

# METÁFORA DE LA EXPERIENCIA:

LA POESÍA DE ANTONIO CISNEROS  
ENSAYOS, DIÁLOGOS Y COMENTARIOS

*Miguel Ángel Zapata*

## Capítulo 13



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU  
FONDO EDITORIAL 1998

Primera edición: noviembre de 1998

Editor : Miguel Angel Zapata  
Carátura : Luis Valera  
Ilustración : Alejandra Cisneros

*Metáfora de la experiencia: La poesía de Antonio Cisneros*

Copyright ©1998 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Av. Universitaria, cuadra 18, San Miguel. - Lima, Perú.  
Telfs. 460-0872 y 460-2291 - 460-2870 Anexo 220 y 356.

*Derechos reservados.*

ISBN 9972-42-146-5

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Impreso en el Perú - Printed in Peru

# LA IRONÍA DESMITIFICADORA

James Higgins

El Tono de la de Antonio Cisneros está dado por los dos primeros poemas de *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*, (1968). "Karl Marx Died 1883 Aged 65", texto inspirado por una visita a la tumba de Marx en Londres, expresa su repudio de los valores de la burguesía capitalista y su adhesión a la ideología socialista.<sup>1</sup> Mediante recuerdos familiares - visitas en su infancia a la casa de una tía abuela, una especie de museo del siglo pasado- evoca a la edad de oro de la burguesía:

Todavía estoy a tiempo de recordar la casa de mi tía abuela  
y ese [par de grabados:

"Un caballero en la casa del sastre", "Gran desfile militar  
en Viena, [1902".

Días en que ya nada malo podía ocurrir. Todos llevaban su  
pata [de conejo atada a la cintura.

También mi tía abuela - 20 años y el sombrero de paja bajo  
el sol, [preocupándose apenas

por mantener la boca, las piernas bien cerradas.

Eran hombres de buena voluntad y las orejas limpias.

Solo en el music-hall los anarquistas, locos barbados y  
envueltos en [bufandas.

Que otoños, que veranos.

Eiffel hizo una torre que decía "hasta aquí llego el hombre".

Otro [grabado:

"Virtud y amor y celo protegiendo a las buenas familias".

A continuación evoca la actividad subversiva de Marx, representándolo como un alquimista que buscaba la fórmula para

<sup>1</sup> Antonio Cisneros, *Propios como ajenos. Antología personal (Poesía 1962-1989)* (Lima, Peisa, 1989), pp. 63-64. Si no hay otra indicación, las citas corresponden a esta edición.

transformar la realidad y que hubo de poner en marcha un movimiento revolucionario que iba sacudiendo las bases del orden capitalista:

Ah el viejo Karl moliendo y derritiendo en la marmita los  
diversos  
[metales [...]

vino lo de Plaza Vendome y eso de Lenin y el montón de  
revueltas  
[y entonces

las damas temieron algo más que una mano en las nalgas y los  
[caballeros pudieron sospechar  
que la locomotora a vapor ya no era más el rostro de la  
felicidad  
[universal.

En el último verso rinde homenaje al maestro por haber realizado la hazaña de destruir para siempre la seguridad de las clases dominantes:

“Así fue, y estoy en deuda contigo, viejo aguafiestas”.

La ironía que Cisneros maneja aquí para satirizar a la burguesía es quizá la nota dominante de su poesía, pero igualmente característico es el hecho de que el héroe del poema esté evocado, no con una solemnidad reverencial, sino con un humor cariñoso, como si se tratase de un viejo compañero que tiene la genialidad de fastidiar a la burguesía. La sátira va dirigida, sobre todo, contra la ideología y mentalidad de una clase que nunca cuestiona la legitimidad del orden capitalista, teniendo por eterno y divinamente sancionado; que identifica la felicidad humana con el progreso industrial que la ha enriquecido, sin tomar en cuenta la miseria de las masas victimizadas por ese mínimo proceso; y que delata su hipocresía al practicar una rigurosa moralidad cristiana al mismo tiempo que explota a sus semejantes sin escrúpulos. Sin embargo, la ironía del poeta no se limita a la esfera política sino que abarca

el estilo de vida de la burguesía, cuya sofocante moralidad puritana cohíbe la libre expresión de la personalidad humana. Así, el verso final insinúa que al aguar la fiesta de la burguesía, Marx ha propiciado la fiesta de la humanidad, en cuanto el proceso que ha venido socavando el poder de la burguesía capitalista ha acarreado no sólo la paulatina creación de una sociedad más igualitaria sino también una liberalización de las costumbres.

