

# Poética de la criatura: *Animales pequeños* de Luciana A. Mellado

JENNY HAASE

*Humboldt-Universität zu Berlin*

Luciana A. Mellado nació en Buenos Aires en 1975, pero ya en su temprana infancia se trasladó a Comodoro Rivadavia (Patagonia Norte, Argentina). Cursó estudios de Literatura en la Patagonia y en Buenos Aires y se doctoró con una tesis sobre narrativa de la Patagonia. Tras pasar una temporada investigativa en Cataluña, retornó nuevamente a Comodoro Rivadavia, donde actualmente trabaja como docente e investigadora en la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco. Junto con Jorge Maldonado dirige el taller de poesía y arte visual Peces en el Desierto. En 2006 publicó su primer libro de poesía, *Las niñas del espejo*, seguido por *Crujir el habla* (2008), *Aquí no vive nadie* (2010), *El agua que tiembla* (2012) y su último poemario *Animales pequeños* (2014).

En varias ocasiones, Luciana A. Mellado ha destacado su identificación como poeta patagónica. Al mismo tiempo, como crítica literaria, ha insistido muchas veces en rechazar una visión estrecha de la “literatura patagónica” que se suele reducir, o bien a la temática del espacio, de la historia y de la mitología sureños, o bien a una crítica metadiscursiva de tales expectativas. “El sur es mi do-

micilio existencial, por eso mismo nunca podrá ser una obligación temática. Escribir de la Patagonia es prescindible”, destaca la poeta (Mellado 2017: s.p.). Por lo tanto, proponemos leer la poesía de Luciana A. Mellado desde una perspectiva más general: planteamos una lectura de *Animales pequeños* que deja de lado su condición de poeta sureña y se focaliza en una preocupación literaria universal, la pregunta por la religión y la espiritualidad. Nos interesa leer esta capa religiosa en estrecha relación con una exploración de la relación del sujeto con su entorno material y de las condiciones de la enunciación poética.

Por lo tanto, nuestro propósito no será rescatar una interpretación religiosa tradicional y mucho menos confesional. Más bien proponemos indagar las diversas referencias a discursos espirituales, provenientes de diferentes culturas religiosas, en relación con un discurso de conectividad y afirmación de la vida en todas sus condiciones materiales. Para ello, nos vamos a basar en algunos conceptos clave de los “nuevos materialismos” y de los “estudios críticos animales”, propuestos por teóricos como Jane Bennett, Donna Haraway, Bruno Latour y Anat Pick. Empezaremos por explorar algunos motivos religiosos centrales, como las frecuentes referencias a la mística española, a la Biblia hebrea y, si bien en menor medida, a las mitologías precolombinas en las poesías. Luego analizaremos la perspectiva sobre materialidad, cuerpo y tierra mediante la representación de animales, plantas y minerales y del sujeto poético mismo, para terminar con unas reflexiones poetológicas acerca de una “poética de la criatura” propuesta en el poemario.

### ***Animales pequeños* (2014)**

*Animales pequeños* reúne y entrecruza una pluralidad de voces y discursos, cuerpos y materiales. Los poemas hacen hincapié en la fragilidad, el dolor y la belleza de la existencia. Exploran la relación del sujeto poético con todo lo que le rodea, tanto a nivel semiótico como a nivel material: por un lado, están las referencias a la literatura, a los textos religiosos y mitológicos, por otro, los seres humanos amados, los animales, las plantas, los minerales.

La ilustración de la portada dirige nuestra atención desde el principio hacia este “nodo semiótico-material” (Haraway 1991).

Se trata de un dibujo a pluma de un insecto que hizo la ilustradora Romina Santos, presumiblemente una hormiga, es decir, un “animal pequeño” por excelencia. El retrato destaca la fineza de su cuerpo que a su vez está formado por numerosos elementos individuales. Los límites corporales se están desvaneciendo, difuminándose con el trasfondo. Si miramos con más atención podemos distinguir pequeñas letras sobre el cuerpo de la hormiga. De esta forma, el poemario nos invita desde el principio a acercarnos a la mirada poética sobre los animales —humanos y no humanos— desde una perspectiva materialista y semiótica a la vez.

