

LA POESÍA DE ANTONIO CISNEROS: PRIMERA APROXIMACION

POR

ANTONIO CORNEJO POLAR

University of Pittsburgh

Desde el romanticismo la poesía se identificó con la lírica y la lírica con la expresión de la emotividad individual del poeta. En la literatura latinoamericana hubo ciertamente modernistas que a veces rompieron esa relación y en las vanguardias fue más o menos frecuente la redefinición y hasta la negación de tal vínculo, pero en buena medida la poética romántica mantuvo su hegemonía en la producción de textos líricos y en su lectura crítica. El impacto de la poesía de Brecht y sobre todo de la angloamericana fue decisivo en el proceso destinado a desenclausurar la palabra poética del marco de la individualidad del creador. Antonio Cisneros¹ asimiló muy temprano ambas lecciones y en la tarea de construir su propia tradición encontró, además, un maestro inesperado: José María Eguren (1874-1942)².

Como se sabe, Eguren representa en la poesía peruana —y no sólo en ella— una opción definitivamente desrealizadora. En su contorno nacional se opone tanto a la sonoridad y al colorismo de José Santos Chocano (1875-1934) cuanto a la tragicidad existencial de César Valle-

¹ La bibliografía de Antonio Cisneros (Lima: 1942) incluye los siguientes poemarios: *Destierro* (Lima: Cuadernos del Hontanar, 1961); *David* (Lima: El Timonel, 1962); *Comentarios reales* (Lima: La Rama Florida, 1964); *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* (La Habana: Casa de las Américas, 1968); *Agua que no has de beber* (Lima: Milla Batres, 1971); *Como higuera en un campo de golf* (Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1972); *El libro de Dios y de los húngaros* (Lima: Libre-1, 1978); *Crónica del Niño Jesús de Chilca* (México: Premiá, 1981); *Monólogo de la casta Susana y otros poemas* (Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1986). No se anotan antologías ni traducciones.

² Antonio Alfonso Cisneros Campoy, *El transcurrir: un mecanismo básico de Eguren*. Tesis para optar al Grado de Bachiller, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras, 1967 (mimeo).

jo 1893-1938). Eguren prefiere el claroscuro, la armonía leve y sus símbolos se difuminan en un universo radicalmente espiritualizado. Cisneros descubre, sin embargo, que buena parte de la poesía de Eguren se construye mediante la representación verbal de desplazamientos espaciales y de cursos temporales que tiene como base la narración objetiva de una «historia». Naturalmente no deja de mencionar que ese plano es el soporte de un sentido trascendente.

No es el caso analizar ahora la razón de la devoción de Cisneros por la poesía de Eguren, tan distinta de la que él produce, pero es necesario subrayar que el hallazgo del «transcurrir» como mecanismo básico de la obra de Eguren debió servir a Cisneros para confirmar las inmensas posibilidades artísticas de una poesía que no teme a la objetividad y que incorpora elementos claves del relato literario. Aunque la formalización de ese descubrimiento data de 1967, todo indica que tiene su origen en las lecturas escolares de Cisneros, cuando «rechazaba los *Heraldos Negros* y aún no comprendía los *Poemas Humanos*» y —en cambio— «amaba con largueza» la obra del autor de *Simbólicas*³.

Sensibilizado por las precoces lecturas de Eguren, Cisneros estaba bien preparado para asimilar el objetivismo narrativo de Brecht y de la moderna poesía angloamericana. El abismo existente entre estas experiencias artísticas no debe ocultar su convergencia en el punto que más interesa a Cisneros: en la representación de una «historia», con sus componentes típicos, como sostén del significado poético. Por esto, cuando Cisneros asume esa tradición europea y norteamericana, no está más que profundizando y enriqueciendo una lección primera, situada en el proceso poético con el que tiene mayor cercanía, lo que borra el carácter artificioso que suele tener —cuando es abrupto e inorgánico— el deslumbramiento frente a nuevos y ajenos modelos artísticos.

