

LA ZOOPOÉTICA EN *CANTO CEREMONIAL CONTRA UN OSO
HORMIGUERO* (1968), DE ANTONIO CISNEROS

Rita Sheila Rodríguez Rocha

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Rita.i2407@gmail.com

Sumilla

En este artículo analizaremos el poema «Soy el favorito de mis cuatro abuelos», que pertenece al libro *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* (1968), de Antonio Cisneros, para establecer las relaciones que se producen entre el hombre y el animal. Nuestra interpretación propone que dicha relación se define por medio de un devenir hombre-animal, que permite al poeta establecer una «nueva» definición del término hombre. Para realizar dichos análisis, emplearemos la semiótica tensiva (presencias, esquemas tensivos, semisimbologías y sujeto de la enunciación), de Jacques Fontanille y Claude Zilberberg y la noción de zoopoética.

Palabras claves: Poesía peruana, siglo xx, zoopoética, *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*, Antonio Cisneros.

I. Teoría de los animales

Desde los inicios del siglo xx, en la poesía peruana se ha podido evidenciar un empleo prolífico de nominaciones zoológicas en los trabajos de diferentes poetas. Claro ejemplo de ello son César Vallejo, César Moro, Blanca Varela, Antonio Cisneros y José Watanabe, por solo citar algunos. Ahora, es importante dejar establecido desde ya cuál es la constante en estas «nominaciones zoológicas» puesto que no son meros adornos o artificios, es decir, no son parte del decorado del poema y, por otro lado, no son simples metáforas o figuras retóricas. Son, por el

contrario, parte esencial de la poética de los autores que las emplean. Es por ello que el estudio coherente de dichas manifestaciones debe ser una preocupación fundamental de los estudios de la poesía peruana contemporánea, ya que, a juzgar por su recurrencia, para nosotros, se estaría llegando a establecer una nueva línea de interpretación de la poesía peruana que permitiría dilucidar la injerencia de los animales dentro de las poéticas de los diferentes autores. La constante entre estos poemas, además de las dos cuestiones fundamentales que hemos señalado líneas arriba, es la necesidad de plantear un nuevo concepto del término hombre mediante estas relaciones que teje con el mundo animal. Para poder explicar mejor nuestra propuesta interpretativa, revisaremos, *grosso modo*, los principales planteamientos teóricos de Gilles Deleuze y Félix Guattari.

1.1. El devenir hombre-animal

Una de las formas más conocidas de la zoopoética, como bien lo indicó Maria Esther Maciel en «Poéticas do animal», es el devenir-animal, categoría acuñada por los teóricos Félix Guattari y Gilles Deleuze. Ambos teóricos han dedicado varios de sus libros a la definición de dicha categoría, como *Mil mesetas* (2004) y *Kafka por una literatura menor* (1978). A continuación intentaremos definir dicha categoría mediante la cita exacta y el comentario crítico.

Para Deleuze y Guattari, «El devenir es una captura, una posesión, una plusvalía, nunca una reproducción o una imitación» (1978, p. 25), tampoco es «una correspondencia de relaciones» (2004, p. 244) menos «una semejanza, una imitación y, en última instancia, una identificación» (2004, p. 245). El devenir-animal, que es una de las formas en las que se presenta esta categoría, es más bien un proceso simbiótico, donde el hombre y los órganos que este tiene dejan de ser ellos mismos y se funden con los otros para formar una nueva unidad a partir de elementos completamente heterogéneos. Parte del animal se vuelve hombre y parte del hombre se vuelve animal. No se realiza una homologación entre aspectos, cualidades o características. Tampoco es una mera imitación o reproducción de la conducta animal.

Con este último planteamiento se pueden empezar a notar las enormes diferencias entre los bestiarios, tanto los tradicionales como los contemporáneos, y lo que busca la zoopoética. Mientras el bestiario representa, simboliza mediante el animal, la zoopoética *hace* al animal, es decir, ser una nueva «realidad» fundida con el hombre.

II. Análisis de «Soy el favorito de mis cuatro abuelos»

A continuación transcribiremos el poema a analizar.

