

**Enfermedad y palabra en el poemario
Medicinas para quebrantamientos del halcón,
de Eduardo Chirinos***

*Illness and Word in the Poetry Book Medicinas para
quebrantamientos del halcón, by Eduardo Chirinos*

LILIANA GASTELBONDO BERNAL

Investigadora independiente

Bogotá, Colombia

gastelbondobernal@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0862-6134>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2022.52.9>

Fecha de recepción: 10 de enero de 2022

Fecha de aceptación: 4 de marzo de 2022

Licencia Creative Commons



* Este texto es parte del segundo capítulo de “La palabra como cuerpo en los poemarios *Humo de incendios lejanos* (2009), *Anuario mínimo* (2014) y *Medicinas para quebrantamientos del halcón* (2014) de Eduardo Chirinos”, trabajo de tesis aprobado con honores dentro del Programa de Maestría en Estudios de la Cultura, Mención Literatura Hispanoamericana de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

RESUMEN

Este artículo indaga la manera de expresar la enfermedad en *Medicinas para quebrantamientos del halcón* de Eduardo Chirinos, poemario en el que el autor peruano advierte sobre la expresión del cuerpo en relación con la enfermedad vinculada con la noción del extranjero en el organismo y con la noción de otredad de la palabra poética. Asimismo, se explora cómo la enfermedad y el lenguaje poético aluden a la rebeldía. En la enfermedad esta rebeldía se constituye en una condición de destrucción del cuerpo, a diferencia de la rebeldía de las palabras en el poema que construyen estados de sensibilidad y de unión entre el autor y los lectores.

PALABRAS CLAVE: Eduardo Chirinos, Perú, América Latina, poesía, cuerpo, escritura, enfermedad.

ABSTRACT

This article inquires into the way of expressing illness in *Medicinas para quebrantamientos del halcón* by Eduardo Chirinos, a collection of poems in which the Peruvian author addresses the expression of the body in relation to illness linked to the notion of the foreigner in the organism and to the notion of otherness of the poetic word. It also explores how illness and the poetic language allude to rebelliousness. In illness, this rebelliousness constitutes a condition of the destruction of the body, as opposed to the rebelliousness of words in the poem which construct states of sensibility and union between the author and the readers.

KEYWORDS: Eduardo Chirinos, Peru, Latin America, poetry, body, writing, illness.

EDUARDO CHIRINOS (LIMA, 1960-Missoula, Estados Unidos, 2016), fue poeta y ensayista peruano perteneciente a la generación del 80, de la que hicieron parte Roger Santiváñez, José Antonio Mazzotti, Domingo de Ramos y Rossella Di Paolo, entre otros. Además de poesía, escribió ensayos, cuentos infantiles y tradujo a poetas de expresión inglesa. Obtuvo la licenciatura en Lingüística y Literatura en la Universidad Católica del Perú con una tesis sobre Jorge Eduardo Eielson. Más adelante, en la Universidad de Rutgers, Nueva Jersey, Chirinos se doctoró con la tesis “La morada del silencio”, en la que indagó sobre el silencio en la poesía hispanoamericana.

En cuanto a su poética, esta puede considerarse como abarcadora. Puesto que ningún tema le fue extraño, en cada libro hay una renovación, un reinventarse, un interés por el mundo y todas sus facetas. De esta forma, comparto la apreciación de José Antonio Mazzotti (2002, 110-1): “existe en todos sus libros una tendencia a ‘enmascarar’ (en el mejor sentido del término, es decir, el de usar personajes ficticios) [...] en ese sentido, Chirinos es uno de los primeros poetas jóvenes en anunciar la llegada de una perspectiva claramente postmoderna a la poesía peruana”. Aporta, sostiene el mismo autor con relación al posmodernismo, lo siguiente: “Frederic Jameson llamó en

1983 uno de los rasgos más característicos de las poéticas postmodernas: el reciclaje literario que a manera de pastiches permite la valorización de otros mundos y otras formas de conciencia” (315). En la década del 80 se llevaron a cabo la mayoría de trabajos acerca de la posmodernidad, estudios en los que el nombre de Fredric Jameson fue revelante. Entre algunos de los aportes de Jameson está el trascender el concepto que divide la llamada alta cultura de la cultura de masas y la toma de posición del discurso poético como un discurso semejante al del archivo porque establece relaciones entre textos e intertextos, elemento que Chirinos trabajó y dio como aporte a la generación poética del 80 en Perú a la que perteneció.