Ahora bien: cuando Cisneros opta por una poesía objetiva⁴, la moderna poesía angloamericana —con la adición de la de Brecht— ha producido ya un vasto movimiento literario en América Latina. José Emilio Pacheco ha reivindicado los olvidados orígenes de este proceso, anotando el valor de los aportes, en la década de los veinte, de Henríquez Ureña (1884-1946), de la Selva (1893-1959) y Novo (1904-1974) y señalando, con notable agudeza, lo siguiente:

Brotada en un principio de la dependencia que Estados Unidos impone en todos los terrenos a México y las naciones del Caribe, an-

³ *El transcurrir...*, *op. cit.*, p. I.

⁴ Cf. las respuestas de Cisneros al cuestionario preparado por Leónidas Cevallos Mesones para su antología *Los nuevos* (Lima: Universitaria, 1967), pp. 13-17.

dando el tiempo esta corriente será vehículo de una poesía de resistencia, apuntalará muchas expresiones líricas de la Revolución cubana y sustentará el mejor libro de poemas políticos escritos después de Neruda: *Poesía revolucionaria nicaragüense*, que es como un solo poema anónimo y colectivo⁵.

Este proceso de «expropiación de la dicción poética angloamericana»⁶ continúa en la obra de Coronel Urtecho (1906) y llega a su plenitud con la poesía de Ernesto Cardenal (1925). Aunque todavía en 1968 se podía decir que su prestigio, cada vez más difundido, no era correlativo al conocimiento directo de su poesía, de difícil hallazgo por entonces⁷, lo cierto es que a partir de *Oración por Marilyn Monroe y otros poemas* (1965) la obra de Cardenal amplía considerablemente su audiencia latinoamericana. Este hecho permite que el autor de *Salmos* se convierta en el nexo entre la precoz experiencia mexicana y caribeña y la que años después tendrá como escenario el sur del continente.

Dentro de este espacio dos obras son fundamentales: *Poemas y anti-poemas* (1954) de Nicanor Parra (1914) y *Poemas de la oficina* (1956) de Mario Benedetti (1920). De alguna manera, para mencionar sólo nombres claves, Enrique Lihn (1929) y Juan Gelman (1930) continúan y enriquecen, en Chile y Río de la Plata, el proceso abierto por Parra y Benedetti⁸. En los años sesenta esta corriente se expande por casi todos los países sudamericanos, pero además —y sobre todo— por entonces se articulan firmemente las experiencias nacionales y regionales en un sistema latinoamericano global y coherente⁹. En otras palabras: el movimiento mexicano y caribeño, en constante desarrollo, se enlaza con el que proviene del Cono Sur, y así queda constituido un sólido intertexto de dimensión latinoamericana.

Por las mismas fechas se inicia el examen crítico del significado y del valor de este movimiento poético, cuya fluctuante denominación («exteriorismo», «poesía conversacional» o «coloquial», «posvanguardismo», «antipoesía», «poesía de los sesenta», etc.) revela su riqueza y la dificultad de aprehenderla críticamente. Puesto que el ejercicio crítico-histo-

⁵ José Emilio Pacheco, «Nota sobre la otra vanguardia», en *Revista Iberoamericana*, XLV, núm. 106-107 (Pittsburgh), enero-junio 1979, p. 328.

⁶ *Ibidem*.

⁷ José Miguel Oviedo, «Ernesto Cardenal: un místico comprometido», en *Imagen*. Suplemento núm. 35 (Caracas), 15-30 octubre 1968, pp. 29-48.

⁸ En este caso sus antecedentes no parecen ser tan claros como en las literaturas de México y el Caribe.

⁹ Este sistema coexiste con otros que dependen de distintas tradiciones y tienen su propio desarrollo.

riográfico es el que sistematiza los procesos literarios, configurando sentidos intertextuales, la aparición de estudios de conjunto sobre esta poesía tiene una importancia decisiva. En este orden de cosas son singularmente valiosas las reflexiones de dos poetas pertenecientes al mismo movimiento: la de Roberto Fernández Retamar (1930) y la de Juan Gustavo Cobo Borda (1948)¹⁰.