Soy el favorito de mis cuatro abuelos

Si estiro mi dedo mi metro ochentaitantos en algún	I
hormiguero	2
y dejo que los animalitos construyan una ciudad sobre mi	3
barriga	4
puedo permanecer varias horas en ese estado y corretear	5
por el centro de los túneles y ser un buen animalito,	6
lo mismo ocurre si me entierro en la pepa de algún	7
melocotón	8
habitado por rápidas lombrices. Pero he de sentarme a la	9
mesa	10
y comer cuando el sol esté encima de todo: hablarán	11
conmigo	12
mis cuatro abuelos y sus 45 descendientes y mi mujer, y yo	13
debo	14
olvidar que soy un buen animalito antes y después de las	15
comidas	16
y siempre.	17

2.1. Presencias, oposiciones y semisimbologías.

En este poema que hemos elegido para analizar, encontramos dos presencias. La primera es la del yo lírico, que se hace presente en el verso 1 «si [yo] estiro», que está relacionada con el mundo humano. La segunda presencia que se manifiesta en el poema son los diferentes animales, los que primero aparecen nombrados de forma general, pero después se hablará de forma precisa de las «rápidas lombrices».

Siguiendo con las oposiciones, encontramos en los versos 1 y 2 que el poema se ha construido sobre la base de las ideas de horizontalidad y verticalidad, en latente oposición. Por un lado, está el yo lírico, quien menciona su «metro ochentaitantos» y con ello nos refuerza la noción de verticalidad pues el sujeto estaría parado, aparentemente «caminando»; sin embargo, la percepción cambia con los versos siguientes. Ese «metro ochentaitantos» ha de estar estirado en «algún hormiguero» para que puedan, unos animalitos, construir sobre él —de forma más precisa sobre su barriga— una «ciudad». Ya no es la noción de verticalidad la que se muestra sino la de horizontalidad, que está vinculada, por lo dicho anteriormente, con el mundo animal.

En ese sentido, tenemos esta primera semisimbología:

Yo lírico	Lombrices
hombre	animal
verticalidad	horizontalidad

Otro aspecto que es necesario recalcar tiene que ver con las nociones «dentro» y «fuera», que se construyen en el poema. En los versos que van desde el 4 hasta el 8 («puedo permanecer varias horas en ese estado y corretear / por el centro de los túneles y ser un buen animalito / lo mismo ocurre si me entierro en la pepa de algún / melocotón / habitado por rápidas lombrices»), primero se enfatiza la noción de un centro, pero se habla de forma precisa del centro de un túnel, con lo que se deja por sentada la oposición dentro-fuera. Al estar dentro, el yo lírico puede corretear de forma libre y ser, además, «un buen animalito». De igual forma se habla del centro de los melocotones habitados por las rápidas lombrices. Partiendo de lo dicho, podemos establecer que los espacios «dentro de» le corresponden directamente al mundo animal mientras que los espacios «fuera de», al mundo

humano. De la misma forma, dichas correlaciones están filiadas de forma directa con otras dos nociones: rutina y novedad. «La rutina, el tedio y lo repetitivo están asociados con el entorno próximo del yo lírico de forma patente en la segunda parte del poema donde se evoca el hablar impositivo familiar al cual, prácticamente, es obligado a participar, «hablarán / conmigo / mis abuelos y sus 45 descendientes y mi mujer». Partiendo de ello se puede establecer un rechazo explícito por parte del yo lírico que no se muestra en los primeros versos del poema que relievan la actividad y la novedad del mundo animal.

Siguiendo con la semisimbología anterior, podemos establecer que:

Yo lírico	Lombrices
hombre	animal
verticalidad	horizontalidad
fuera	dentro
rutina	novedad