Entre los rasgos comunes discutidos de la obra poética de Chirinos, está presente intercalar diversas lecturas, referencias literarias y artísticas con anécdotas y situaciones cotidianas, a manera de integrar palabra y vida; así lo propone Octavio Pineda (2016, 183): “Expone un diálogo continuado que muestra horizontalidad e interrelación entre lectura y experiencia”. Sobresale el yo intertextual que en la obra del poeta peruano mezcla diversas referencias culturales, vitales y de otras artes, además de las literarias, sin importar los diversos espacios geográficos o temporales que el poeta trabajara durante la mayor parte de su obra.

Medicinas para quebrantamientos de halcón (2014) fue uno de los últimos libros publicados en vida de Eduardo Chirinos. Lo escribió mientras enfrentaba su lucha contra la enfermedad. En este libro hay una relación con el cuerpo enfermo, la palabra y la memoria que impulsa un modo no solo de vivir al margen, sino de encubrirlo en la escritura.

El título del poemario proviene del último capítulo del libro medieval del canciller Pero de Ayala, *Libro de la caza de las aves*, quien escribió este texto cuando en 1385 cayó cautivo en Portugal, prisionero del ejército portugués durante el cerco castellano. Mientras esperaba su liberación prefirió no escribir directamente de su condición de preso. Eduardo Chirinos, en el momento en el que escribió este poemario, había sido diagnosticado y tratado por el cáncer de estómago que padeció.

En el prefacio del poemario, el autor afirmaba que, en lugar de escribir sobre la condición de enfermo, como otrora el poeta medieval en su condición de preso, prefirió escribir sobre la imagen de los halcones. De acuerdo con la definición del *Diccionario de los signos* de Chevalier (1986, 718), el símbolo del halcón: “es la imagen de los prisioneros, del fervor espiritual obstruido, de la ocultación de la verdad”. En lugar de mencionar el estado de falta de

salud, Chirinos (2014, 10) habla de los halcones en relación con el canto y las palabras nuevas que propone el hecho de la enfermedad: “Solo diré que seiscientos veintisiete años después, mi cuerpo albergó un inquilino resuelto a suplantarme, a apoderarse de lo que es más íntimamente mío, a desordenar mis hábitos nocturnos, a alborotar tenazmente mi biblioteca”.

El quebrantamiento del orden de los hábitos del cuerpo al convivir con la enfermedad se asemeja al quebrantamiento del orden del acto creativo de la escritura poética porque altera el discurso cotidiano. Lo anterior es uno de los principios poéticos repetidos en el libro, como este verso de “Poema que empieza con un verso de Duncan”: “Las palabras no quieren / orden, las palabras quieren desconcierto” (89). Hay una insistencia en la dicotomía entre orden y desorden, entre mundo artificial y mundo natural, al ser lo natural, lo biológico aliado de la poesía por encima de los demás discursos humanos. Así, la enfermedad en el cuerpo es natural, por tanto desordena el mundo artificial del orden impuesto por la sociedad: “las cosas del mundo / nos desbordan con qué terquedad volvemos a ordenarlas / ellas sabrán desordenarse” (Chirinos 2009, 37).

En la entrevista del poeta peruano concedida a Roberto Quiroz, sobre la condición de estar enfermo, afirmaba Chirinos: “sientes que eres desplazado, que hay un usurpador, alguien que decide por ti y frente al cual es difícil tomar decisiones, es difícil establecer una relación de convivencia” (Quiroz 2016). De igual forma, en el libro *Humo de incendios lejanos*, en “Ordenando la biblioteca antes de dormir” Chirinos (2009, 54) narra la condición de sordera y de su estímulo al escribir: “la sordera educa el ojo enseña a calcular sin pesos ni / medidas desordena ritmos”. Condiciones como la enfermedad o la disminución de una capacidad física, en la escritura de Chirinos son disparadores de la escritura poética al demandar estas condiciones otras miradas y sensibilidades. Asimismo, a la noción de usurpador, el lenguaje poético le da la oportunidad al escritor de traer el cuerpo al texto y crear de otra forma, la realidad que intenta asir a la escritura.

Una de las definiciones de cuerpo que me gustaría señalar, la encontré en el capítulo “Cuerpo de lo común, usos comunes” de Nicolle Pellegrin (2005, 117), de la enciclopedia *Historia del cuerpo*: “consistencia material o intelectual; cosas reunidas como una construcción o una recopilación de textos, base de un sujeto o de un objeto. Y por último y sobre todo número de personas que forman una compañía”. Definición que delimita al cuerpo individual o social como frontera, separado de otros; en Chirinos, la escritura de-

manda la apertura a otros cuerpos individuales o sociales. Como lo expone el poeta peruano en este verso del poema “Poema de amor con rostro oscuro”: “dejar vagar el cuerpo no el amor en otros cuerpos / así comienza el exilio” (Chirinos 2009, 13).