Esta idea se retoma en el epígrafe de la poeta polaca Wislawa Szymborska en la primera sección del libro. El cual reza de la siguiente manera:

En el vestuario de la naturaleza  
 hay muchos trajes.  
 Traje de araña, de gaviota, de ratón de monte.  
 Cada uno, como hecho a la medida,  
 se lleva dócilmente hasta que se hace tiras (Mellado 2014: 13).

La cita proviene del poema “Del montón” en el que la premio Nobel polaca reflexiona sobre la contingencia de la existencia, con mucha compasión por todos los seres vivos, tanto los animales —peces, abejas, hormigas— como las plantas (Szymborska 2008: 95-97). El epígrafe de Szymborska sugiere un núcleo universal común tras las apariencias físicas individuales. La cita propone una perspectiva holística que resalta el dinamismo y el devenir de todo ser. Con ello, hace también referencia a la necesaria unidad entre vida y muerte. Luciana A. Mellado se inscribe en este pensamiento poético que revaloriza todo lo que vive y va intensificando en su poema la dimensión espiritual ya implícita en esta cita de apertura. Tal como la poeta comenta en el poema “Aunque el eclipse” donde afirma que “hasta un insecto puede ser / una treta de Dios” (Mellado 2014: 19, vv. 15-16).

### “Cantemos, palomo...”

Para enfatizar esta capa espiritual en *Animales pequeños* y analizarla con más atención, quisiéramos indicar primero algunas referen-

cias a la mística española renacentista. Tomemos como ejemplo el poema que abre la colección con el título “Al fin nacieron”. El texto empieza así:

¿Adónde baja tu voz tan desprendida  
como un río entre piedras  
de montaña?

Nuestros pies laten sobre el frío  
descongelan los pechos de la noche  
amarilla (Mellado 2014: 15, vv. 1-6).

Las reminiscencias al famoso *Cántico espiritual*, obra maestra del poeta místico español san Juan de la Cruz, son visibles a primera vista. En otros términos: son más audibles que visibles, ya que en realidad son el tono, el ritmo y la sonoridad los elementos que más nos recuerdan los famosos primeros versos de san Juan:

¿Adónde te escondiste,  
amado, y me dejaste con gemido?  
Como el ciervo huiste,  
habiéndome herido;  
salí tras ti, clamando, y eras ido (san Juan de la Cruz 2010: 63, vv 1-5).

El poema de san Juan expresa una ardorosa búsqueda, un deseo apasionado por el amado ausente. De todas las facetas fascinantes del famoso poema polifacético y para el fin de nuestra lectura, quisiéramos recordar aquí en especial el panteísmo implícito, el gusto y el aprecio por el mundo natural —la creación física— en el *Cántico espiritual*. De este modo, los versos de Mellado, en los que asocia la voz del amado con el río, las piedras y la montaña, se pueden leer como eco del himno a la naturaleza y a la poesía que leemos en el poeta renacentista. Y citamos otra vez a san Juan:

Mi amado, las montañas,  
los valles solitarios nemorosos,  
las ínsulas extrañas,  
los ríos sonorosos,  
el silbo de los aires amorosos (san Juan de la Cruz 2010: 65, vv. 61-65).

El poema de la poeta contemporánea continúa de la siguiente manera:

Bebe mi sangre, palomo  
mi sangre también es ciega.

Bebe esta tarde en que los amigos y las amigas  
celebran la vida y la poesía  
y el hielo de los pasos se incendia  
en otro vuelo (Mellado 2014: 7, vv. 6-11).

Con el “palomo”, el “vuelo” y la invitación a beber de la propia sangre tenemos más alusiones a conceptos clave de la mística española tradicional. En san Juan, es el Dios-Amado que llama a la esposa —el alma— una paloma. Y es ella quien bebe “en la interior bodega / de mi Amado” (san Juan de la Cruz 2010: 66, vv. 81-82). En Mellado, los roles de género están invertidos, pero se conservan la intensidad del lenguaje poético y la estructura del deseo apasionado. El poema de la poeta argentina termina en los siguientes versos:

Cantemos, palomo, peces,  
animales pequeños,  
resistamos en esta oscuridad  
brillante.

