Antes de realizar la lectura crítica, observamos que *Polvo para morder* registra un campo temático relacionado con poemas de denuncia política, como el propio poema “Exilio”, y otros, entre los que destacan “Oración (para un extranjero)”, “Desaparecido I”, “Desaparecido II”, y “Pena de muerte”. Un eje temático y transversal que vertebra el volumen y recorre el drama que supuso el periodo de la dictadura argentina de 1976.

El título, “Exilio”, viene predeterminada por un epígrafe: una nota de la *Agence France Presse* (AFP) fechada el 18 de noviembre de 1982, que aborda la expulsión forzada y la posterior ubicación de una manada de elefantes; trasladando así el concepto de “exilio”, tradicionalmente adoptado por su contenido político, para la concepción del bestiario. El poema no parte entonces de ninguna alusión al desarraigo humano. Únicamente alude a ciento treinta elefantes que avanzan en un éxodo por la selva. Para ello se incorpora una localización geográfica concreta, entre la “selva” y la “ciudad”, nombre irónico del nuevo territorio, evidenciando la intención metafórica del poema. La escena es transitada por huellas geopoéticas ajenas a la territorialidad argentina, o mexicana,⁴ de Boccanera, desorientando así la perspectiva espacial del lector con el objetivo de instalar la lectura en una cartografía expansiva y universal. Una dispersión que tienta la dislocación y trae a colación la célebre propuesta de Ernesto Sábato, quien sostiene que “para bien y para mal el

⁴ Fue en México donde se instaló el poeta en estos años de exilio.

escritor verdadero escribe sobre la realidad que ha sufrido y mamado, es decir sobre la patria; aunque a veces parezca hacerlo sobre historias lejanas en el tiempo y en el espacio” (2004:19).

El hecho de que se exhiba una nota de prensa como epígrafe obliga a realizar una lectura referencial, que mezcla literatura e información. Un hecho que también nos ayuda a recrear la relación del poeta con el periodismo, oficio que ha desarrollado durante años (Boccanera, 2008). El motivo del bestiaro se torna entonces en hecho, se convierte en evocación de una expulsión “verídica”.

El inicio de la primera estrofa con una negación, que es descripción directa en estilo narrativo, concentra el motivo del texto en la expulsión de los elefantes: “No hay sitio”. El tono referencial, sostenido por la objetividad informativa de la nota de prensa, se funde y se entremezcla con una voz polifónica, que en el verso cuarto de esta misma estrofa asume la primera persona: “Yo sigo a la hembra guía”. Un desvío que proyecta dos planos dentro de la obra: la apariencia de objetividad periodística y la identificación del exilio con el *yo* lírico; dos miradas que conducen a una perspectiva híbrida de la lectura.

El tercer verso introduce un referente físico: “Unión Bar”, ubicándonos, esta vez sí, en Buenos Aires, en un célebre bar donde se bailaba tango, ahora denominado “Bar Sur”. Desplazamiento toponímico que desaloja el contexto de Sumatra,⁵ y permite que al trayecto de la selva por parte de los elefantes se superponga el territorio porteño. Ya no se refleja un espacio descriptivo, periodístico, sino que se evoca una geografía exótica que alegoriza una experiencia de exilio compartida con el territorio argentino. De este modo, la estructura bimembre de esta primera estrofa explora dos planos semánticos e isotópicos: el traslado animal y la lejanía de Argentina.

Si dividimos la estrofa en dos partes, los tres primeros versos asumen la expulsión de los elefantes: “Ayer los expulsaron de la selva de Sumatra”; mientras que los tres últimos dirigen la participación de la voz poética en la noticia. La presencia subjetiva del “yo” identifica al sujeto lírico con un elefante más, “cargó con la joroba de todas mis valijas”. Una incorporación del sujeto al grupo de los expulsados, tras la “hembra guía”, que implica la aceptación de los otros en su errancia. No es extraño entender que las “valijas” y las “cuatro patas” encarnen finalmente al hombre y al animal, al exiliado y al elefante, al individuo y a la manada.

La estrofa concluye con un sustantivo evocador: “infierno”, que determina dichas “cuatro patas”. Vale decir que esta espacialidad, eco del apocalipsis, nos permite reflexionar sobre el origen de la salida o huida de los exiliados. El infierno desarticula el contexto de la selva (lugar donde vivían los elefantes), y nos permite concentrar el sentido espacial en el sufrimiento del trayecto, liberando la lectura de su aparente condición informativa.