En *Medicinas para quebrantamientos del halcón* la indagación sobre el concepto del cuerpo es una constante, como la definición que se da de él en la estrofa dos del poema “La música donde cuerpo y naturaleza descansan”: “El cuerpo es así. Indiferente y seco como un / mapa de Vesalio. Una melodía vacía y triste / que espera palabras. Y un poco de silencio” (Chirinos 2014, 54). En estos versos Chirinos hace referencia a Vesalio, uno de los primeros anatomistas, y, por otra parte, hace referencia al cuerpo como un territorio en cuyas fronteras habitan las palabras y los silencios, como lo afirma en *La morada del silencio*: “el poema no solo alberga y da sentido al silencio, sino que permite, además, sus múltiples posibilidades de representación dramática” (Chirinos 1998, 18). Así, el cuerpo biológico como el cuerpo del poema es un lugar que aspira a recibir palabras y silencios.

En el momento de escritura de *Medicinas para quebrantamientos del halcón*, Chirinos había sido diagnosticado con cáncer de estómago. Las palabras de los poemas mencionan medicamentos y tratamientos contra el cáncer; no obstante, la enfermedad se expresa de otra manera mediante el uso de la palabra poética. Al respecto, Octavio Pineda (2016b, 311) opina:

El poemario responde a una representación testimonial en forma de cuaderno de bitácora de un proceso de enfermedad vivido por la voz poética. De tal forma, se interroga el valor cultural de los procesos de suplantación donde los elementos químicos alojan y expulsan elementos tóxicos del cuerpo.

Al continuar con la noción de cuerpo enfermo y la relación con la palabra poética, el texto “Poema escrito el séptimo día de otoño” de Chirinos expresa este vínculo. El título habla de un refugio, el séptimo día de creación del Génesis como el día de descanso, de cambiar el orden. Al inicio del poema, que lleva un epígrafe del poeta polaco Adam Zagajewski, dice: “La noche viene de Asia y no hace preguntas” (Chirinos 2014, 25). Tanto el epígrafe como el poema de Chirinos se refieren a lo extraño, a lo Otro. La enfermedad entra en esta analogía en relación con Asia como el territorio del misterio, que no hace preguntas, ni tiene un interlocutor ante el enigma; así, la enfermedad, el silencio y la palabra poética son la extensión de la otredad. Al respecto,

afirma Susan Sontag (2003, 132) en *La enfermedad y sus metáforas*: “existe un vínculo entre la manera de imaginar una enfermedad y la de imaginar lo extranjero”. La cita de Sontag señala la característica de la enfermedad en el cuerpo como si esta fuera un inquilino, un forastero que altera lo cotidiano, las lecturas y la escritura.

Enfermedad adscrita a lo extranjero, lo incomprensible, lo extraño, a semejanza de un territorio que invade el espacio del cuerpo. Al respecto, responde Chirinos durante la entrevista concedida a Roberto Quiroz (2016) lo siguiente: “Tengo un inquilino dentro de mí que quiere reemplazarme, un impostor que ha cambiado mis costumbres”. Por otra parte, como hice referencia, hay una relación entre lo extranjero, la palabra poética y el silencio, así lo manifiesta Chirinos (1998, 161): “un deseo de escapar de la tiranía del alfabeto y proponer nuevas maneras de hacer leer”. Lo extranjero, el otro, la palabra poética, el silencio, lo diferente de mi condición, de mi espacio, de mi lenguaje, es una posición que Chirinos pone en discusión mediante su escritura poética en la que predomina una apertura al otro, incluso si ese otro no es humano puesto que en el poema hay versos que integran esta noción de lo extranjero cercano a lo animal: “Cada animal me recuerda mi /cuerpo. Cada animal me recuerda el olvido” (Chirinos 2014, 27).