En este poema la evolución personal del poeta - su rechazo del sofocante medio burgués en el cual se había formado - va vinculada al proceso histórico que vio la difusión de una ideología revolucionaria. Asimismo, "Crónica de Lima" (65-67) inserta su historia personal en el contexto del medio que ha condicionado su ser. En efecto, su historia está conceptuada como arquetípica, ya que al ver sus ambiciones juveniles degenerar en la mediocridad, no ha hecho sino remedar la historia de Lima, ciudad cuyo ambiente debilitante frustra toda gran empresa. Así, los edificios de la capital peruana vienen a ser la crónica en la cual su propia biografía está inscrita:

Aquí están escritos mi nacimiento y matrimonio, y el día  
de

[la muerte

del abuelo Cisneros, del abuelo Campoy.

Aquí, escrito el nacimiento del mejor de mis hijos, varón

y

[hermoso.

Todos los techos y monumentos recuerdan mis batallas contra

[el Rey de los Enanos y los perros

celebran con sus usos la memoria de mis remordimientos.

(Yo también

harto fui con los vinos innobles sin asomo de vergüenza o

[pudor, maestro fui en el Ceremonial de las Frituras.)

Oh ciudad

guardada por los cráneos y maneras de los reyes que fueron

los más torpes -y feos- de su tiempo.

Qué se perdió o ganó entre estas aguas.

Trato de recordar los nombres de los Héroes, de los Grandes  
[Traidores.

Acuérdate, Hermelinda, acuérdate de mí.

Como el texto anterior, este es irónico, pero aquí Cisneros hace ironía de sí mismo tanto como del medio social. Así recurre a un tono heroico cómico para evocar las aventuras de su juventud, cuando militaba contra el gobierno de Manuel Prado (1956-62), campeón de la vieja oligarquía peruana, cuya estatura diminuta y política mezquina le merecen el título despectivo de "Rey de los Enanos". Asimismo, al evocar las parrandas de aquellos años, recuerda irónicamente los excesos de glotonería en los cuales tendían a caer. Esta ironía va acompañada por una nota de decepción, por la conciencia de que los sueños e ilusiones de la adolescencia han quedado sin realizarse a medida que el poeta ha sucumbido a la mediocridad que impera en su ciudad natal. Esta mediocridad la atribuye a la herencia colonial, a un espíritu acomodaticio que se remonta a los tiempos cuando Lima era corte de los virreyes. La frase "entre esta agua" acarrea un juego de palabras, ya que al mismo tiempo que sitúa Lima como ciudad construida al borde del mar, evoca la expresión "nadar entre dos aguas", dando a entender que los limeños viven dominados por una mentalidad contemporizadora que les impide arriesgarse. Por eso, la ambigüedad del penúltimo verso de esta primera estrofa establece una oposición que es también una equivalencia, insinuando por un lado, que la historia oficial son más bien traidores, puesto que nunca se atrevieron a emprender nada.

Si el desengaño lleva al poeta a la autocensura y a una crítica amarga del medio ambiente, el poema delata también una nostalgia por la inocencia perdidas, por una adolescencia llena de ilusiones. Así, el refrán del clásico vals criollo "Hermelinda", citado en el último verso de la primera estrofa como emblema de las parrandas de la juventud, expresa, de una manera novedosa, el tema consagrado de la nostalgia por los días dorados de un pasado perdido. A continuación, la letra del vals sirve de recurso para estructurar el poema, ya que a partir de la segunda estrofa el poeta

se dirige a Hermelinda como a una amiga ausente, describiéndole sus viejas querencias desde la perspectiva de la desilusión:

Las mañanas son un poco más frías,  
pero nunca tendrás la certeza de una nueva estación  
— hace casi tres siglos se talaron los bosques y los pastos  
fueron muertos por fuego.