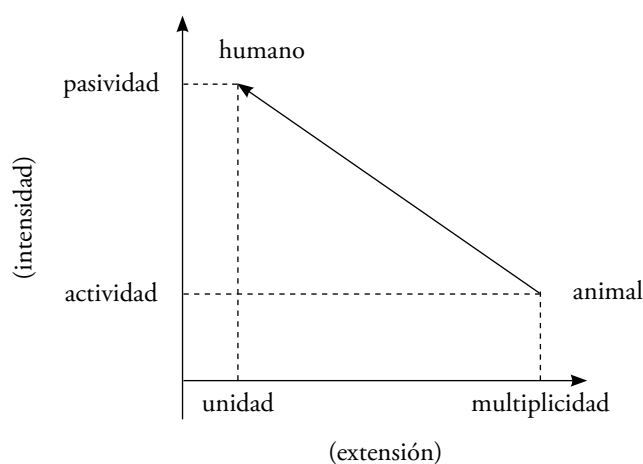
Un último aspecto de estas oposiciones tiene que ver con algunos términos activos y pasivos que se utilizan a lo largo del poema. Por un lado, tenemos el verbo de acción «corretear» y el adjetivo «rápidas», ambos términos refieren directamente al movimiento y están asociados, en este poema, al ámbito del mundo animal mientras que el yo lírico —que como ya vimos representa al mundo de lo humano y se asocia con los espacios exteriores— desde un primer momento adopta una actitud pasiva «al dejar» que construyan sobre él una ciudad; luego, versos abajo, la noción se acentuará porque él simplemente «ha de sentarse a la mesa», «hablarán con él» —acá es importante señalar que no se usa la primera persona del plural en tiempo futuro, que es nosotros hablaremos, lo cual implica mayor dinamismo—. De la misma forma, podemos asociar esos dos pares semisimbólicos con otras dos ideas que subyacen en el poema. Estas son la oposición entre lo mecánico —ejemplificado con el «hablarán» y el «he de comer»— y lo espontáneo —dado a entender mediante el libre corretear de las hormigas y lombrices.

La última semisimbología que podemos anotar es:

Yo lírico	Lombrices
hombre	animal
verticalidad	horizontalidad
fuera	dentro
rutina	novedad
pasividad	actividad
mecánico	espontáneo

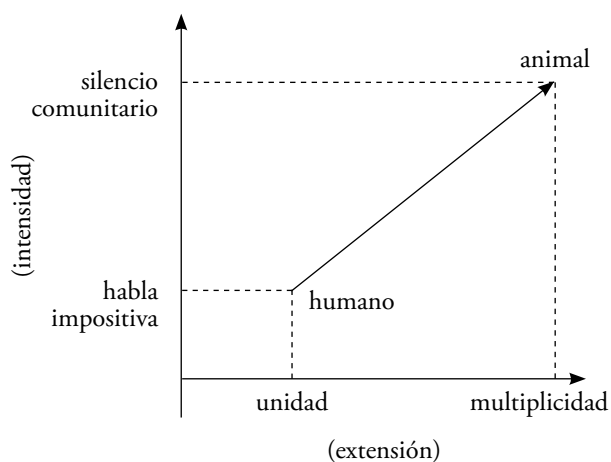
Antes de establecer los esquemas tensivos que nos permitirán vincular los planteamientos anteriores, es necesario hablar de los dos momentos que presenta el poema, que, en su totalidad, emplea 16 versos. Hasta la mitad del verso 8 se puede hablar de un dominio casi completo —salvo la referencia a la construcción de la ciudad, de la que hablaremos en un subcapítulo adelante— del mundo animal, donde la presencia del yo lírico no resulta ser trascendente.

Hasta este primer momento, nuestras dos presencias son la humana y la animal (yo lírico y «animales», los dos mencionados). Los valores que empleamos en el plano de la intensidad son la actividad y la pasividad, mientras que en el plano de la extensión tenemos la unicidad del yo lírico enfrentada a la pluralidad de animales no solo en cantidad (véase que están todos en plural) sino también a la multiplicidad de hormigas y lombrices).



De esta forma, en este primer momento del poema, podemos notar que la presencia animal resulta tener una extensión difusa, dada la multiplicidad de los animales mencionados y una intensidad débil, asociada a la actividad y al movimiento. Por otro lado, la presencia humana muestra una extensión concentrada pero una intensidad fuerte. Hay un recorrido ascendente que hace énfasis en la presencia animal.

En un segundo momento, como ya hemos mencionado, la presencia del yo lírico y, por ende, la del dominio de lo humano, cobrará mayor importancia. La presencia humana y la animal, ambas, se van a mantener; sin embargo, los valores variarán. Por un lado, en el plano de la extensión, tendremos una diversidad de animales, puesto que se dice «un buen animalito». Nótese en esta parte el empleo del término «un». Si hablamos de ese «uno» en particular es porque engloba las características del grupo en general. Mientras que en el caso del yo lírico se emplea el pronombre posesivo «mí», partiendo de él se puede evocar nuevamente la unicidad del individuo. Ahora, en el plano de la intensidad, notamos que los valores en cuestión son el silencio comunitario, que es exaltado, sobre todo en la parte final del poema. Hablamos del silencio de los animales no en comparación con el habla humana, con una intención de descrédito, sino como un elemento puesto en segundo plano en un medio en el que ese aspecto en particular no está enfatizado.