La primera estrofa de “Poema escrito el séptimo día de otoño” se refiere al humo como el fenómeno que enturbia el aire, de esta forma: “El humo estorba la visión de las montañas. / Ahora entiendo cuánto necesitaba esas / montañas” (25). En igualdad, con esta condición de la percepción alterada debido al humo que dificulta la visión, Chirinos nombra a la enfermedad, en la introducción del poemario, como el inquilino resuelto a suplantarlo. El humo en este poema es el inquilino, el intruso como una metáfora del cuerpo en condición de enfermedad: “Leo y escribo para huir del humo, para huir / de mí” (28). Lo extranjero, la enfermedad son las condiciones para reconocer el cuerpo individual y social. Ejemplo de lo anterior, es este fragmento del poema “Puerta de Atocha-Estación de los desamparados”: “un tren solitario y reluciente son ahora miles / circulando sin control. Invadiendo lentamente / y en silencio cada vía sana y libre de tu cuerpo” (21). Hace referencia el autor peruano a la invasión de la enfermedad y reconocimiento del cuerpo que, a su vez, predispone al poeta a transformar esta experiencia en palabras.

Es reiterativo en el poemario usar metáforas y suplantar la condición de enfermedad en palabras del discurso poético. El punto anterior se asemeja a la intención de expresar la forma del silencio, como límite del lenguaje. Con res-

pecto a la enfermedad y al silencio, Susan Sontag (2003, 49) afirma: “Bichar apelaba a una imagen parecida, llamando a la salud ‘el silencio de los órganos’ y a la enfermedad ‘su rebelión’”. El silencio del cuerpo es el lugar del orden y la enfermedad es el espacio de la rebelión, en el que las palabras de la poesía se asemejan a la enfermedad por la ruptura del orden, así lo afirma Aldo Pellegrini (1965, 58): “La acción subversiva se manifiesta al ofrecernos la poesía la imagen de un universo en metamorfosis en oposición al universo rígido que nos imponen las convenciones”. La transgresión del lenguaje poético es una característica afín con la posibilidad de acoger lo extraño, incluso el sonido del cuerpo en este caso atribuido a la enfermedad, que enriquece otras imágenes y formas de situarse en el mundo.

Lo turbio es la palabra que se repite a lo largo del libro, hay que anotar que este término remite a lo que se deja afectar y tocar por algo externo, por lo otro; por tanto, pierde su forma original y de este contacto luego muta a otra figura identificada con lo confuso que reúne la pluralidad del lenguaje poético, y deviene en el diálogo del poema con otros textos y tradiciones. De igual manera, en algunos poemas se relaciona lo turbio con la tradición, como si la tradición fuera una enfermedad infecciosa; de este modo, la tradición adquiere el valor de acumulación y de ser transmisible a la comunidad, así lo afirma Chirinos (2014, 68) en la segunda estrofa del poema “La imprenta del infierno”: “lo turbio es sabio. Se transmite / de generación en generación, igual que los hijos, / igual que los libros”. En contraste con esta noción de las palabras y lo turbio, está la relación de las palabras con el delirio, en el fragmento de la estrofa quinta del poema “La imprenta del infierno”, se afirma: “Mejor el delirio, / su remoto saber que nunca dice nada. Mejor / aplicarse en el significado de los símbolos” (69).

En la segunda estrofa de “Poema escrito el séptimo día de otoño”, Chirinos (2014, 25) menciona a Humpry Davy, Carl Wilhelm Scheele y Antoine Lavoisier: “(Davy era amigo de / Coleridge, Scheele era buen tipo, a Lavoisier / le cortaron la cabeza)”. El autor ofrece datos biográficos de estos químicos: Davy, Scheele y Lavoisier, además de relacionarlos con la ciencia, los libros y la literatura, puesto que Humpry Davy solía ser amigo de Samuel Taylor Coleridge, más la influencia que tuvo en Humpry Davy la lectura de *Los elementos* de Antoine Lavoisier. La relación que establece Chirinos entre ciencia y literatura es constante, así lo manifiesta Octavio Pineda (2016b, 313): “Desde la interrogación etimológica, la relectura de los tratados científicos, la

refabulación de la prosopopeya, el poeta peruano liga al lenguaje de la ciencia con la poesía”.

En el texto “Poema escrito el séptimo día de otoño”, Chirinos (2014, 28) hace alusión a la música de las palabras como si fueran antídotos o conjueros contra la enfermedad: “mantequilla de antimonio, / azúcar de plomo, licor vaporoso de Libavio”. El antimonio como el plomo son elementos químicos tóxicos, el antimonio se usó para elaborar tipos de imprenta, el plomo sirvió para hacer partes de imprentas y “licor vaporoso de Libavio” hace referencia a uno de los tantos libros que escribió Andreas Libavius, entre ellos uno sobre la preparación de ácidos. Todos estos elementos químicos, en relación con la escritura, se transmutan al papel como producto material de significación poética.