Interesa remarcar, por encima de indecisiones terminológicas y hasta de deslindes oportunos entre variantes más o menos acusadas¹¹, que este complejo movimiento poético adquiere consistencia latinoamericana durante los años sesenta, pero —al mismo tiempo— que esta datación no implica ninguna precisión de orden generacional. Lo que sucede es que en esa década coinciden obras similares provenientes de poetas de distintas naciones y de diversas edades y que en ese lapso, gracias a una intensa intercomunicación literaria, se constituye una nueva tradición poética latinoamericana. Puede decirse que en ese momento la «expropiación» a la que se refiere Pacheco ha rendido ya sus frutos y la poesía latinoamericana tiene el suficiente vigor para generar, movilizar y enriquecer su propio sistema y su propia historia.

Con la experiencia muy personal de la lectura de Eguren y con la más amplia y generalizada que se refiere a la poesía angloamericana, Cisneros se inscribe cómodamente en este intertexto latinoamericano. Sin minimizar la productividad de sus relaciones con poetas peruanos de su misma edad¹², es evidente que Cisneros dialoga fluidamente con Cardenal o Pacheco (1939), con Lihn o Dalton (1935-1975) y que ese diálogo —que no se agota en los nombres mencionados— resulta definitorio. Desde *Comentarios reales* (1964), pero sobre todo desde *Canto ceremo-*

¹⁰ Roberto Fernández Retamar: «Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica», en *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones* (La Habana: Casa de las Américas, 1975), pp. 111-126. Reproduce una conferencia dictada en 1968 y publicada por primera vez un año más tarde. J. G. Cobo Borda: «Notas sobre la poesía latinoamericana», en *Eco*, XXIII, número 136 (Bogotá), agosto 1971, pp. 403-421.

¹¹ En los dos estudios citados en la nota anterior se acepta el deslinde entre poesía conversacional y antipoesía. Indirectamente, y empleando otra terminología, Guillermo Sucre también diferencia ambas corrientes. Cf. *La máscara, la transparencia* (Caracas: Monte Avila, 1975), sobre todo los subcapítulos «El antiverbo y la verba» y «La trampa de la historia».

¹² En buena medida, la generación peruana llamada del 60 continúa la tradición hispánica de sus predecesores. Con respecto a ella, la poesía de Cisneros (como la de Rodolfo Hinostroza [1941] o la de Luis Hernández [1941-1977]) representa un elemento disruptor dentro del proceso de la poesía peruana. Diez años más tarde, en los 70, lo que fue una disidencia, encarnada en unos pocos autores de la década anterior, se convierte en norma.

nial contra un oso hormiguero (1968), Cisneros queda incorporado dentro de esa dimensión latinoamericana.

Es necesario anotar que la vinculación en los años sesenta de experiencias poéticas temporal y espacialmente dispersas tiene mucho que ver con factores histórico-sociales; en especial, con la gran marea producida por la revolución cubana y las acciones y reacciones que suscita en el continente, desde el estallido de movimientos guerrilleros en varios países latinoamericanos hasta el lanzamiento de la Alianza para el Progreso con sus requerimientos de rápido desarrollo modernizador. La revolución cubana concentra acciones concretas, ejercicios ideológicos y movimientos culturales de varía índole y propicia el tejido de una red de relaciones supranacionales que afirman la unidad de América Latina.

No es en modo alguno casual, por consiguiente, que los dos más importantes movimientos literarios de la época tengan vínculos obvios con Cuba: la nueva narrativa hispanoamericana, al menos en sus orígenes¹³, y la poesía que ahora interesa. En este último caso es notorio que buena parte de la intercomunicación entre los poetas de este movimiento se realiza bajo el patrocinio de Casa de las Américas, en cuyas actividades y publicaciones intervienen con entusiasmo. Más tarde, la revolución nicaragüense, en la patria de Salomón de la Selva, Coronel Urtecho y Cardenal, adquirirá un significado más o menos similar.