Ligada a la noticia, la segunda estrofa recupera un marco objetivo, remarcando el dinamismo que maneja Boccanera en torno al recurso paratextual de la nota periodística. Recurre aquí a una construcción anafórica que comparte una sintaxis similar en tres de los cinco versos que componen dicha estrofa, comenzando por el verbo en futuro: “Llegarán”. Sin embargo,

⁵ La dirección actual de este local es Avenida de Mayo 1370, Buenos Aires.

estos versos se diferencian. Construidos en estilo directo, los versos 7 y 11 incluyen la voz poética emisora: “dijo un diario de Yakarta”, y “dijo el diario”, respectivamente. Pero solo se sitúa la capital de Indonesia en el verso 7. Así, el sentido zigzaguea sobrepasando los límites de Indonesia, y de la nota de prensa, amplificando su poder de significación sobre un territorio indeterminado. En el verso 9, esta afirmación en futuro, sin adverbio o preposición añadida, y sin el complemento “a destino” de los otros dos versos que dibujan el ritmo anafórico, convierte en incertidumbre el desplazamiento. Es inseguro el final debido al desconocimiento de la fecha y del lugar de llegada, y por participar de la incertidumbre de los que no saben cuándo volverán, de los que quizás ya no puedan continuar. Pero la originalidad del verso reside en que esboza una esperanza. A pesar de no conocer su lugar de arribo, al final del camino “llegarán”. El resto de los versos que componen la estrofa, versos 8 y 10, carnalizan los animales en torno a un vocabulario de la violencia: “colmillos” y “mareas de carne”, que acompaña al léxico: “sucumbir”, “empalizada” o “embestir”, donde se emplaza el campo temático del desplazamiento alrededor de un acto doloroso y agresivo.

La tercera estrofa comienza con una “estampida”, y es posible relacionarla con la “marea de carne” de la estrofa anterior. El movimiento violento que empuja a los elefantes “exiliados” hacia otro territorio se concreta. La “estampida” no posibilita la salida ordenada, es huida y caos: desorden. En la dicotomía que hemos planteado, entre la noticia y la identificación del sujeto lírico, la voz relaciona “mi patria” con la “manada de elefantes”. Con lo cual, la patria no es solo el lugar de salida, ni tampoco la “selva” o el “infierno”: la patria es movimiento, es tránsito y sufrimiento compartido. El trayecto y el rumbo hacia “la selva” figuran entonces como territorios que lo aferran a la vida pasada, presente y futura.

“Exilio” finaliza con dos versos que reflejan el doble espacio temático al que aludimos a lo largo de este primer análisis. En el penúltimo verso, resuelve Boccanera la descripción objetiva por medio de la utilización de un vocabulario que, en consonancia con “empalizadas”, “estampidas” o “embisten”, aloja la violencia: “Tambores y petardos, acompañan”. Un espacio sonoro que evidencia la atmósfera de la batalla. El éxodo de los elefantes se acompaña pues de confrontación, escenificándose una atmósfera final de artilugios bélicos. El rastro de la lucha vibra en las dos líneas isotópicas del principio, que nos conducen finalmente a las huellas de la dictadura. Una experiencia histórica que supuso el éxodo y la dispersión de intelectuales argentinos por el mundo, un salto hacia afuera que sitúa al poeta en la intemperie, como resume Boccanera en el ensayo *Tierra que anda*: “Todo lo que no es útero es intemperie” (1999:14).

El último verso de la composición integra la identificación de la voz poética con la expulsión de los elefantes haciendo un guiño al título del poemario: “Algo de todo el polvo que levantan, es mío”. Intratextualidad que personaliza el camino, el territorio y la incógnita del rumbo. El sujeto se convierte finalmente en exiliado, un expulsado que no se rinde mientras avanza sin dirección fija. Una identificación que desarrolla la fusión con el *ellos* del verbo “levantan”, que integra a sus compañeros de viaje –“los elefantes”–. De

este modo, el *yo* atormentado y solitario, o sea, la voz poética, se ampara en *los otros*; incluso nos atrevemos a pensar que el final del texto está relacionado directamente con el título “Exilio”, donde Boccanera remarca con intencionalidad fonética el sintagma copulativo: “es mío”, reflejo deliberado del concepto: *yo soy exilio*.

En resumidas cuentas, el poema revela las claves fundamentales de la poesía migratoria de Boccanera a través de la utilización de la geopoética como recurso fundamental del texto, la predominancia de las fórmulas de movimiento, donde llega a crear un ritmo en la repetición de estructuras, el uso de una temporalidad imprevisible que parte de un presente incierto, la adaptación de las estructuras métricas clásicas en nuevas variantes, como la silva libre impar, amoldadas a la exigencia semántica del poema, y la asimilación del motivo de los animales, con el paralelismo entre experiencias no ficcionales que parten del bestiario. No obstante, la poetización y dramatización del bestiario, donde animales y hombres comparten el camino, la “manada”, permite a Boccanera identificar el desplazamiento del exiliado y *los otros* sin rumbo predeterminado, en permanente estado de solidaridad. El hecho de abarcar una geopoética expansiva, no localista, que se afinsa en territorios diversos, multiplica su compromiso con el resto de los hombres, y sirve también como denuncia en los casos de desarraigo,⁶ representando así una “dramática boccaneriana”, como la define Vicente Muleiro,⁷ que sumerge al poema en una tonalidad más efectista.

Este primer acercamiento a la temática migratoria del exilio nos permite apreciar las posibilidades que el bestiario aloja como representación del desplazamiento forzado, puesto que Boccanera no muestra el viaje voluntario y cíclico de las aves migratorias, sino que interroga la experiencia de dislocación y errancia de elefantes instalados y desinstalados en otro continente.