Asimismo, en este poema, el autor interpela el haber escogido hablar acerca de la química: “No entiendo por qué hablas de química, / a ti nunca te atrajo la química. Me gustan / sus metáforas” (29). De esta forma, el autor peruano une el lenguaje de la ciencia con el lenguaje poético, mediante la concepción del lenguaje científico sobre la base de un lenguaje metafórico y de la duda. Hay una estrecha relación en el poemario entre ciencia y poesía, corroborada por Octavio Pineda (2016b, 313), de esta manera: “Defiende una reinterpretación del mundo. Intensifica la intersección con el ayer y el hoy, la despolarización de saberes, integración horizontal, que sea más que un simple diálogo, un espíritu conversacional”. Ese espíritu conversacional se diferencia del concepto de diálogo, como lo sostiene Gloria Rojas (2017): “la conversación se plantea como género discursivo que nace de la oralidad y, por tanto, encierra más libertad que el diálogo”. Este espíritu conversacional entre ciencia y poesía impregna la mayor parte de *Medicinas para quebrantamientos del halcón* como lo expresa Aldo Pellegrini (1965, 38): “poesía y ciencia marchan a la conquista de lo desconocido”. Lo desconocido, el otro, lo extranjero que connota la enfermedad en el cuerpo que a su vez anuncia el extrañamiento de la palabra poética en conversación con la ciencia en cuanto ambos lenguajes asumen la interrogación como visión y expresión del mundo.

Con referencia a lo anterior, en la quinta estrofa de “Poema escrito el séptimo día de otoño”, cuyos versos inician con la enunciación de los elementos químicos que componen el ácido sulfúrico, uno de ellos lo constituye el platino, elemento del que se afirma que su forma no cambia: “pero el platino / no cambia. Los gases son las emociones, / los sentimientos. El platino la mente del / poeta” (Chirinos 2014, 26). Sin embargo, el platino es un metal

de transición, maleable y dúctil a pesar de que se diga en el poema que es un gas que no cambia como la mente del poeta.

En “Poema escrito el séptimo día de otoño” Chirinos integra a Cristo con Antonio Lavoisier, considerado el padre de la química moderna, y un tercer personaje: la obra iconográfica de Tiziano, especialmente la última etapa en la que el color era el protagonista. La mezcla de estos tres personajes que se enuncian en el poema (Cristo, Lavoisier y Tiziano) remite al momento de muerte de ellos, a cuerpos heridos: “Antes de morir repasó / la tabla de los elementos [...] El rojo incendio del último Tiziano” (27). La representación del cuerpo herido, fragmentado al igual que el cuerpo enfermo, se expresa en varios poemas de la obra poética de Chirinos, con palabras que acuden a representar las cesuras, los silencios en el cuerpo del poema y las metáforas que desorganizan el discurso habitual del lenguaje. Con respecto al cuerpo herido y al cuerpo textual fragmentado, Chirinos (2016, 159), en *Abrir en prosa*, opinaba: “El fragmentarismo al que me refiero tiene que ver con la conciencia de que las obras de arte moderno (pinturas, esculturas, novelas, poemas) nacen incompletas y adquieren su sentido en la incompletitud”.

En la estrofa décima de “Poema escrito el séptimo día de otoño”, el autor peruano ubica el poema en un presente, acompañado de la alusión al silencio y al misterio, la metáfora del cuerpo enfermo en el lenguaje es el humo en el poema que necesita del silencio aliado de la poesía: “En septiembre las montañas mantienen algo / de verdor, su discreta y callada presencia” (Chirinos 2014, 28). Finaliza el poema con los versos del epígrafe en el que Asia, el cuerpo y el poema devienen en silencio, en fantasía, extrañeza y otredad como lugar de enunciación de la poesía.

En “Poema olvidado en el asiento de un taxi”, desde el título se habla de una materialidad traducida a otro referente. La enfermedad se expresa de otra forma, como si expandiera las dimensiones de un cuerpo biológico y dejara su inscripción o marcas a otros cuerpos, como ejemplo, estos versos: “La palabra es proliferación. Donde se oculta / la rosa hay proliferación. Donde se tiñe la / sangre hay proliferación” (62). Los versos anteriores se relacionan con la quinta estrofa del poema cuando se enuncia el cáncer y las células rebeldes, en igualdad con la palabra poética que sale del surco y forma varios significantes que enriquecen el lenguaje:

Hay células que escapan
a cualquier regulación, que rompen el circuito

y se lanzan a husmear en los callejones del cuerpo (63).