Cisneros recibe en 1968 el Premio Casa de las Américas y en 1980 la primera mención del concurso Rubén Darío. Son datos circunstanciales que, sin embargo, señalan la participación de Cisneros en el proceso político y socio-cultural que se abre con la revolución cubana y —más concretamente— en la dinámica intercomunicativa que permite la consolidación de un determinado sistema poético. Por lo demás, Cisneros hizo pública su adhesión al movimiento guerrillero peruano (1963-1965) y desde entonces, pese al escepticismo de alguna de sus obras, singularmente de *Como higuera en un campo de golf*, ha mantenido su fe socialista, fe enriquecida desde 1975 por su retorno al catolicismo dentro del pensamiento de la Teología de la Liberación¹⁴.

Ambas fuentes nutren el sentido crítico de la poesía de Cisneros. Su convicción primera señala la defectividad del mundo construido por los hombres y la correlativa urgencia de transformarlo. Su poesía es una violenta y desgarrada crónica de esa malformación, cuya naturaleza social

¹³ Cabe destacar, entre muchas otras referencias sobre el asunto, la opinión de Emir Rodríguez Monegal: *El boom de la novela latinoamericana* (Caracas: Tiempo Nuevo, 1972), pp. 18 ss.

¹⁴ La influencia de la obra del P. Gustavo Gutiérrez, sobre todo de *Teología de la Liberación: perspectivas* (1971), parece haber sido decisiva en este asunto.

nunca se oculta, y un no menos violento y desgarrado testimonio de la alienación y el sufrimiento de los hombres sometidos al imperio de una realidad hostil, degradada y degradante. Revolución y liberación (ésta desde 1975) aparecen entonces como metas de salvación histórica y personal, aunque es la colérica constatación de la inhumanidad de la existencia la que cubre —por su mayor frecuencia e intensidad— gran parte de la obra de Cisneros.

Como se sabe, Cisneros quiso desde muy temprano producir una poesía objetiva, rompiendo los marcos del lirismo de ancestro romántico, dentro de un proyecto que supone una estética realista. No se trata de la adscripción a una escuela, lo que obviamente no sucede, sino del señalamiento de un principio general: la poesía no crea una realidad otra, solventada únicamente por la palabra que la dice, ni tampoco repite miméticamente el orden objetivo de la realidad, sino, más bien, revela y esclarece el sentido del mundo real y de los procesos que lo constituyen. Al hacerlo, la poesía asume el carácter cognoscitivo (diferente y específico por cierto) que le permite incorporar a la realidad nuevas tensiones y nuevas alternativas de transformación.

En este orden de cosas, la poesía de Cisneros tiene que leerse como un riguroso ejercicio de interpretación de la realidad, especialmente de la realidad social, entendiéndolo que la hermenéutica poética consiste en la producción de sentidos que viven, por supuesto, en el lenguaje. En este muy complejo proceso Cisneros emplea con frecuencia y amplitud inusuales los conocimientos adquiridos por las ciencias sociales. En 1967 señaló la importancia de estas disciplinas (que desplazaban con su rigor y su enraizamiento en la realidad a los «pálidos hombres de Filosofía y Letras») ¹⁵ y todo indica que él no estaba dispuesto a desperdiciar la vitalidad del pensamiento científico-social. El uso de ese saber convenía tanto al principio realista que preside su poesía cuanto a la forma objetiva con que se propone realizarlo.

En *Comentarios reales*, por ejemplo, es evidente el peso del pensamiento histórico contestatario que está terminando la desmitificación de la versión hispanista de la Conquista y la Colonia y que por entonces comienza similar trabajo con respecto a la Emancipación. Más claramente todavía: *Crónica del Niño Jesús de Chilca* tiene como sustrato un vasto repertorio de conocimientos que tienen que ver con la organización del ayllu primitivo y de la comunidad moderna, con el sistema económico basado en el intercambio entre productos de diversos nichos ecológicos o con el proceso migratorio que concluye en la urbanización acelerada

¹⁵ *Los nuevos*, op. cit., p. 15.

de la sociedad peruana. A partir de *El libro de Dios y de los húngaros* el sustrato científico-social se combina con el que proviene del pensamiento teológico liberacionista que, por su propia naturaleza, refuerza al primero.