Se observa en este poema, y en los dos momentos ubicados a partir de las presencias, que hay un tránsito desde lo humano, que presenta una extensión concentrada y una intensidad débil, hasta lo animal, que presenta una extensión difusa y una intensidad fuerte. El sentido del poema cambia y se vuelve trascendental la presencia

de esta última y todo lo que ella representa dentro del propio universo de sentido. Las costumbres de este dominio —por llamarlas de alguna forma— se tornan medulares por la propia oposición que el poema construye en sus 8 últimos versos.

2.2. Modalizaciones

Para poder establecer una mejor lectura, segmentaremos el poema. El primer segmento, que va desde el verso 1 hasta la mitad del verso 8, se constituye, básicamente, por un escenario animal en el cual prima la isotopía de la naturaleza. En estos versos, además, se evidencia gran cantidad de verbos de acción, por ejemplo, «corretear», «estiro», «permanecer». Otro aspecto que resalta de la lectura que hemos hecho es que el yo lírico manifiesta un «querer hacer», es decir, las acciones, configuradas todavía de manera potencial, estarían desempeñadas por él.

El segundo segmento, que abarca desde la mitad del verso 8 hasta el verso 17, está definido por una suerte de pasividad del yo lírico, pues las acciones que se evocan no son ejecutadas directamente por él, por ejemplo, se dice, «hablarán» y «debo olvidar». Se nota un marcado rechazo frente a lo que se está proponiendo dentro de estos versos. Según nuestra propuesta interpretativa, estos versos están articulados desde una óptica humana, donde la modernidad y las costumbres burguesas imperan. Breves muestras de ello son el sentarse a la mesa y la puesta en escena de los lazos familiares. El yo lírico en estos versos manifiesta un «no poder hacer». Hay una patente lucha entre un «querer» muy propio y subjetivo del sujeto, dado en el escenario de lo natural y un «deber» que le impone el escenario de la modernidad.

De esta forma tenemos:

Hombre	Animal
naturaleza	modernidad
querer	no poder

2.3. Hombre vs. animal

Dentro de este apartado nos interesa enfatizar cuáles son los aspectos que, en un primer momento, están estableciendo diferencias entre las dos presencias sensibles que hemos podido hallar en el poema. Partiendo del poema analizado, existen muchas disonancias entre ellos; sin embargo, debemos hacer hincapié en aquellas que nos permitan marcar un sentido. Por ello, hemos decidido centrarnos en dos aspectos que guardan íntima relación: a) la comida y b) las costumbres humanas/animales.

- **La comida**

El tema de la comida se ha convertido en una constante en los poemas de la sección «Animales domésticos» que, como ya hemos indicado, es la penúltima sección de su poemario *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* (1968). Desde nuestro punto de vista resulta importante analizarla dado que se constituye como un aspecto diferencial fundamental entre nuestras dos presencias.

En el poema, a partir del verso 8, cuando son evocadas las costumbres humanas —que más adelante filiaremos con las costumbres burguesas— se dice: «Pero he de sentarme / a la mesa / y comer cuando el sol esté encima de todo: hablarán / conmigo / mis abuelos y sus 45 descendientes y mi mujer y yo / debo / olvidar que soy un buen animalito antes y después de / las comidas / y siempre». Primero es necesario remarcar el empleo del nexos adversativo «pero», que abre una oración nueva dentro del verso 8; este nexo, evidentemente marca la oposición entre dos situaciones, acá se están contraponiendo lo realizado por los animales, en quienes, evidentemente, predomina el «poder» —pueden corretear libremente, pueden construir una ciudad donde se les plazcan, entre otros— y la inacción del yo lírico, en quien predomina el querer, pero, acompañado de un «no poder» —quiero corretear como un animalito, pero no puedo hacerlo porque debo ser un humano frente a todos y en el exterior.