Susan Sontag (2003, 25) asumía las referencias al cáncer como si hicieran parte de un espacio, de un territorio: “Sus metáforas principales se refieren a la topografía (el cáncer se ‘extiende’ o ‘prolifera’ o se ‘difunde’” . En el caso de Chirinos (2014, 62), la enfermedad se difunde también a otras voces y sujetos poéticos del texto: “Donde pulula el / miedo hay proliferación. Donde se alquilan / películas mudas hay proliferación. Donde / pastan los bisontes hay proliferación”.

En “Poema olvidado en el asiento de un taxi” aparecen los animales como los bisontes que pastan y el pez dorado: “El pez dorado es copia. Aplauso es copia” (62). A manera de símbolos de cuerpos de los otros que a pesar de nombrarlos el poeta confirma la distancia de los humanos con respecto a ellos, así lo manifestó Chirinos en la entrevista concedida a Octavio Pineda sobre la relación del poeta peruano con los animales: “Mi fascinación se debe a que nuestros mundos jamás se tocan. Se trata de universos paralelos, ni siquiera están unidos con el de otros animales” (Pineda 2016, 640). Las alusiones del poema a la metáfora, a la suplantación y a la despersonalización de la voz de Chirinos, involucran nombrar a los animales y contar con la presencia de ellos como metáforas del olvido del cuerpo. Las metáforas sobre animales se constituyen en una forma de la otredad: “Escribo sobre animales / para olvidar mi cuerpo, para huir de mí” (Chirinos 2014, 25). Asimismo, lo animal está visto más allá del cuerpo puesto que, como lo cita David Toop (2013, 38) el “Devenir animal implícito en la amplificación de la percepción”. La enunciación de lo animal deviene también en lo otro, lo extranjero.

Con respecto a este punto, en el poema “Atanasio y el arca o la conversión de San Eustaquio” de *Humo de incendios lejanos*, Chirinos menciona a los animales sin nombres que surgieron de la hibridez como se indica en el capítulo “El cuerpo inhumano” de Jean Jacques Courtine (2005, 368) del libro *Historia del cuerpo*, el concepto de este término: “La fabricación del cuerpo monstruoso obedece a un primer principio, el de la hibridación. Es necesario que haya un hombre dentro del monstruo, pero también algo más de carácter animal” . En este caso, los animales surgen de mezclas de diversas especies pertenecientes a lo fantástico, por ello se dice en estos versos: “todavía existen pueblan los bestiarios / recorren oscuros laberintos habitan el miedo y la fantasía” (Chirinos 2009, 50). Los animales monstruosos del poema se

relacionan con las palabras de la poesía, en cuanto a su extrañeza, a lo bárbaro, en semejanza también con la condición de enfermedad en el cuerpo como una forma de darle voz a lo proscrito. Entre los animales nombrados están en este poema: el perro de bubasti, el chivo mendesio, el tragelafó. Animales cruzados entre varias especies existentes a semejanza de las artes y de los diversos textos que Chirinos acostumbra mezclar en sus versos y a las células rebeldes que invaden el cuerpo del sujeto que escribe. Esta noción de relacionar animales de los bestiarios con las palabras indóciles de la poesía, se vincula a su vez con la enfermedad y los cambios que produce esta condición en el cuerpo biológico. Al respecto, Susan Sontag (2003, 64), en el ensayo citado, relaciona la idea de enfermedad con lo bárbaro, como metáfora de lo extranjero: “al cáncer nunca se le vio más que como una maldición; metafóricamente era el bárbaro dentro del cuerpo” .

Ahora bien, al retomar “Poema olvidado en el asiento de un taxi”, en la tercera estrofa se inicia *in medias res*, alusiva a una pregunta de los versos iniciales del poema: “¿Qué quiere decir donde se tiñe la sangre? No lo sé” (Chirinos 2014, 62). Este interrogante impregna otras imágenes del poema: “Como el color en las películas mudas, / como bisontes pastando indiferentes a lo largo / de tu cuerpo” (62). La referencia a los animales junto al cuerpo es una expresión en Chirinos de apertura a lo otro, a lo poco nombrado; integra, de esta manera, a lo disidente. Como las expresiones alusivas a la enfermedad con la que acerca y distancia a los lectores de esta experiencia.