El consistente empleo de estos conocimientos explica que la poesía de Cisneros se plasme desde diversas instancias enunciativas. Así, por ejemplo, *Crónica del Niño Jesús de Chilca* actualiza no menos de tres perspectivas para narrar, interpretándolo, el fin de la comunidad: la del poeta-cronista, que ofrece un testimonio emotivo y asume sus limitaciones; la que expresa «directamente», mediante el lenguaje de diversos personajes, el recuerdo y las vivencias de los comuneros; y —por último— la que formaliza un conocimiento objeto de la situación y cuya fuente hay que encontrarla en las ciencias sociales. Es claro, entonces, que el discurso poético de Cisneros trasciende constantemente el ámbito personal y que en muchas ocasiones éste desaparece formalmente para que la materia del texto sea representada por otras voces o por una conciencia suprapersonal. En el fondo de este modo de poetizar subyace la decisión de no enclaustrar la poesía en el individuo y de realizarla como un ejercicio de conciencia social en diálogo con la materialidad del mundo.

Desde esta perspectiva tienen especial interés los poemas que emanan de personajes creados por el propio texto bajo el modelo brechtiano. Aparecen en buena parte de los libros de Cisneros y en el último, *Monólogo de la casta Susana*, se organizan en series orgánicas constituyendo, así, unidades autosuficientes. No en este caso, pero sí en *Comentarios reales* y en *Crónica del Niño Jesús de Chilca*, los personajes tienen una definición social muy precisa: pueden ser siervos indios, esclavos negros, soldados anónimos de las guerras emancipadoras o comuneros arrancados de sus tierras por la modernidad, pero todos ellos se identifican en el común denominador de ser hombres populares. De aquí que las historias que relatan estén en permanente y aguda contradicción con la historia oficial y que las experiencias que expresan tengan siempre un sentido desmitificador y contestatario. Es una poesía hecha desde la perspectiva de los oprimidos.

El contenido de esta operación es a todas luces reivindicativo y remite a opciones ideológicas muy precisas. Hay que añadir que la poesía de Cisneros no se agota en ese nivel: la multiplicidad de voces que hablan en sus textos indican que el yo poético se socializa y busca un ámbito de representatividad sin duda superior al del individuo creador. Naturalmente se trata de una convención, y hasta si se quiere de un artificio, pero en ningún caso tiene menos validez que la del lenguaje dialógico del relato literario o de las formas monológicas que la narración con-

temporánea emplea con asiduidad y eficiencia notables. Interesa subrayar, entonces, que el procedimiento utilizado por Cisneros logra efectivamente abrir el discurso poético y colectivizarlo. Las voces populares que recorren varios de sus libros expresan visiones alternativas de la realidad y subvierten la tradición poética al romper la clausura individualizadora de la dicción literaria.

Sucede que esta operación artística, mediante la cual Cisneros funcionaliza su capacidad verbalizadora para producir textos que remiten a conciencias ajenas, frecuentemente populares, se asocia con experiencias propiamente narrativas que —de manera similar— otorgan el espacio literario a grupos sociales que no tienen acceso a él, como sería el caso de los relatos transculturales¹⁶ y de la narrativa testimonial¹⁷. De esta manera la narratividad que caracteriza un sector importante de la poesía de Cisneros se comunica tanto con modelos poéticos angloamericanos cuanto con experiencias propias de la nueva narrativa hispanoamericana.