A diferencia del poeta argentino, cuya primera experiencia de extranjería vino condicionada por el desplazamiento forzado, Fabio Morábito —italiano de origen, y residente en Egipto e Italia hasta los quince años— se integra a la vida mexicana en un proceso de transculturación gradual, como advierte Tzvetan Todorov (1998: 15-26), que implica una adopción paulatina del idioma. Un proceso de asimilación lento y progresivo, donde el individuo no deja de sentirse extraño, orbitando la extranjería dentro de su país de adopción.

¿La experiencia del distanciamiento se ha integrado en su escritura? ¿Es un tema recurrente?

Sí, es recurrente, pero no diría que obsesivo. Como tema está lejos de ser el más relevante. Supongo que, más que como tema, el distanciamiento,

⁶ El traslado forzado de los animales continúa en la actualidad. Añadimos aquí, a modo de anécdota, la noticia leída en el trascurso de la redacción de este apartado de la investigación: “Un puente aéreo para salvar a cien rinocerontes a la desesperada», en *El País*, 18/05/2015, <http://elpais.com/elpais/2015/05/18/ciencia/1431964457_321756.html> (Fecha de consulta: 20 de mayo de 2015).

⁷ El prólogo de la antología *Servicios de insomnio* (2005), Vicente Muleiro acuña este concepto. (Boccanera 2005:14)

o como quiera llamársele, se revela en cierta mirada y cierta actitud vital de lo que escribo. (Pineda, 2013; cursivas del original)

El ser migratorio se sitúa para Morábito en una dialéctica entre la ubicación y la desubicación, convirtiendo su fluctuación en un motivo literario. El poeta italomexicano se incorpora de este modo a un espacio de indefinición, un lugar sin centro, poblando exclusivamente una territorialidad intermedia; de ahí que recurra al bestiario como evocación de una experiencia migratoria que no aporta respuestas, sino preguntas: “Los animales son para mí una fuente de constante reflexión, de interrogación” (Cruz, 1997:35). Entre el bestiario de vacas, insectos o aves que puebla su poesía, son las aves las que resuelven una mayor evocación del desplazamiento. Seres a los que Morábito dota de incertidumbre transcultural, en un diálogo con el desarraigo y el distanciamiento que ya vislumbraran otros poetas del pasado, como advierte Josep Solanes:

Si se ha dado tanta figuración a las aves en los textos del destierro es porque, más claramente que otros animales, dan testimonio de la grandeza y la miseria del instinto: grandes migradores, los pájaros son viajeros que saben encontrar en el cielo el camino de su lugar de nacimiento y llegan al viejo nido recorriendo a veces millares de kilómetros: hay, sin embargo, otras aves, sedentarias, humildes huéspedes de corral, que no alcanzan ni siquiera a reconocer a su madre. ¿Cómo entenderlo? (Solanes, 2016:54)

La percepción de la experiencia enigmática de la extranjería enmascara un estímulo poético arraigado en el bestiario de las aves. El poema de Fabio Morábito que vamos a analizar a continuación pertenece a la tercera parte de *Alguien de lava* (2002), y no contiene título, por lo que debe ser nombrado a partir del primer verso: “¿Por qué si digo pájaro...”. Se trata de un texto que, si bien se aleja de la primera fase de la migración del poeta, evocada en el rastro biográfico de la obra *Lotes baldíos* (1984), tienta una reflexión menos testimonial del hecho del desplazamiento.

¿Por qué si digo pájaro
me enciendo
y cuando digo ave me intimido?
Digo pájaros y pienso
en vuelos cortos, 5
no en migraciones,
en los esfuerzos para hacerse nido;
digo pájaro y me embosco,
me enarboló
y me ensombrezco, 10
y al decir ave me remonto,
pierdo la sombra y subo,
subo,
y sólo la curvatura de la tierra,
que no siento, 15
corrige

este elevarme sin descanso, traduciendo
 el ave que hay en mí en un pájaro
 que busca, en otro clima, un árbol. (Morábito, 2006:145)

En comparación con el texto de Jorge Boccanera, lo primero que se observa es la ausencia de paratexto. El título ha sido sustituido por el primer verso, una marca común para *Alguien de lava*, que distancia a este poemario de *Lotes baldíos* y *De lunes todo el año*, publicados con anterioridad.⁸ El poema se presenta sin ninguna huella, ningún “nombre” que delimite la lectura. Motivo por el cual, debemos afrontar su estructura y observar los motivos del bestiario, punto de anclaje del tema migratorio, situándonos en los primeros tres versos de la composición, donde, a modo de monólogo interior, la voz poética propone un debate terminológico relacionado con el animalario. Una intencionada discusión que linda lo lingüístico y lo zoológico, partiendo del léxico de las palabras “pájaro” y “ave”, términos cercanos, quizás sinónimos,⁹ que son filtrados por la respuesta del sujeto lírico: si “pájaro” significa encenderse, “ave” supone intimidarse; si “pájaro” aloja el alumbramiento, la expansión y la luz, “ave” alude a lo interior, a la profundidad, lo sombrío. De tal modo, los dos términos se convierten en eje y sustento de la obra, articulándose como emparejamiento¹⁰ que los intercambia y los alterna.