El poema “En torno a un poema de Victoria Guerrero” empieza al citar unos versos del “poema 9-02” de Victoria Guerrero, del libro *Cuadernos de quimioterapia (contra la poesía)*. El poema pareciera un ejercicio de lectura de Chirinos y este acto recrea el libro citado de Guerrero el cual trata sobre el cáncer de mama que tuvo la hermana de la autora. Como lector, Chirinos interpreta y dialoga con el poema de Victoria Guerrero sobre la experiencia del cáncer, al mismo tiempo que es un autor al que lo aqueja esta enfermedad: “¿O acaso es una clave? Leo / una vez más sus palabras, tan desnudas / contra la poesía” (Chirinos 2014, 65). Contra el sentido y la sintaxis de las palabras usadas en la cotidianidad, arremeten las palabras de la poesía cuando el cuerpo duele y espera el estallido del silencio, de la interrupción y de la muerte.

Como en el poema de Guerrero, Chirinos introduce los nombres de medicamentos del tratamiento contra el cáncer e integra esos nombres al vocabulario de la palabra poética del texto, así como esos tratamientos hacen parte del cuerpo del escritor: “dibuja tubos / transparentes de herceptín. Los

nombres giran / como aspas” (65). Es una poesía que inserta lo residual y las metáforas de los quebrantamientos de salud. En el libro de Guerrero, en el subtítulo, asegura la autora, es un libro contra la poesía, introduce elementos poco tratados en otros poemarios: “Contra el dolor que seduce y / reclama nuestros nombres” (65). Al contrario de lo que escribía Sontag (2003, 25): “El cáncer sigue siendo un tema raro y escandaloso en la poesía, y es inimaginable estetizar esta enfermedad”. Este poemario de Chirinos denuncia la enfermedad y al pasar esta condición luego al papel, la transforma en libertad como lo hacen las palabras que integran el texto poético.

Hay palabras en la poesía que esperan como el silencio estallar, así lo afirma Aldo Pellegrini (1965, 58): “La libertad vive en la poesía misma, en su manera de expandirse sin trabas, en su poder explosivo”. En el texto, el cuerpo, debido a la enfermedad, necesita de los medicamentos; esto afecta también a la sintaxis, al discurso del poema: “clavar sus esquiras en la carne que huele, en / su agujereada y empobrecida sintaxis” (Chirinos 2014, 66). Las palabras poéticas como la enfermedad producen una rebeldía, así lo manifiesta Sontag (2003, 65): “Las células del cáncer proliferan y se superponen de manera ‘caótica’, destruyendo las células del cuerpo, su arquitectura, sus funciones”. A diferencia de la rebeldía de la enfermedad que destruye al cuerpo, la rebeldía de las palabras, en el poema, construyen estados de sensibilidad y de unión entre el autor y los lectores.

Se integran en el poema el misterio de la enfermedad y sus efectos en el cuerpo, así como las palabras de la poesía y sus efectos en el lector: “calcular la / distribución exacta de consonantes y vocales. / Confusión viene después” (Chirinos 2014, 66). La lectura modifica los cuerpos de los lectores, puesto que las palabras cambian la sensibilidad contra la cotidiana instrumentación del lenguaje. Al respecto, afirma Francine Massiello (2013, 50): “una conexión entre la voz material de la poesía y nuestros cuerpos como lectores. Por medio de los ritmos, por medio de los bordes ásperos del lenguaje, por medio del flujo terso como el cristal de las palabras”. El cuerpo enfermo, expresado en el libro, desde el sujeto que escribe y las palabras de la poesía que potencian los efectos en el cuerpo del lector, se unen en la transformación del cuerpo-enfermo para posibilitar su intensidad en otra materialidad: la expresión poética.

La estrofa final del poema empieza como inicia el texto, con los versos de Victoria Guerrero: “Todas las combinaciones son perfectas esta / noche, todas las combinaciones son posibles” (Chirinos 2014, 66). Todos los medicamentos, tratamientos y la fantasía para contrarrestar la enfermedad en el

cuerpo del escritor y en la enfermedad que se expresa en el texto, son posibles también al romper los límites y estándares del lenguaje. Asimismo, la enfermedad introduce nuevas palabras en la poesía con el nombre de los medicamentos que Chirinos debe pronunciar al igual que en el poema de Guerrero: “las palabras que debo pronunciar sin equivocarme / (Ciclofosfamida, Metotrexato, 5-Flourouracilo)” (66). El cuerpo es el espacio en el que la enfermedad reclama nuevas palabras, como si estas fueran nuevos habitantes en el lenguaje cotidiano del poeta al pasarlas al papel, entre ellas: Karkinos, leucemia, ácido fólico, rayos X, como se manifiesta en la tercera estrofa del poema “Leyendo a Siddharta Mukherjee”: “se multiplican, se adaptan sin / dificultad a nuestro lenguaje. Se convierten / en una versión acabada de nosotros mismos” (58). Registra así Chirinos la relación transformadora entre palabras y cuerpo.