Identificamos dos menciones importantes sobre la comida. La primera es sentarse a la mesa con un sol, prácticamente, insoportable y la segunda, el olvido de la condición animal por parte del yo lírico en todo momento, pero de forma

especial antes y después de las comidas. Ambas menciones constituyen un problema para el individuo mencionado, puesto que lo obligan a relegar u ocultar en su espacio interior, asociado con el dominio de lo animal, su condición como tal. El sentarse a la mesa para oír pasivamente —recuérdese que se dice «hablarán conmigo», no es el clásico «hablaremos» con lo que se puede pensar la realización de un acción— cómo van hablando una cantidad innumerable de personas con el sol cayendo sobre todos está asociado con el hablar impositivo y casi carente de sentido que ya habíamos mencionado. No se presenta un intercambio de ideas y, por ende, no se realiza la comunicación en su sentido estricto. Tampoco se le puede asociar al habla como una facultad que nos permite intercambiar sentimientos, pensamientos. Y al no haber mención de la ingesta de alimentos propiamente dicha, al menos no en un primer momento, es casi imposible hablar del sentido funcional de satisfacer necesidades primarias.

La segunda mención sigue la misma línea que la anterior, pero marca una diferencia que es. La idea que se transmite es que el yo lírico debe olvidar «siempre» que es un buen animalito. Si nos detenemos solo en el término entrecomillado bastará decir de él que es un cuantificador universal que no admite excepción. Sin embargo, en este caso sí la hay: el momento de la comida. Ahora, es necesario interrogarse por el motivo de dicha mención. El momento de la comida es lo que más diferencias marca entre el hombre y el animal. El yo lírico puede corretear libremente, por ejemplo, pero a la hora de la comida tiene que dejar de ser un animal y ser lo que «todos» le piden: un hombre.

- **Las costumbres humanas/animales**

En este breve apartado, hablaremos de las diferencias entre las costumbres animales —si se les puede llamar de esa forma— y las costumbres humanas.

En el poema analizado —y en muchos otros que integran *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*, en realidad— podemos observar fuertes relaciones con el capitalismo y la burguesía. El yo lírico que se construye, aunque de forma velada, manifiesta un rechazo frente a los dos elementos. «Dentro del contexto de las costumbres burguesas la animalidad es inadmisibile» (Rowe, 1998, p. 83),

esto debido a la fuerte inclinación de la burguesía por el capitalismo y el culto a la razón utilitaria. Además, mover los engranajes del sistema, reconocer a la familia, la estandarización de modales en la mesa son completamente disímiles a las libertades con las que el mundo animal se mueve. Tanto las hormigas como las lombrices construyen y establecen sus lugares de residencia de la manera más aleatoria que existe. Por otro lado, la ingesta de alimentos es la cosa más trivial que ellos realizan: «lo mismo ocurre si me entierro en la pepa de algún / melocotón / habitado por rápidas lombrices». Mientras que entre las costumbres del mundo moderno, a pesar de que el consumo de alimentos haya perdido ya la función ritual que en tiempo remotos tuvo, se demanda una estandarización de los modales. Justamente esto irrumpe con la cosmovisión que la burguesía plantea con su culto a la razón utilitaria ya que se espera una solemnidad y una recuperación del ritual, pero por patrones que el sistema capitalista requiere.

Mundo humano	Mundo animal
• Yo lírico	• lombrices y hormigas
• costumbres burguesas:	• costumbres naturales:
a) sentarse a la mesa	a) libre elección de la morada
b) reconocer a la familia	b) filiación comunitaria

2.4. ¿Devenir?

Como bien hemos indicado, la hipótesis de nuestro trabajo de investigación establece en un momento dado una zona liminal entre el animal y el hombre para luego establecer si se produce —o no— un devenir. En este segundo poema que hemos elegido para el análisis, hay aspectos interesantes que refuerzan nuestro planteamiento. Por ejemplo, los tres primeros versos «Si estiro mi metro ochentaintantos en algún hormiguero / y dejo que los animalitos construyan una ciudad sobre / mi barriga», presentan a unos «animalitos» que pueden construir ciudades, que son espacios propios del dominio de lo humano. En tal sentido, estamos frente a animales que poseen características humanas. Un segundo aspecto tiene que ver con el propio yo lírico, quien también estaría ingresando al dominio de lo animal al dejar que los animales construyan sobre él. Desde ese momento, el yo lírico

toma también esas características (por ejemplo, se dice «puedo permanecer varias horas en ese estado y corretear / por el centro de los túneles y ser un buen animalito»). Los versos siguientes presentan la misma noción: «lo mismo ocurre si me entierro en la pepa de algún / melocotón / habitado por rápidas lombrices». Hasta ahora, en apariencia, tenemos una indeterminación entre el animal y el hombre.