Esta primera parte del texto, dirigida al posicionamiento en el lenguaje y la intermediación que éste produce en la voz, traza su dialéctica desde diferentes puntos de vista. Podemos estructurar el texto a partir de una triple distribución. La primera sección corresponde al interrogante de los versos 1 y 3; la segunda, la situamos en la respuesta/reflexión llevada a cabo entre el verso 4 y el verso 17; y, por último, podríamos decir que el verso 17 ejerce de bisagra, representa el vínculo entre la segunda y la tercera sección, instaurando un definitivo equilibrio en el bestiario. El esquema dibuja entonces una estructura de glosa, cuya pregunta conlleva una reflexión, que conduce a una conclusión.

A partir del verso 4, el trazado sinuoso de la respuesta/reflexión se configura en encabalgamientos y breves pausas versales, que inciden en el carácter monológico utilizado por el sujeto lírico. En este desplazamiento interno, la voz evoca el significado de “pájaro” y “ave”. El poeta describe hasta el verso 10 la evocación de la palabra «pájaro», término revisado desde una visión mental: «pienso / en vuelos cortos», y en la reacción ante la misma palabra, que es identificación con el animal, al asumir la necesidad de emboscarse, integrar el bosque, hacerse árbol y sombra: ensombrarse. Por lo

⁸ *Lotes baldíos* es publicado en 1984, y *De lunes todo el año*, en 1992.

⁹ Según el DRAE, “ave” alude a la clase zoológica, además de a la descripción fisiológica del mismo. En cuanto a “pájaro”, la definición es más escueta: “Ave, especialmente pequeña”, a la vez que se incluyen diferentes interpretaciones metafóricas, <<http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae>> (Fecha de consulta 18 de mayo de 2015).

¹⁰ Recurrimos aquí a la aportación de Samuel R. Levin sobre el concepto de *coupling* o “emparejamiento”, en *Estructuras lingüísticas en la poesía* (1983). En dicha obra, la introducción de Fernando Lázaro Carreter resume la importancia de éste concepto: “Los emparejamientos son fuertes llamadas de atención hacia el lenguaje del poema (función poética), y manifestaciones formales de las relaciones que establecen entre sí los elementos del contenido”. (Levin, 1983:16)

tanto, el “vuelo corto” y “los esfuerzos para hacerse nido” representan el arraigo, no las “migraciones”. Su identidad se condiciona por lo terrenal, menos volátil y expansivo. Asimismo, descubrimos que su relación con el encendido y la luz de los primeros versos está en el nido, el hogar, que queda envuelto en una luminosidad familiar. Por su parte, la palabra “ave” evoca una mirada migratoria del espacio aéreo y la lejanía; decir “ave” supone ascender, alejarse de lo firme, desprenderse de lo terrenal y perder la sombra del árbol que nos protege, donde reside el “pájaro”. Con ella, el *yo* se desarraiga, “Al decir ave me remonto”, busca el cielo abierto. Sin embargo, el vuelo no es infinito, la impresión geográfica de la “curvatura de la tierra”, límite en el vuelo, muestra una circunferencia en la que la salida y el regreso se neutralizan, “corrige” la expansión, convirtiendo la lejanía en interiorización. De tal modo, el viaje del ave representa el traslado, pero paradójicamente también condiciona el arraigo.

La tercera sección del poema, entre el verso 17 y el verso 19, conjuga ambos términos. La expresión “digo”, que recorría el texto como materialización del contexto animal, se convierte en traducción, permitiendo al sujeto poético el cuestionamiento del posicionamiento jerárquico de un término sobre otro. No obstante, aun cuando la palabra “ave” supone un hiperónimo, Morábito se siente partícipe del término “pájaro”, porque toda “ave”, a pesar de ser viajera, requiere de una primitiva identidad de “pájaro”, un *estar*. Lo que empuja al poeta a exhibir, ulteriormente, la sintonía entre ambos conceptos: el “ave” viajera y aérea es incorporada al *ser* pájaro, ampliando sus límites y haciendo residencia, desplazando sus vínculos dentro de un espacio concreto. Es decir, para el poeta migrante expandirse y hacer nido se equiparan.

Observamos nuevamente que la reproducción del bestiario como elemento representativo de la migración no solo se asienta en denuncias, como evocaba Jorge Boccanera, sino que puede indagar en juegos semánticos, desarrollando una dialéctica de ubicación y desubicación, que es también de arraigo y desarraigo, profundizando así en la posición intermedia del poeta con respecto al desplazamiento. Volar y arraigar, o crear sombra y expandirse, emiten contradicciones fundamentales para la poética migratoria de Fabio Morábito, alojan una transculturación, como territorialidad intermedia asentada en un idioma híbrido que, como las aves en busca de arraigo, remite también a la búsqueda de identidad.