Cantemos (Mellado 2010: 16, vv. 37-41).

Otra vez hallamos un eco de san Juan aquí, quien acumula las criaturas y elementos naturales en el “Cántico” en una especie de “estética del delirio”, como lo llamó Luce López-Baralt (2010: 12). La voz poética de Luciana A. Mellado invita a todos los seres vivos a participar en su canto para resistir “en esta oscuridad” —aquí pensamos más bien en otro famoso poema sanjuanino, su famosa “Noche oscura” (san Juan de la Cruz, 2010: 71-72)—. A diferencia de la experiencia individual que se suele evocar en la mística cristiana (a pesar de las implicaciones éticas y políticas relevantes para la comunidad), tenemos en la poeta argentina una perspectiva decididamente colectiva. Una llamada a la solidaridad, a la comunidad, porque: “Nosotros sabemos, sí, / que hay un nosotros” (Mellado 2014: 16, vv. 24-25). Una fe que se dirige al canto poético como modo de vida y de resistencia.

## “Una tierra llena / de frutos y de plagas”

Además de los motivos místicos, hay numerosas alusiones a conceptos y personajes bíblicos en *Animales pequeños*. Estas incluyen sobre todo referencias a la Biblia hebrea, con figuras como Caín y Dalila o el mito de Babel, pero también a la liturgia católica. En “Al fin nacieron”, poema que hemos estado comentando hasta ahora, destaca cómo el “yo” lírico se dirige a un “tú” aludiendo al segundo libro de Moisés:

Es tu voz que inunda la tarde  
 en que crecemos sobre una tierra llena  
 de frutos y plagas (Mellado 2014: 16, vv. 27-29).

Estos versos fácilmente se asocian con el pasaje bíblico en el que se narra cómo Dios castiga a los egipcios con diez plagas. Entre estas figuran enfermedades como la peste, la contaminación del agua y la destrucción completa del ganado y de la cosecha (Éxodo 7-10). Muchos arqueólogos y geólogos están convencidos de que la narración bíblica tiene un trasfondo histórico real: por consiguiente, parece muy probable que realmente haya habido una fase de catástrofes naturales, con inundaciones, aridez y epidemias dramáticas, en el territorio egipcio alrededor del año 1000 a. C. Con este trasfondo de catástrofes naturales con consecuencias dramáticas para sus habitantes el poema adquiere una dimensión ecocrítica considerable —y esto no solo si el texto bíblico realmente se basase en tal fase de desequilibrio del ecosistema del Nilo—. Por otro lado, el motivo de las plagas también da expresión a una experiencia antropológica más universal: el de la exposición constitutiva del ser humano, a la contingencia y las condiciones físicas de su ser, condición humana que el poema de Mellado pone en escena aquí.

Al mismo tiempo, la cita menciona también los frutos que llenan la tierra. Y como es bien sabido, la fruta también empeña un papel preponderante en la Biblia; desde la creación de la tierra y la expulsión del paraíso, en el relato del Génesis, hasta la metafórica sensual del Cantar de los Cantares, adaptando una variedad de sentidos diferentes. En yuxtaposición con las plagas, la fruta representa entonces la sensualidad y el placer, es decir, aspectos materiales y sensuales que embellecen la vida. Pero como las plagas, la fruta

—en su función de metonimia de lo nutritivo, también en su sentido más amplio— está fuera de nuestro control, es decir, no se presenta como algo de lo que tenemos el control. Así, como dos polos yuxtapuestos, plagas y frutos constituyen una plenitud compleja y contingente que “una tierra llena” nos ofrece; esta plenitud es la que el poema evoca precisamente.

Esta simultaneidad de dolor y placer constituye el eje estructural del poemario. Se hace especialmente visible en las referencias continuas a la muerte que atraviesan el canto a la vida a cada momento, no sin cierta melancolía<sup>1</sup>. “Todo lo otoñal que nace / y muere soy” (Mellado 2014: 25, vv. 44-45), declara la voz poética en “Es un barranco”, conectando el trascurso natural con la propia transitoriedad del sujeto. Y en el poema “Tira Awicha” (Mellado 2014: 22), el título retoma una figura quechua que apunta a la tierra como entidad integral, divinidad de la vida y de la muerte al mismo tiempo, *pachamama*<sup>2</sup>.