El mar está muy cerca, Hermelinda,  
pero nunca tendrás la certeza de sus aguas revueltas, su  
presencia  
habrás de conocerla en el óxido de todas las ventanas,  
en los mástiles rotos,  
en las ruedas inmóviles,  
en el aire color rojo-ladrillo.

La reiteración de la frase “nunca tendrás la certeza” apunta a la definición que caracteriza la capital peruana, ciudad donde las estaciones apenas se distinguen una de otra y donde los acantilados disimulan la proximidad del mar, cuya presencia se nota, sin embargo, en la humedad que oxida y pudre todo. Aquí el medio geográfico está evocado como metáfora de un ambiente siquico. La monotonía del clima —la cual está atribuida al colonialismo, que destruyó la ecología del valle de Lima al desnudarlo de vegetación — refleja una atmósfera social, establecida durante el virreinato, que rehúsa desviaciones de las normas imperantes y fomenta el conformismo. Asimismo, el mar, símbolo consagrado de vitalidad y pasión, aquí representa por lo contrario una individualidad reprimida, un terror a la heterodoxia que termina erosionando toda creatividad.

Más adelante, Cisneros destaca la pertinaz presencia del pasado colonial enumerando los monumentos turísticos de la antigua capital de los virreyes:

Has de ver

4 casas del siglo XIX,  
9 templos de los siglos, XVI, XVII, XVIII.  
Por dos soles 50, también, una caverna

donde los nobles obispos y señores -sus esposas, sus hijos-  
dejaron el pellejo [..]

Y el bosque de automóviles como un reptil sin sexo y sin  
[especie conocida  
bajo el semáforo rojo.]

Al contrastar la Lima señorial con la abominable metrópoli moderna mediante una alusión a los embotellamientos del tráfico, evoca el mito de una arcadía colonial. Pero el mito queda subvertido por la ironía, la cual no sólo satiriza la hipocresía de los eclesiásticos coloniales al señalar sus flagrantes transgresiones sexuales, sino que apunta a una continuidad entre pasado y presente mediante la referencia a la explotación comercial de los monumentos coloniales y la imagen del "bosque de automóviles" que ha reemplazado los bosques talados por los españoles. Lo que se insinúa, en efecto, es que el colonialismo ha desembocado en el neocolonialismo capitalista del siglo XX.

La tradición colonial se manifiesta, además, en una mentalidad que rehúsa enfrentar realidades desagradables, confiando en que basta pronunciar palabras bonitas para que los problemas desaparezcan o en que se resuelven por sí solos. Un síntoma de ella es la percepción del Rímac en el folklore limeño, ya que a pesar de estar seco goza del prestigio de río y todos aseguran que correrá normalmente el próximo año:

Hay, además, un río.

Pregunta por el Río, te dirán que ese año se ha secado.

Alaba sus aguas venideras, guárdales fe.

Sobre las colinas de arena

los Bárbaros del Sur y del Oriente han construido

un campamento más grande que toda la ciudad, y tienen  
otros dioses.

(Concierta alguna alianza conveniente).

En seguida se hace evidente que lo que a primera vista parece ser una idiosincrasia divertida e inocua tiene profundas implicaciones

sociales. La alusión a las colinas de arena donde están construidas las barriadas que rodean la ciudad señala que el río seco es un símbolo de la injusticia que mantiene a la mayoría de la población en la miseria. Y el irónico verso parentético insinúa que, en vez de abordar la crisis social representada por los inmigrados marginados, las autoridades recurren a la clásica táctica limeña, confiando en que algún acomodo político calme la tensión mientras la situación se soluciona por su propia cuenta.