La lectura del bestiario del poeta peruano Eduardo Chirinos amplía nuestro enfoque, dotando a este análisis de mayor perspectiva, estableciendo una mirada distinta a las dos poéticas del afuera de Jorge Boccanera y de Fabio Morábito, puesto que estamos ante uno de los escritores latinoamericanos más viajeros, con una residencia de más de veinte años en EEUU, y que más interés ha mostrado por el mundo animal. Recordamos antes del estudio de su poesía la publicación *Coloquio de los animales*, en 2008, antología que reúne el bestiario incorporando a su obra, desde *Cuadernos de Horacio Morell* (1981) hasta *No tengo ruiseñores en el dedo* (2006). Una recopilación donde Fernando Iwasaki señala:

Eduardo —que se paseaba por los patios de la universidad con la edición mexicana de *Manual de Zoología Fantástica* de Borges—jamás renunció a nuestra infantil obsesión de escribir sobre los animales, y por eso en sus

poemarios hallamos tigres sabihondos, derbies de jirafas, cuervos líricos, y bisontes pisoteando sobre el cielo cremoso de Montana. (Chirinos, 2008:8)

Esta atracción por la zoología está presente también en los poemarios publicados posteriormente por Chirinos, hasta su fallecimiento en 2016: *Mientras el lobo está* (2010); *35 lecciones de biología (y tres crónicas didácticas)* (2013); y *Medicina para quebrantamientos del halcón* (2014). Tres obras donde la naturaleza proporciona el motivo literario sobre el que desarrollar distintas temáticas:

Mi fascinación [por los animales] se debe a que nuestros mundos jamás se tocan. Se trata de universos paralelos: lo que ve un avestruz, un perro, o un gato, está mediatizado por lo que cada uno de ellos requiere para vivir, ni siquiera está unido con el de otros animales. (Pineda, 2016:258)

Atendiendo a la “fascinación” del poeta con respecto al bestiario, Chirinos vehiculiza de forma particular el tema migratorio interrogando los animales que encuentra a su paso en su recorrido por EEUU. Esboza una cartografía que explora una literatura alejada de su territorialidad de Perú, indagando un espacio ajeno que debe ser leído o releído a través del bestiario. La instalación en EEUU contiene dos obras fundamentales: *El equilibrista de Bayard Street* (1998) y *Escrito en Missoula* (2003). Es en esta última donde destina el poeta una temática enraizada en el mundo animal del paisaje de Montana, su último lugar de residencia. Allí se aleja de los primeros años de migración del poeta en New Brunswick, cerca de Philadelphia, desplazando el entorno urbano hasta la coreografía de los bosques del norte de EEUU. Un viaje donde los paisajes fríos y el invierno cobran protagonismo, y el bestiario es territorializado como nuevo *estar*. Por las páginas de *Escrito en Missoula* deambulan bisontes, osos, alces y ciervos, y también animales domésticos, perros, gatos, e incluso insectos: una zoología múltiple que exhibe además su preferencia por animales salvajes de la nueva región, como reflejo de la percepción espacial del poeta peruano.

Chirinos instala su poética migratoria a partir de un imaginario del descubrimiento, y una escritura descriptiva que dirime los vínculos y las conexiones del *ayer* del entorno, a los cuales el sujeto lírico arraiga su *ahora*. Para entender esta especial relación espaciotemporal y zoológica con la extranjería acudimos a dos textos de *Escrito en Missoula* que dialogan con la temática del bestiario. El primero, el poema “Bisontes”, perteneciente a la segunda sección de la obra, “Para llegar a Missoula”:

Antaño los bisontes manchaban la llanura
de un claro y suave marrón.

Sus pezuñas hollaban sin miedo esta hierba.
Era su casa. Su vasto
dominio que nadie se atrevía a profanar. 5

Los veranos
migraban hacia el norte donde el sol se apaga.

Los inviernos hacia el sur
donde languidecen las estrellas.

Camino a Montana he visto bisontes. 10
Lejanos y míticos bisontes aguardando una
estampida,
un estrépito de pájaros, un canto de guerra.

Si hubo algún Dios en estas tierras
debió tener cara de bisonte.
(Chirinos, 2003:21)

En este texto Chirinos reclama el valor simbólico del “bisonte”, quizás el animal más célebre del norte de EEUU. Pero antes de adentrarnos en él, es necesario recalcar que su lectura dialoga indirectamente con el prólogo que realiza el propio poeta a la obra: “de ese largo camino (nos tomó cuatro días y medio en automóvil) conservo los ojos de un mapache rebuscando la basura en un motel de Ohio [...], una manada de bisontes junto a la carretera” (Chirinos 2003:5). Señal inequívoca de que entre los lugares y los paisajes que encuentra Chirinos en su recorrido desde Philadelphia hasta Missoula, los bisontes se configuran como tránsito entre lo urbano y lo salvaje.