En el prefacio del libro, Jorge Spíndola comenta que “[h]ay [en *Animales pequeños*] un temblor doble hacia dentro y hacia afuera, sístole y diástole, ritmo que late e interroga [...] entre la vida y la muerte, entre el lenguaje y el tiempo que aquí duramos portando un traje” (Spíndola 2014: 11). Creemos que con esta imagen Spíndola acierta con precisión al describir el ritmo pulsante de los poemas. Y entendemos estas palabras literalmente como expresión de la vitalidad física que recorre los textos. Al mismo tiempo, Spíndola también recurre a una metáfora clave de la mística judía, al doble proceso de inspiración y espiración, contracción y expansión, como modelo de la creación divina (*zimzum*) (Scholem 1993: 215). Esta figura de pensamiento refuerza la correspondencia entre el ritmo poético y el movimiento espiritual en los textos.

Hay muchas más referencias religiosas y espirituales en *Animales pequeños* que no vamos a poder abordar aquí. De cierto modo, todos estos elementos contribuyen a la polisemia y a la tensión poética del poemario, a su condición transecular, si con este término deno-

---

1 El tono melancólico se intensifica más en la segunda parte del libro intitulado “La misma sangre”.

2 Hay varias alusiones a la cultura y espiritualidad andinas a lo largo del poemario, de las que destacan las referencias al poemario *Katatay* (“Temblar”), libro de poesía quechua de José María Arguedas.

minamos precisamente la simultaneidad de posibilidades de lectura religiosa y secular. Además, al dirigir la sensibilidad de la lectora y del lector hacia el lado vulnerable de la existencia, los motivos religiosos también tienen un efecto performativo, abriendo un espacio para la meditación e invitando al lector a la contemplación mediante la lectura misma.

## Un vocerío de animales pequeños

A continuación, enlazaremos un poco más los aspectos religiosos con la semántica de la materialidad, a su vez muy presente en la poesía de Mellado. Lo físico, y en especial lo corporal, desempeña otro papel fundamental en *Animales pequeños*. Los títulos de las dos secciones del libro ya apuntan hacia esta dirección. La primera parte del libro se titula “Los otros cuerpos”, la segunda se llama “La misma sangre”. Estos títulos insisten en la materialidad de todo ser vivo, considerando los cuerpos el “puente / entre los mundos” (Mellado 2014: 15, vv. 20-21). De modo complementario, ambos títulos refuerzan la idea de la conexión entre el sujeto poético y otros organismos, humanos y no-humanos, que juntos están formando una misma “materia vital”; en el sentido planteado por Jane Bennett en su libro *Vibrant Matter*:

For the vital materialist [...] the starting point of ethics is [...] the recognition of human participation in a shared, vital materiality. [...] Vital materiality better captures an “alien” quality of our own flesh, and in so doing reminds humans of the very radical character of the (fractious) kinship between the human and the nonhuman (Bennett 2014: 112).

Como hemos visto, el título y la portada del libro dirigen la atención hacia la apreciación poética de los animales, y también hacia la condición de “animal humano”. Dentro del contexto del llamado *animal turn*, o ‘giro animal’, las Humanidades actualmente están reconsiderando el papel del animal en la cultura y en relación con el ser humano. Esta tendencia tiene un efecto doble: por una parte, hay una revalorización de los animales como “agente” en lugar de su papel como mero ser pasivo y dominable que se les había atribuido hasta hace poco. Por otra parte, se reconsidera la

“animalidad” del ser humano mismo, su carnalidad, su vulnerabilidad física y su participación en una red de actantes múltiples formada junto con animales, plantas, minerales, compuestos químicos, etc. Donna Haraway (1990, 1991, 2003) y Bruno Latour (2005) han sido decisivos en el desarrollo teórico de estas ideas. Esta doble estructura se puede percibir también en el poemario de Luciana A. Mellado, si bien el enfoque se inclina más hacia la consideración de la “animalidad” del ser humano.