Como hemos podido observar, en los primeros versos se evidencia una simbiosis entre el animal (no identificaremos la figura ya que puede ser devenir-oso hormiguero, como puede ser devenir-hormiga u otro) y el yo lírico. El estómago de este ahora forma parte del hormiguero, se ha identificado con la morada de estos animales y, de esa forma, fragmentos de él pasan a ser parte de ellos. Lo interesante en la propuesta de Cisneros se encuentra posteriormente cuando dice «y dejo que los animalitos construyan una ciudad sobre / mi barriga» ya que, de alguna manera, se sigue manteniendo firme el propósito de reterritorialización¹ al que hacíamos mención líneas arriba. Los animales tal y como los conocemos no «construyen ciudades». Son los hombres quienes lo hacen, y de manera más específica: el hombre moderno.

Dicho agenciamiento maquínico² establecido por el estómago del yo lírico y las hormigas forman parte de una nueva unidad donde están confluyendo los elementos del devenir. Ahora bien, esta nueva imagen que se ha producido no responde solo a la parte de la modernidad, es decir, no es el yo lírico quien intenta «ser» animal, sino que este ha construido otra unidad diferente de la modernidad,

1 Los procesos de desterritorialización no pueden leerse sin su correspondiente reterritorialización. Es claro, también, que ninguno de ellos se puede realizar sin un territorio. No existe colectivo que no se agencie con él para realizar sus movimientos y de esta forma trazar líneas que luego serán diagnosticadas por el filósofo, el científico y el artista. En otro sentido, el territorio protege del caos porque posee una dimensión subjetiva que lo caótico no contempla por ser su afuera.

La desterritorialización es imposible sin una línea de fuga que escape a las fronteras del territorio, pero debemos tener siempre en cuenta que ella es múltiple y compuesta. La simplicidad no es una sus condiciones y la línea de fuga es una unidad múltiple en relación a diversas líneas que escapan al territorio. El lenguaje hace agenciamiento con la tierra porque puede afectarla y también puede desterritorializarla desde una consigna que implica la salida de un espacio y la colonización de otra tierra con sus elementos heterogéneos. (Deleuze y Guattari, 2004, p. 518).

2 El agenciamiento maquínico incumbe a los cuerpos, por ejemplo, la unión del arco, el caballo y el hombre que forman una máquina. Otro podría ser un hombre con un martillo o con una máquina compleja como un automóvil. El agenciamiento es la consistencia y sentido nuevo que adquieren elementos heterogéneos en una unidad.

pero diferente también de la naturaleza. Aunque se pueda evidenciar una predisposición hacia una reterritorialización, esto nuevo que ha surgido a partir de elementos heterogéneos no entra ni en lo uno ni en lo otro.

2.5. Sujeto de la enunciación³

En el caso de Antonio Cisneros en *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*, y de manera específica en «Soy el favorito de mis cuatro abuelos», vemos que las estrategias poéticas empleadas pretenden establecer una noción nueva y diferente del término hombre. Para poder determinar desde qué coordenadas se hace, nos remitiremos al sujeto de la enunciación del poema.

El poema construye uno que se sitúa en la época de la modernidad en permanente conflicto con lo anterior y lo posterior —es decir, premodernidad y

³ El primer aspecto que vamos a remarcar es que la enunciación posee la misma estructura que el enunciado, aunque se diferencia de manera tajante de él. Cuando realicemos el análisis, será necesario recordar que no nos encontramos en el mismo nivel discursivo, sin embargo debemos hallar concordancias entre el enunciado y la enunciación, de tipo formales. El otro aspecto interesante es que la instancia de la enunciación nunca está expresada de manera literal y, por lo tanto, debe ser presupuesta.

Otra noción importante es la categoría sujeto de la enunciación. Para Greimas, «el sujeto de la enunciación jamás puede ser capturado y todos los yo que se pueden encontrar en el discurso enunciado no son sujetos de la enunciación sino simulacros» (1996, p. 11-12). El yo de la enunciación está siempre oculto o sobreentendido.

Otro aspecto importante acerca de la teoría de la enunciación se desprende del artículo de Nelson Osorio, titulado «El problema del hablante poético en *Canto general*»; para él, el problema de la significación del texto literario no podría ser resuelto si no hubiera relación del «discurso con su proceso de enunciación, con la situación enunciativa que lo produce» (1974, p. 181). De esta manera, Osorio permite vislumbrar, aunque de manera implícita, el horizonte ideológico del texto literario.