Dirigiendo nuestra mirada al poema, destacamos la brevedad de la composición, catorce versos estructurados en cinco estrofas polisilábicas que se repiten de forma simétrica. Dos estrofas de dos versos abren y cierran el poema, cuya brevedad es inversamente proporcional a su valor evocador. Asimismo, apreciamos una fórmula personalizada del verso libre que varía entre versos de más de quince sílabas, y versos tetrasílabos, con un esquema estrófico que puede fragmentar la composición en tres secciones.

Desde el primer verso, el poema delimita la temporalidad de la composición, “Antaño los bisontes marchaban”, entre el pasado y el presente, a través del valor del bisonte como huella de la naturaleza estadounidense. Si aplicamos una mirada cronopoética¹¹ y verbal hacia toda la composición, observamos que el poeta construye tres secciones por medio de la variabilidad temporal. Detectamos el tiempo del pasado imperfecto entre el verso 1 y el verso 9; seguidamente, entre el verso 10 y el verso 12, la voz lírica se funde en un tiempo del *ahora*, designado por el pretérito perfecto compuesto y el presente, que recorren el poema en la cuarta estrofa, y, finalmente, en los versos 13 y 14, se entrega la mirada del pasado a un pretérito indefinido que nos conduce hacia una temporalidad sagrada o mítica, diluida en el imaginario del *ahora*. Se diseña pues una estructura triple que representa al bisonte como fundamento ineludible del paisaje del norte de Estados Unidos.

¹¹ La “cronopoética”, denominación que patentamos en esta investigación, está anclada a una interpretación referencial o una red verbal, y tiene como semilla léxica las reflexiones de Michel Collot antes planteadas en torno a la geopoética, de su ensayo: *Pour une géographie littéraire* (2014). En nuestra opinión, existe la posibilidad de reflejar también un tiempo cronológico, un tiempo simbólico o un tiempo vital, que debemos definir entonces como “cronocrítico”, que el poeta entremezcla según los requiera, convirtiéndolos en parte de la composición.

En la primera sección, el *ayer*, el “antaño”, y los reflejos migratorios de los viajes de los “bisontes”, “los veranos” y “los inviernos”, nos trasladan a tiempos concretos que regularizan el desplazamiento animal. Un pasado que tiene su actualización en el *ahora* de la segunda sección, en la observación “he visto”. Fórmula testimonial que articula el contraste entre el pasado normalizado y el presente descriptivo, menos sólidos que la vida del *ayer* de los “bisontes”. Finalmente, la tercera parte se aleja del esquema temporal anterior para indagar en el tiempo mítico, abordando la representación del bisonte como “dios” del territorio, un animal atemporal y mitológico.

Esta heterogénea atmósfera temporal 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. La partición temática entre el *ayer*, el *ahora* y la escenografía mítica, concreta una transposición del bestiario en el sujeto en torno a una geografía literaria: Montana. Con ello, la realidad externa es interiorizada y la transculturación participa del tiempo de la extranjería.

Es reseñable destacar también la forma en la que el poeta resuelve la denuncia de un tiempo en extinción dentro de los tres planos. El testimonio de una realidad que se pierde, y solo se conserva en la memoria y en pequeños destellos del *ahora*. El paisaje americano, que el poeta migratorio adopta como propio, le impulsa a ser testigo de su deterioro, trazando sobre él sus alteraciones. Una actitud testimonial que relacionamos con los primeros pasos de su *viaje* poético, leyendo la enciclopedia que le regaló su padre:¹² “Me gustaba ver las banderitas de colores, / los mapas de países que la historia ha borrado, / las figuras de plantas y animales” (Chirinos, 2003:66). Rescate del pasado simbólico que tiene por objetivo dejar a resguardo un tiempo interno que aún poesía e historia en torno a la atemporalidad.

En el caso de Eduardo Chirinos, la imagen del *estar* y del *ser* migratorio del bestiario no responde entonces a una poética de rechazo o de cuestionamiento. El poeta peruano encauza una original transición entre la aceptación y la incorporación al nuevo territorio. Su acercamiento al paisaje acomoda el extrañamiento, normaliza lo *otro*, se vincula al *afuera*. Estimula una migración integradora alejada de la violencia que desprenden los versos de Jorge Bocanera, o la búsqueda de identidad de Fabio Morábito. En cierto modo, Chirinos se fusiona con el bestiario autóctono resolviendo para sí mismo una identidad compartida.

No obstante, debemos ser conscientes de que el bestiario migratorio del poeta peruano no se limita en exclusiva a los bisontes. La misma sección del poemario, “Para llegar a Missoula”, presenta el texto “Animales en mi casa”, donde Chirinos asume el elemento geopoético y el bestiario, situando al *yo* como referente posesivo del espacio a través del determinante, e incorporando el sustantivo “animales” por medio de la preposición del título. Un espacio, el territorio doméstico, la “casa”, que integra animales como parte de la cotidianidad. Veamos el texto “Ciervos”, uno de los dos fragmentos de dicho poema:

¹² Este regalo viene poetizado en: «El regalo», la tercera parte de *Escrito en Missoula* (2003).

Ayer los ciervos bajaron de los montes
y se detuvieron al pie de mi ventana.