Entre los “animales pequeños” que pueblan el libro figuran: el grillo, la mariposa, el mosquito, el pájaro; pero también animales más grandes, como las gatas, los perros y otros más. Todas estas criaturas son percibidas por la voz enunciativa que los escucha y aprecia. Los animales tienen su propia voz: cantan, ladran, susurran. Y nos hablan desde y por su cuerpo. Como en el poema “Sirenas en Valdivia”:

Hay sangres que hablan fuerte si se acercan.

Un vocerío escuché,  
animales pequeños.

Hermanitos y hermanitas del vuelo  
y lo profundo (Mellado 2014: 33-34, vv. 16-20).

La sensibilidad poética percibe hasta las voces de las entidades anorgánicas y abstractas: “Una piedra canta y lo azul rueda” (Mellado 2014: 34, v. 27). Aquí también se retoma la idea de la colectividad del canto lírico: “el ventolín que baila es soplado por todos” (Mellado 2014: 35, v. 54). El viento figura como especie de eslabón, en su función metonímica de la respiración orgánica y de la voz poética por un lado y metáfora del espíritu y del fluir vital, por otro.

Sin embargo, como queda dicho, no solo los animales adquieren una atención poética especial en *Animales pequeños*. El sujeto lírico se identifica más y más con su propia “animalidad” a través de su corporalidad explícitamente femenina. Como en “Aunque el eclipse”, donde se lee:

En la distancia me desboco  
los deseos,

animal que chilla

sangro (Mellado 2014: 19, vv. 11-14).

O, de manera parecida, en el poema “Normal”:

Vuelve la sangre

y soy de nuevo

un cuerpo (Mellado 2014: 18, vv. 15-17).

La menstruación, el sexo, el aborto, el dolor, el placer y la muerte son temas que dirigen la atención del lector y de la lectora hacia la carnalidad del sujeto poético. Y es en este sentido que el yo lírico se identifica con los “otros” animales:

Los animales pequeños

no tenemos amo

pero el cuerpo conoce

las correas (Mellado 2014: 18, vv. 7-10).

No obstante, la condición física está contrastada continuamente con un espacio interior, con la libertad de la imaginación:

Cuando lo necesario

no alcanza,

la fantasía balbucea

su gracia (Mellado 2014: 18, vv. 11-14).

Es precisamente “desde mi cuerpo” (Mellado 2014: 28, v. 40), desde la propia vulnerabilidad, que nos habla la voz poética y crea este espacio poético interior, ya que —y citamos del poema “El método formal”, título irónico que deniega el racionalismo cartesiano, donde se lee—: “el cuerpo habla / si lo dejan” (Mellado 2014: 20, vv. 9-10).

### **A modo de conclusión: *Animales pequeños*, una poética de la criatura**

Finalmente, nos interesa relacionar los motivos de lo religioso y de lo corporal con la pregunta por la subjetividad poética. ¿De qué manera están relacionados entonces la perspectiva postsecular y

el enfoque postantropocéntrico con una posición poetológica en Mellado?

En su libro reciente, *Theory of the Lyric*, Jonathan Culler sostiene que, al dirigirse al mundo natural o abstracto por medio de recursos retóricos como la apóstrofe o la invocación poética, el discurso poético desde siempre ha sido sensible a la percepción de una realidad “otra” que va más allá del positivismo antropocéntrico. En su argumentación, Culler hace referencia explícita a las teorías de los nuevos materialismos de Latour y Bennett. Y agrega:

The poets [...] were here first. They have risked embarrassment in addressing things that could not hear in an attempt to give us a world that is perhaps not more intelligible but more in tune with the passionate feelings, benign, hostile, and ecstatic, that life has inspired. The testing of ideological limits through the multiplication of the figures who are urged to act, to listen, or to respond is part of the work of lyric (Culler 2015: 242).

Existe entonces una afinidad estrecha entre la evocación poética de objetos inanimados o conceptos abstractos y la percepción del mundo como red de actuantes o “materia vital”, tal como lo plantean los teóricos neomaterialistas. Y así añade Culler:

A specific effect of [lyrical] address is to posit a world in which a wider range of entities can be imagined to exercise agency, resisting our usual assumptions about what can act and what cannot, experimenting with the overcoming of ideological barriers that separate human actors from everything else (Culler 2015: 242).