No debe pasar inadvertido, de otra parte, que la preferencia de Cisneros por los poemas narrativos coincide con su vocación por la historia, ahora no sólo como conocimiento elaborado por una de las ciencias sociales, sino como perspectiva desde la cual se interpreta el mundo. Bastaría mencionar, a este respecto, las constantes referencias a las crónicas, mencionadas específicamente en el título de su libro de 1981, de una sección y varios poemas de *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* y obviamente aludidas en *Comentarios reales*¹⁸. Esta perspectiva histórica permea inclusive varios poemas de carácter más bien íntimo¹⁹ y determina la aparición en el texto de un universo representado homólogo al de los relatos: personajes, paisajes y tramas argumentales formalizan la acción de la historia como fuerza configuradora del significado poético.

Para Cisneros, la historia es la materia misma de la vida social y —por consiguiente— la perspectiva que mejor puede interpretarla. Es también la instancia más entrañable de la existencia individual, no sólo

¹⁶ Cf. Angel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina* (México: Siglo XXI, 1982).

¹⁷ La relación entre la poesía de Cisneros y la nueva narrativa fue esbozada en mi reseña a «Crónica del Niño Jesús de Chilca», en *Hueso húmero*, 14 (Lima), julio-septiembre 1982, pp. 165-169.

¹⁸ La sección más amplia de *Monólogo de la casta Susana* lleva el título de «Historias casi alemanas».

¹⁹ Así en un poema como «Kensington, Primera Crónica» de *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*, en el que el tono personal es obvio, el lector encuentra correspondencias y vínculos con el proceso histórico del imperialismo británico.

porque ésta sea parte del devenir histórico general, según se aprecia ejemplarmente en los poemas que evocan desde la intimidad personal el pasado prehispánico²⁰, sino porque su índole profunda determina la condición del vivir del hombre. En este sentido es característico de la poesía de Cisneros el remitir la valoración del existir, como plenitud o defectividad, a situaciones sociales²¹. Aquélla es poco frecuente, y tiene que ver con fugaces momentos de entusiasmo colectivo²² o con experiencias amorosas que eventualmente logran romper la moral social²³, y ésta —por el contrario— deviene casi como condición ineludible de la vida humana.

Las dramáticas carencias y malformaciones de la existencia son interpretadas siempre como resultados de un fenómeno social: la alienación²⁴, aunque a partir de *El libro de Dios y de los húngaros* su naturaleza adquiera resonancias también religiosas. De esta manera la dimensión personal queda integrada a un curso más amplio, enraizado en lo social, con lo que reaparece la dependencia de la poesía de Cisneros con respecto a la objetividad del mundo que revela. En este campo, sin embargo, los recursos son otros y se definen en general por el certero uso del humor, la ironía y el sarcasmo como mecanismos destinados a producir un efecto de distanciamiento²⁵.

Plenamente madura, ajustada flexible pero orgánicamente a una concepción poética rigurosa, como riguroso también es su lenguaje y la organización de sus textos, la poesía de Antonio Cisneros es una de las más deslumbrantes experiencias literarias de la América Latina contemporánea. Las páginas anteriores son no más que una aproximación primera y tentativa a sus aspectos de mayor relieve. Tal vez sirvan de reclamo a la crítica para que la examine con mayor amplitud y con mayor profundidad.

²⁰ Por ejemplo, en la primera sección de *Comentarios reales*.

²¹ Desde 1975 las situaciones sociales, sin dejar de ser tales, remiten a consideraciones de carácter teológico.

²² Un ejemplo notable se encuentra en la primera parte de «In memoriam», de *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*, con respecto al entusiasmo suscitado por la revolución cubana.

²³ «Contra la flor de la canela», de *Agua que no has de beber*, podría ser un buen ejemplo. En una dimensión más amplia pueden señalarse los varios poemas en que aparecen los hijos del escritor. La plenitud religiosa se plasma en «Domingo en Santa Cristina de Budapest y frutería al lado» de *El libro de Dios de los húngaros*.

²⁴ Dos poemas de *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* («Poemas sobre Jonás y los desalienados» y su «Apéndice») tematizan explícitamente este punto.

²⁵ Cf. José Gonzalo Morante Campos, *El efecto de «distanciamiento» en la poesía de Antonio Cisneros*. Tesis para optar al Grado de Bachiller en Literaturas Hispánicas, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1975 (mimeo).