Jamás los había visto tan cerca.
Sus ojos
negros y vivaces, su piel 5
dorada, sus orejas
grandes y redondas como el amor.
Como la cola que levantan al menor peligro.

Dicen que sus lágrimas
aturden al demonio, que su aliento 10
espanta los dragones. Que destrozan
serpientes para comerlas después.

Son hermosos los ciervos.

Jannine y yo los invitamos a cenar.
Pero los niños del barrio gritaban y gritaban 15
hasta que al fin despertaron a sus padres.

Y se fueron para siempre los ciervos. (Chirinos, 2003:44)

La factura temporal vuelve a ser representativa. El adverbio “ayer”, con el que se inicia el texto, dispone de una estructura compartida entre el pasado y el presente, estableciendo así una mirada que se sitúa en el tiempo finalizado del pretérito indefinido, al que se le añaden los tiempos del pretérito pluscuamperfecto: “había visto”, y el tiempo de presente y de pretérito imperfecto de los últimos cinco versos. Multiplicación temporal que desarrolla una mirada más amplia de la temática migratoria, cuyo motivo es visualizar a los ciervos que se acercan a la ciudad.

Nuevamente adopta Chirinos una estructura estrófica cercana a “Bisontes”. Una composición de cuatro estrofas que suma dos versos sueltos, antes y después de la última estrofa. Este esquema incrementa la flexibilidad temporal y establece una movilidad en la mirada del sujeto lírico hacia el *afuera*, hacia «los ciervos que bajaron de los montes / y se detuvieron al pie de mi ventana». Sin embargo, dentro de su configuración interna el poeta aloja dos partes diferenciadas, encontramos un aspecto externo y visual: la relación entre el sujeto y los animales, en los primeros dos versos, además de la última estrofa y del último verso. Reflejo de una realidad poetizada que despeja el encuentro con el sujeto lírico, sobre el cual reposa un matiz biográfico de Chirinos, con el nombre de “Jannine”, su esposa, del verso 14. En la segunda sección del poema, compuesta por las estrofas segunda y tercera, además del verso suelto que las continúa, el poeta se desentiende de la expresión descriptiva de lo externo para indagar en la interiorización del significado del animal. De esta forma, ya visualizado el ciervo, el poeta repara en su fisonomía y su simbolismo. Destaca así el verso 3: “Jamás los había visto tan cerca”, que revela una primera mirada, una experiencia inicial sin distancia ni barrera. No importa si el sujeto ha visto ciervos en el pasado, la experiencia de contemplar

al animal de cerca, de tantear su cuerpo y resolver su valor enigmático y escurridizo, convierte a éste en una excelente referencia de extrañamiento, aludida en la tercera estrofa, y por qué no, de metapoesía. El poeta implica, asimismo, el intertexto en su mirada al bestiario desde la mitología: “Dicen que sus lágrimas”, cuya textura del *ellos* verbal refleja la interpretación del valor mítico. Es decir, la mitología de la lucha contra dragones y demonios expone la mirada intertextual que sobrepasa el mero plano geopoético.

Observamos pues que para Eduardo Chirinos el bestiario rastrea paralelismos, acumula instantes que dialogan con el sentido existencial de los hombres. El tema migratorio adopta la fusión temporal y espacial del hábitat animal. Missoula se convierte así en un paisaje transitado por un bestiario que primero se poetiza, para ir familiarizándose paulatinamente, condicionando el intertexto existencial de los ciervos y los bisontes a través de una realidad ajena a la que el poeta se incorpora. La extranjería transita de este modo por un espacio zoológico nuevo y asombroso, evocándose el sujeto como animal observado y observante.

Missoula es una ciudad que sabe dialogar con la naturaleza: allí puedes ver manadas de ciervos cruzando la calle, osos que invaden jardines privados, hace poco vi un castor en la orillas del río. Los animales conviven contigo, pero —como ya te dije— viven en mundos paralelos. En la noche uno puede sentir la presencia de esos animales, su muda cercanía. En Lima eso no ocurre. (Pineda, 2016: 259)

Sin embargo, la realidad de Missoula no aleja al poeta de Perú, ya que Lima permanece presente, aunque sea en términos comparativos y negativos. Pero la fascinación por la región de Montana y sus animales le permiten resolver su experiencia migratoria. Una apropiación del territorio sobre el cual se adopta una nueva identificación, se construye un nuevo *estar* que crea convergencia entre el *ayer* y el *ahora*, el *allí* y el *aquí*.

Como conclusión, señalamos que los tres poetas: Jorge Boccanera, Fabio Morábito y Eduardo Chirinos, reclamados finalmente como interlocutores de una experiencia migratoria, desarrollan distintos valores de la lejanía, actuando como reflejo o pretexto del desplazamiento, a partir de una fórmula de distanciamiento del *estar* originario interpretado por seres desprendidos de *nombre* y de humanización: los animales. El bestiario estimula la creación poética y la poesía migratoria en la exploración de una mirada arquetípica del desplazamiento instalada en la zoología. Desde un fundamento viajero, el animalario permite alojar grados del desplazamiento, reclama la salida forzada y el viaje voluntario, multiplicando sus posibilidades poéticas. Se crea así un mundo donde la poesía no inscribe una alusión superflua de la experiencia viajera, su tema migratorio, sino que se presenta un estímulo del ser existencial. Territorio semántico que, por el carácter extranjero o el diferente léxico utilizado para describirlos, logra profundizar en el grado de extrañamiento que resuelve la voz poética, desde el tríptico fundamental de la lejanía dibujado por el rechazo, la incertidumbre y la asimilación. Tres grados de transculturación que comprometen la búsqueda de arraigo, la necesidad de centro y su territorialización.