Las reflexiones de Culler nos ofrecen un punto de partida muy fructífero para la lectura de *Animales pequeños*. Y, sin embargo, nos parece que los textos de Luciana A. Mellado van más allá de la apóstrofe lírica y el diálogo poético tradicional con los animales, el viento o la belleza. Aquí es la voz poética misma que se vuelve múltiple. Los bordes del sujeto poético se hacen permeables: se trata de una red de voces heterogéneas en un proceso de transformación perpetua. Jorge Spíndola comenta que la poesía de Mellado representa

una escritura que se hace y rehace con muchos otros cuerpos de animales pequeños, hormiguitas zapateando en la prosecución de un

“nosotros”. Una escritura que no opera en la lógica del yo, sino en el des-borde, en el deshacimiento, en el devenir tierra, sueños, insectos, oídos que duelen y no se apagan ante la noche desvelada (Spíndola 2014: 12).

Y escuchamos una vez más a la poeta misma a través de su poema “Sirenas en Valdivia”:

Nuestro barro no está seco todavía.  
Nos siguen construyendo (Mellado 2014: 35, vv. 56-57).

Estos últimos versos literalmente insisten en la condición material del ser humano, y también destacan su vulnerabilidad, su forma de “padecer” el mundo, como diría María Zambrano (2007, 2011). En tal lectura, los humanos no seríamos sujetos autónomos sino que estaríamos sujetos precisamente a una pluralidad, una red de “otredades” que nos van “construyendo”, desde adentro y afuera. El barro como metáfora del cuerpo remite a los mitos de creación más antiguos. Al mismo tiempo se puede asociar con la tierra y una concepción cósmica, holística de nuestro ecosistema. Al fin, el barro suele ser una metáfora recurrente del acto de creación estética también. De esta forma, el elemento terrestre llega a reunir los aspectos de lo espiritual, de lo material y de lo estético. E implica un concepto de subjetividad que no se constituye por la autonomía y el individualismo, sino que hace hincapié en la relacionalidad, la sensibilidad y la apertura hacia el otro.

En este contexto, las sirenas que una y otra vez aparecen en *Animales pequeños* y que no hemos podido abordar hasta ahora, constituyen otra figura clave en tal concepción del sujeto, “posthumano” y “postsecular” a la vez. Al fin y al cabo, queda la incertidumbre, el secreto, el no saber, tal como se lee en la meditación poética con el título “Preguntas de sirena” que reproducimos aquí en su integridad:

qué es el viento que me hunde y me salva, quién me hunde y me salva, quién sopla adentro de mi carne en llamas, quién soy yo escondida adentro de los otros, y los otros en mí callados en la lengua, quién habla, cómo, dónde, en el rumor que crece inteligible como un animal rabioso o moribundo, quién es esa que abre los ojos para apagar la luz del mundo, cuándo tendrá nombre, una casa donde guardar los brazos, las plumas impares de sus alas, la escama de su piel, sirena ahogada entre tantas preguntas (Mellado 2014: 26).

Se trata de un cuestionamiento radical sobre la subjetividad poética que se niega a cualquier respuesta definitiva. Asistimos a una subjetividad múltiple, una identificación recíproca entre el yo y lo(s) otro(s), un ir y venir entre el adentro y afuera “que ensanch[a] los bordes de la hoja / que soy” (Mellado 2014: 24, vv. 3-4). Esta concepción dialéctica que enfatiza el diálogo con una alteridad interior y exterior e insiste en la friabilidad de los límites del yo otra vez nos remite al pensamiento místico. Más allá, el sujeto poético y su entorno van unidos por el soplo del viento —símbolo, como ya hemos visto, no solo del espíritu, del aliento vital, sino también de la voz poética—. Dicho de otra manera, es la voz poética que va hilando una red de contactos y entrelazamientos entre el sujeto, el discurso y el mundo material: “El viento será siempre la mejor tela” (Mellado 2014: 35, v. 55).