Sobre todo, Lima lleva la huella de su pasado colonial en un insidioso clima anímico que ataca la voluntad e iniciativa de la población, induciendo una inercia contra la cual no hay manera de inmunizarse. Así, mediante una sinécdoque que evoca la imagen de una brújula cuya aguja ha sido oxidada por la humedad, Cisneros sugiere que de antemano el medio limeño condena todo proyecto a extraviarse:

Este aire - te dirán-  
tiene la propiedad de tornar rojo y ruinoso cualquier objeto  
al más

[breve contacto.

Así,  
tus deseos, tus empresas

serán una aguja oxidada

antes de que terminen de asomar los pelos, la cabeza.

Y esa mutación -acuérdate, Hermelinda- no depende de  
[ninguna voluntad.

El mar se revuelve en los canales del aire,  
el mar se revuelve,  
es el aire.

No lo podrás ver.

Por eso, al devolvernos a la situación personal del poeta, la última estrofa lo presenta como un hombre que se ha dejado infectar por esa contagiosa atmósfera. El amor y la poesía son aquí símbolos de una juventud apasionada y rebelde, y las piedras tiradas al mar representan su ilusión de remover la dócil tranquilidad



entrevista , señala que, por maravillosas que fuesen las culturas prehispánicas, pertenecen a un pasado demasiado remoto para ser pertinente a la vida urbana del siglo XX:<sup>2</sup>

... mi país tiene un pasado fabuloso, mas esa cultura ya no me pertenece y sólo

puedo apreciarla en sus restos como cualquier extraño.

En "Paracas" (21) esta distancia entre el pasado precolombino y los tiempos modernos queda insinuada mediante la evocación de un paisaje marítimo de la costa sur, sede de una de las primeras culturas peruanas. En esta escena aparentemente bucólica no hay ninguna presencia humana, y el único indicio de que una vez hubo una civilización aquí son restos arqueológicos:

I

Desde temprano  
crece el agua entre la roja espalda  
de unas conchas

y gaviotas de quebradizos dedos  
mastican el muymuy de la marea

hasta quedar hinchadas como botes  
tendidos junto al sol.

Sólo trapos  
y cráneos de los muertos, nos anuncian

que bajo estas arenas  
sembraron en manada a nuestros padres.

El poema nos deja la impresión de la impermanencia de las construcciones humanas y de la insignificancia del hombre dentro del esquema cósmico. La ambigüedad del primer verso insinúa que los acontecimientos referidos se han repetido no sólo desde el

<sup>2</sup> Leónidas Cevallos Mesones, ed., *Los Nuevos* (Lima, Editorial Universitaria, 1967), p. 14.

amanecer sino desde los primeros tiempos, que son parte de un interminable ciclo natural que precedió a la llegada del hombre y continúa después de su desaparición. En efecto, el desierto costeño sigue siendo tan árido y estéril como siempre, inalterado por la civilización que floreció allí y que fue tragado por la arena, y la ironía del último verso sugiere que los indios de Paracas no sembraron nada que haya arraigado para ser heredado por generaciones posteriores. Que lo único que han legado al presente son los indicios de su extinción. Por eso, resulta irónica la emotiva frase "nuestros padres" destacada al final del poema, poniendo de relieve lo difícil que es que un peruano moderno se identifique con antepasados tan completamente extintos desde tanto tiempo.

Además, al insinuar que Paracas fue víctima de una guerra de conquista librada por un pueblo enemigo, el último verso inserta la culturas prehispánicas en el marco de un mundo elemental regido por la ley de la selva, representada en las primeras estrofas por la voracidad con la que las gaviotas devoran el muymuy. De esta forma, Cisneros cuestiona la tendencia nacional a fabricar una imagen utópica del pasado precolombino. Asimismo, "Trabajadores de tierras para el sol" desmitifica el régimen incaico, falsamente glorificado como una especie de utopía socialista regida por gobernadores paternalistas.<sup>3</sup> Insinuando que la historia del imperio incaico que se nos ha transmitido es la versión oficial de las clases dominantes, Cisneros sugiere que aún antes de la conquista española el pueblo peruano fue explotado y oprimido por una oligarquía dominante.