Para Osorio, la situación enunciativa o situación de discurso en la obra se resuelve, a partir del texto, como una perspectiva ideológica, o, si prefiere, como una perspectiva semántica. No hay un hablante básico determinable ontológicamente, sino un «punto de hablada», como diría Ortega. El hablante básico del discurso, en cuanto sujeto de la enunciación poética, es el punto que se unifica la perspectiva que organiza la concepción del mundo desplegada en la obra (1974, p. 182).

Estos conceptos que hemos revisado serán de ayuda en la elaboración de nuestras interpretaciones, las que intentamos que trasciendan el nivel retórico-figurativo del poema y que muestren una toma de posición frente al mundo, para ello tomaremos como base la teoría de la enunciación y de manera más específica al sujeto de la enunciación. En el capítulo anterior, hemos revisado definiciones trascendentales sobre la categoría zopoética, la que direccionará nuestras interpretaciones en el último apartado de este capítulo.

posmodernidad— y que, además, muestra una predilección notable por el espacio de la naturaleza, que no ha sido «contaminado», todavía, por la modernidad o por las costumbres burguesas, donde impera el «querer», y todavía no se produce el conflicto con el «no poder» y el «deber». La aparición de la modernidad en estos poemas, y de manera más específica en los últimos versos del poema analizado establece su conflicto con el de la naturaleza porque se llega a constituir como un espacio donde el deber predomina, amenazando, de esa manera, la libertad plena del sujeto.

El devenir del hombre en animal tiene que ver con ese aspecto: la plena libertad del sujeto para ejecutar «su querer» en un mundo donde ya no puede hacerlo. La relación existente que se pone de relieve con el empleo de la zoopoética relaciona lo animal con el propio concepto de lo humano que se ha venido construyendo en la época moderna. Ello se evidencia de manera patente cuando se dice: «Pero he de sentarme a la mesa / y comer cuando el sol esté encima de todo» y «y yo debo / olvidar que soy un buen animalito antes y después de las comidas / y siempre», por ejemplo.

Frente a esta aparición de la modernidad, manifestada por medio de las costumbres burguesas que el poema presenta, vemos que el sujeto de la enunciación adopta una actitud crítica frente a esta. Eso, teniendo en cuenta los postulados de Alan Touraine, marca el paso de la modernidad a la posmodernidad, que es definida principalmente como una etapa de disociación y de ruptura con una tradición anterior (Touraine, 1988). Si bien es cierto, se evidencia una crítica contra la modernidad, que puede ser entendida desde el punto de vista de la posmodernidad que propone, en cierta forma, un retorno a la armónica etapa premoderna, donde la naturaleza y lo animal signaban el mundo.

Bibliografía

- Cisneros, A. (2000). *Poesías* (Volumen 1). Lima: Peisa.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. España: Pre-textos.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (1978). *Kafka por una literatura menor*. México: Era.
- Fontanille, J. (2012). *Semiótica y literatura*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Fontanille, J. (2010). *Semiótica del discurso*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Gomide, S. (2011). Zoopoética cabralina: considerações sobre a questão do animal e da animalidade na poesia de João Cabral de Melo Neto. *Emtese*, 24(2), 128-142. Recuperado de <http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3768>
- Greimas, J. (1996). *La enunciación. Una postura epistemológica*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla.
- Maciel, M. (org.). (2011). Poéticas do animal. En *Pensar/escrever o animal: Ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC.
- Maciel, M. (2010). Animais poéticos, poesía animal. *Suplemento literário de Minas Gerais. Animais escritos*, 1332, 17-19. Recuperado de https://www.academia.edu/1002163/Suplemento_Liter%C3%A1rio_de_Minhas_Gerais_-_ANIMAIS_ESCRITOS
- Maciel, M. (2007). Zoopoéticas contemporáneas. *Remate de males*, 27(2), 197-206.
- Osorio, N. (1974). El problema del hablante poético en *Canto general*. En I. Levy, y J. Loveluckm, *Simposio Pablo Neruda. Actas* (pp. 171-187). Columbia: University of South Carolina.
- Rowe, W. (1998). Canto ceremonial: poesía e historia en la obra de Antonio Cisneros. En M. Zapata (comp.), *Metáfora de la experiencia: la poesía de Antonio Cisneros* (79-90). Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Touraine, A. (1988). *Crítica de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.