Para terminar, quisiéramos relacionar la poesía de Luciana A. Mellado con el concepto de una “poética de la criatura”, tal como la ha planteado Anat Pick en su libro *Creaturely Poetics. Animality and Vulnerability in Literature and Film* (2011). Pick reúne su enfoque post-antropocéntrico con una perspectiva postsecular. Usa el término *creature* —o: criatura— para designar la experiencia común de seres humanos y animales, pensando ambos a partir de su vulnerabilidad física. Tal como lo enfatiza Pick (2011: 4) en su definición de “criatura”: “The creature is first and foremost a living body —material, temporal, and vulnerable”. No obstante, su uso de lo “criatural” insiste al mismo tiempo en el valor sagrado de todo ser vivo. “The creaturely is not only a synonym for the material and corporeal. It carries within it (as inflection, as horizon) an opening unto a religious vocabulary of creation and created, and so attempts a rapprochement between the material and the sacred” (Pick 2011: 17).

Así, el concepto de lo “criatural” nos ofrece una estrategia de lectura que rompe con la oposición binaria entre lo humano y lo no-humano:

Reading through a creaturely prism consigns culture to contexts that are exclusively human, contexts beyond an anthropocentric perspective. It recognizes in culture more than the clichéd expression of the “human condition” but an expression of something inhuman as well: the permutations of necessity and materiality that condition and shape human life. Being human is grappling with what is inhuman in us (Pick 2011: 5-6).

Si anteriormente hemos dicho que con el sustrato religioso Luciana A. Mellado reflexiona sobre la condición humana, tenemos que corregirnos entonces. Su atención a la dimensión vulnerable, “criatural” de los seres humanos, pero también de los animales, las plantas y otros elementos terrestres, parece contemplar más bien una nueva perspectiva posthumana, en un sentido postantropocéntrico. Su poesía no se inscribe en ninguna religiosidad confesional. Pero con su atención a la fragilidad de la vida, que es belleza y dolor al mismo tiempo, y su sensibilidad por las voces otras, nos plantea una “poética de la criatura” que es al mismo tiempo una posición estética como también ética. Una ética de la comunidad que no solo incluye a los seres humanos, sino también a las hormigas, a la piedra y a la tierra.

## Bibliografía

- ARGUEDAS, José María (1972): *Katatay/Temblar*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- BENNETT, Jane (2010): *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham/London: Duke University Press.
- CULLER, Jonathan (2015): *Theory of the Lyric*. Cambridge: Harvard University Press.
- HARAWAY, Donna (1990): “A Manifesto for Cyborgs. Science, Technology and Socialist Feminism in the 1980s”, en Linda Nicholson (ed.). *Feminism, Postmodernism*. New York: Routledge, pp. 190-233.
- (1991): *Simions, Cyborgs, and Women*. London: Routledge.
- (2003): *The Companion Species Manifesto. Dogs, People, and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- LATOUR, Bruno (2005): *Reassembling the Social*. Oxford: Oxford University Press.
- LÓPEZ-BARALT, Luce (2010): “Prólogo”, en san Juan de la Cruz. *Obra completa*, 1. Edición de Luce López-Baralt y Eulogio Pacho. Madrid: Alianza, 2010, pp. 7-50.
- MELLADO, Luciana A. (2014): *Animales pequeños*. Buenos Aires: La Carta de Oliver.
- (2017): “‘El Sur es mi domicilio existencial’. Entrevista por Rolando Revagliatti”, *Nodal Cultura. Noticias de América latina y el Caribe*, 21 de febrero. En: <<https://www.nodalcultura.am/2017/02/luciana-mellado-el-sur-es-mi-domicilio-existencial/>> (consulta: 05/02/2019).

- PICK, Anat (2011): *Creaturely Poetics. Animality and Vulnerability in Literature and Film*. New York: Columbia University Press.
- SAN JUAN DE LA CRUZ (2010): *Obra completa*, 1. Edición de Luce López-Baralt y Eulogio Pacho. Madrid: Alianza.
- SCHOLEM, Gershom (2006): *Las grandes tendencias de la mística judía*. Trad. Beatriz Oberländer. Madrid: Siruela.
- SZYMBORSKA, Wislawa (2008): *El gran número, Fin y principio y otros poemas*. Estudio introductorio de Malgorzata Baranowska. Madrid: Hiperión.
- ZAMBRANO, María (2007): *El hombre y lo divino*. Madrid: FCE.
- (2011): *Claros del bosque*. Madrid: Cátedra.