Sabía  
que el sol  
no podía  
comer  
ni siquiera  
un  
retazo

<sup>3</sup> Antonio Cisneros, *Comentarios Reales* (Lima, La Rama Florida/Biblioteca Universitaria, 1964), p. 13.

de choclo,  
 pero evitaron  
 el fuego,  
 la estaca  
 en  
 sus costillas,

No obstante, el blanco principal de *Comentarios Reales* es la mitología hispánica. "Cuestión de tiempo", por ejemplo, despoja la conquista de su aureola de gloriosa epopeya al representar a Almagro como un vulgar aventurero burlado por el destino.<sup>4</sup> Cuando Pizarro y su socio llegaron a un acuerdo para dividir el territorio de los incas, a Almagro le tocó la parte sur, pero al ir a explorar sus nuevos dominios, tropezó con desiertos estériles y, para colmo de ironía, otros que siguieron sus pasos siglos después descubrieron ricos yacimientos minerales donde él y sus hombres no encontraron sino hambre y privaciones:

I

Mal negocio hiciste, Almagro.  
 Pues a ninguna piedra  
 de Atacama podías pedir pan,  
 ni oro a sus arenas.  
 Y el sol con sus abrelatas,  
 destapó a tus soldados  
 bajo el hambre  
 de una nube de buitres.

II

En 1964,  
 donde tus ojos barbudos  
 sólo vieron rojas tunas,  
 cosechan -otros buitres-  
 unos bosques

<sup>4</sup> *Comentarios Reales*, p. 20.

tan altos de metales,  
 que cien armadas de España  
 por cargarlos  
 hubieran naufragado bajo el sol.

El primer verso apunta a dos elementos desmitificadores que recorren todo el texto. Por un lado, da a entender que los conquistadores no eran sino aventureros que saquearon el nuevo mundo en busca de fortuna. Así, repitiendo un motivo que hemos notado en "Paracas", la primera estrofa los inserta en el contexto de un mundo salvaje regido por la ley de la selva, representada por los buitres, y la segunda, al recurrir nuevamente a la metáfora de los buitres para calificar el imperialismo del siglo XX, insinúa que el legado de la conquista ha sido una herencia de rapiña que ha caracterizado el trato de los países imperialistas con América, herencia que persiste en la época moderna cuando el capitalismo internacional explota los recursos del continente a una escala con la que los españoles nunca soñaron. Por otro lado, el primer verso sugiere también que los agentes del imperialismo español fueron ineptos. Así como se sobrentiende que Almagro se dejó aventajar por Pizarro, la segunda estrofa insinúa que España también hizo mal negocio en su empresa colonial, ya que ni siquiera tuvo la inteligencia para explotar sus colonias de manera eficiente y fue dejada atrás como poder imperialista por los anglosajones que posteriormente hubieron de aprovechar sus conquistas. Pero, sobre todo, el poema rebate la imagen heroica de la conquista. La metáfora del abrelatas representa a los soldados de Almagro, sofocados de calor en su armadura, como carne enlatada para los buitres, y queda insinuado que en realidad la mayoría de los conquistadores fracasaron, vencidos por el continente que fueron a dominar, y sin dejar nada digno de ser recordado por la posteridad. Asimismo, la segunda estrofa sugiere que lo único que legó el imperialismo español fue el subdesarrollo.

"Cuando el diablo me rondaba anunciando tus rigores" (27) desenmascara la religión de los españoles como un mero instrumento de dominio social. El poema tiene la forma de una oración

en la que un oligarca colonial, llegado a la vejez y aterrado por visiones del Diablo, se arrepiente de sus pecados y se dirige a Dios para pedir perdón:

Señor, oxida mis tenedores y medallas, pica estas muelas,  
 enloquece a mi peluquero, los sirvientes  
 en su cama de palo sean muertos, pero líbrame del Diablo.  
 Con su olor a cañazo y los pelos embarrados,  
 se acerca hasta mi casa, lo he sorprendido  
 tumbado entre macetas de geranio, desnudo y arrugado.  
 Estoy un poco gordo, Señor, espero tus rigores, mas no  
 tantos.  
 He envejecido en batallas, los ídolos han muerto.  
 Ahora, espanta al Diablo, lava estos geranios y mi corazón.  
 Hágase la paz, amén.