Se establece una identificación en “En torno a un poema de Victoria Guerrero”, con estas nuevas palabras adquiridas por la experiencia y padecimiento de la enfermedad, con dolores compartidos entre Chirinos, Guerrero y el canciller López de Ayala (1332-1407), poeta español y autor de *El rimado de Palacio* y el *Libro de la caza de las aves*: “Leo una y otra vez esta frase (página 19, fecha/9-02) y pienso en López de Ayala en una cárcel / de Lisboa” (66). Relaciones textuales en las que Chirinos-autor explora su papel de lector de textos y del lector de la enfermedad como el acontecimiento modificador del cuerpo biológico y textual.

En el poemario, las palabras intentan dar alivio como los remedios de los quebrantamientos del halcón que escribiera el canciller Pero López de Ayala en las que la musicalidad, la imagen, los silencios y la cadencia de las palabras remiten a la vida que acoge el poema. Así, al final del poema, que le da título al libro, Chirinos escribe algunas recetas del libro de López de Ayala: “zaragatona que tienen los boticarios, sangre / de drago, simiente de mastuerzo, casca de / encina, acíbar pátigo” (94). De esta forma, el autor asume la musicalidad de la poesía, la fuente de palabra y conocimiento, en un nuevo cuerpo que se construye en el lector. ☆

Lista de referencias

- Chevalier, Emile Jean. 1986. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder.
- Chirinos, Eduardo. 1998. *La morada del silencio*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- . 2009. *Humo de incendios lejanos*. Ciudad de México: Editorial Aldus.

- . 2014. *Medicinas para quebrantamientos del balcón*. Valencia: Pre-Textos.
- . 2016. *Abrir en prosa*. Madrid: Visor.
- Courtine, Jean Jacques. 2005. “El cuerpo inhumano”. En la enciclopedia *Historia del cuerpo*. Vol. 1. *Del Renacimiento al Siglo de las Luces*, dirigido por Alain Corbin y Georges Vigarello, 359-68. Buenos Aires: Taurus.
- Guerrero, Victoria. 2012. *Cuadernos de quimioterapia (contra la poesía)*. Lima: Paracaída editores.
- Masiello, Francine. 2013. *El cuerpo de la voz* (poesía, ética y cultura). Rosario: Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.
- Mazzotti, José Antonio. 2002. *Poéticas del flujo: migración y violencia verbales en el Perú de los 80*. Lima: Fondo Editorial del Congreso.
- Pellegrin, Nicolle. 2005. “Cuerpo de lo común, usos comunes”. En *Historia del cuerpo*. Vol. 1. *Del Renacimiento al Siglo de las Luces*, dirigido por Alain Corbin y Georges Vigarello, 113-59. Buenos Aires: Taurus.
- Pellegrini, Aldo. 1965. *Para contribuir a la confusión general: una visión del arte, la poesía y el mundo contemporáneo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Pineda Domínguez, Octavio. 2016a. “La poesía migratoria una caracterización a partir de las obras de Jorge Bocanera, Fabio Morábito y Eduardo Chirinos”. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona. <https://www.tdx.cat/handle/10803/400002>.
- . 2016b. “Un poema es siempre el punto de partida de una tradición. Poesía y ciencia en la obra de Eduardo Chirinos”. *Revista de crítica literaria latinoamericana* (84): 301-14. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5962708>.
- Quiroz, Roberto. 2016. “Entrevista: El perpetuo presente de Eduardo Chirinos”. *El Comercio*. Lima. <https://elcomercio.pe/eldominical/entrevista/perpetuo-presente-eduardo-chirinos-275015>.
- Rojas, Gloria. 2017. “Entre la conversación y el diálogo: algunos aspectos para la escucha”. *Enunciación* 22 (2): 189-201. doi:<http://doi.org/10.14483/22486798.11930>.
- Sontag, Susan. 2003. *La enfermedad y sus metáforas; el Sida y sus metáforas*. Buenos Aires: Taurus.
- Toop, David. 2013. *Resonancia siniestra. El oyente como médium*. Buenos Aires: Editorial Caja Negra.