En definitiva, podemos afirmar que el desarraigo de los elefantes de Boccanera verbaliza y asume la expulsión, la identidad del idioma de Morábito profundiza en una desubicación que es espacialidad expansiva, y, por último, en el caso de Eduardo Chirinos el *ahora* del mundo animal entra en contacto con el *ayer* y se enriquece, multiplicando su voz e indagando en un simbolismo ajeno que se interioriza. La naturaleza se impone así como eco del desarraigo: voz multiplicada que se instala en una experiencia de lo real, articulada como *desestar*.

BIBLIOGRAFÍA

- BALLART, Pere (2005), *El contorno del poema*. Barcelona, Acantilado.
- BAUDELAIRE, Charles (1999), *Las flores del mal*. Antonio Martínez Sarrión (trad.). Madrid, Alianza Editorial.
- BOCCANERA, Jorge (2005), *Servicios de insomnio*. Madrid, Visor Libros.
- _____ (2006), *Bestias en un hotel de paso*. Guadalajara, Servicios editoriales Arlequín.
- _____ (2008) “Poesía y periodismo. Dos formas de indagar”, en *Caravelle*, núm. 90, pp. 199-202.
- CHIRINOS, Eduardo (2003), *Escrito en Missoula*. Valencia, Pre-Textos.
- _____ (2008), *Coloquio de los animales*. Sevilla, Renacimiento.
- Collot, Michel (2014), *Pour une géographie littéraire*. Mayenne, Éditions Corti.
- CRUZ, Francisco José (1997), *El buscador de sombra*, Fabio Morábito. Carmona, Ediciones Ayuntamiento de Carmona.
- GUICHARD, Luis Arturo (2012), “Los planetas solitarios de Eduardo Chirinos: una lectura de su obra a partir del Anuario mínimo”, en *Luvina*, núm. 68, <<http://www.latam-studies.com/Luvina2012.html>> (28 de febrero de 2013).
- Guillén, Claudio (2007), *Múltiples moradas. Ensayo de Literatura Comparada*. Barcelona, Tusquets Editores.
- HAMBURGER, Michael (1991 [1969]), *La verdad de la poesía. Tensiones en la poesía moderna de Baudelaire a los años sesenta*. Miguel Ángel Flores y Mercedes Córdoba Magro (trads.). México DF, FCE México.
- LEVIN, Samuel (1983 [1962]), *Estructuras lingüísticas en la poesía*. Fernando Lázaro Carreter (trad.). Madrid, Ediciones Cátedra.
- MORÁBITO, Fabio (2006), *La ola que regresa (Poesía reunida)*. México DF: FCE México.
- MUÑIZ-HUBERMAN, Angelina (1999), *El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio*. Barcelona, Gexel.
- PICARDO, Osvaldo (2009), “Jorge Boccanera: El poeta se mueve en los márgenes y escribe en el reverso del idioma”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm.707, pp. 129-140.
- PINEDA, Octavio (2013), *Entrevista a Fabio Morábito [vía electrónica]*, inédita.

- _____ (2016), “Leo esperando que la poesía pueda saltar desde cualquier parte”, en Eslava, Jorge (coord.), *La voz oculta. Conversaciones con Carlos López Degregori y Eduardo Chirinos*. Lima, Universidad de Lima, pp. 249-260.
- SALINAS, Pedro (1975 [1948]), *La poesía de Rubén Darío*. Barcelona, Seix Barral.
- SABATO, Ernesto (2004 [1963]), *El escritor y sus fantasmas*, Barcelona, Seix-Barral.
- SOLANES, Josep (2016), *En tierra ajena*. Barcelona, Acantilado.
- SUCRE, Guillermo (2001 [1975]), *La máscara, la transparencia*. México DF, FCE México.
- TODOROV, Tzvetan (1998 [1996]), *El hombre desplazado*. Juana Salabert González (trad.). Madrid, Taurus.
- VALÉRY, Paul (1990 [1957]), *Teoría poética y estética*. Carmen Santos (trad.). Madrid, Visor Libros.
- VÁZQUEZ, Felipe (2011), “Seis notas sobre la poesía de Morábito”, *Revista cultural de la Universidad Autónoma de Puebla*, núm. 146, pp. 127-136. *El País*, 18/05/2015, http://elpais.com/elpais/2015/05/18/ciencia/1431964457_321756.html (Fecha de consulta: 20 de mayo de 2015).
- RAE, <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae> (Fecha de consulta 18 de mayo de 2015).