Su temor a la perdición es sincero, pero es incapaz de arrepentirse verdaderamente, porque sigue siendo un gran señor condicionado por la mentalidad de su clase. Así, mientras confiesa sus excesos carnales, no se reconoce culpable por haber participado en la opresión de los indios sino que los cita como un mérito (V. 8). Tampoco ve ninguna incongruencia en que sus criados sufran para expiar los pecados del amo (vv. 2-3). Además, la humildad convencional de su oración no oculta la arrogancia de un hombre que inconscientemente considera a Dios como uno de los suyos, como un gran señor feudal con quien puede ajustar cuentas como con cualquier otro señor de su clase. Negocia con Dios para obtener su perdón, ofreciéndole hacer reparación por sus pecados por medio del dolor físico o el sacrificio de sus bienes. Aunque reconoce su culpabilidad, cuestiona la severidad del castigo, y para justificar su demanda de indulgencia, cita los servicios que ha prestado al sojuzgar a los indígenas y extirpar la idolatría. Más que rogar, los versos finales reclaman el perdón divino manifestando la convicción de que tales servicios le dan derecho a esperar que Dios haga la vista gorda a sus pecados. En efecto, al dejar que el gran señor delate su hipocresía y las contradicciones

de su fe, el poema da a entender que la religión no servía más que para proporcionar a la oligarquía virreinal una justificación moral de la explotación de los indígenas y un unguento para tranquilizar su conciencia.

Igualmente desmitificadora es la imagen que Cisneros nos da de la independencia. "Tres testimonios de Ayacucho" (33-35) por ejemplo, es una secuencia de tres poemas escritos desde la perspectiva del pueblo, quien se sacrificó por una causa que lo habría de defraudar, pero que desgraciadamente los textos no logran captar el tono popular necesario para hacerlos convincentes. Mucho más eficaz es "Túpac Amaru relegado", donde Cisneros despliega su talento para la ironía, para satirizar el fraude mediante el cual los generales de los ejércitos patrióticos usurparon la gloria de la lucha por la independencia así como su clase usurpó los frutos.<sup>5</sup> Símbolo de este fraude son las patillas heroicas lucidas por los llamados libertadores que se dieron tono marcial, jugando a los soldados a salvo de los campos de batalla y cuya experiencia de la guerra se limitó a la contemplación del espectáculo de los heridos soldados rasos sobre cuyo sacrificio sangriento construyeron su reputación. Más tarde, estas mismas patillas habían de dominar la imagen de ellos presentada a la posteridad, creciendo heroicamente en sus retratos a medida que la historia oficial consagró el fraude ensalzándolos como padres de la patria:

Hay libertadores  
de grandes patillas sobre el rostro,  
que vieron regresar muertos y heridos  
después de los combates. Pronto su nombre  
fue histórico, y las patillas  
creciendo entre sus viejos uniformes  
los anunciaban como padres de la patria.

Otros sin tanta fortuna, han ocupado  
dos páginas de texto  
con los cuatro caballos y su muerte.

<sup>5</sup> *Comentarios Reales*, p. 56.

La segunda estrofa apunta a la otra cara de la historia oficial mediante una alusión lacónica a la suerte de Túpac Amaru, quien sacrificó la vida en la lucha contra los españoles y, sin embargo, quedó relegado a la categoría de personaje menor en los anales de la nación.<sup>6</sup> Aquí Cisneros nos invita a leer entre líneas, insinuando que la historia oficial ha minimizado la importancia de Túpac Amaru precisamente porque, a diferencia de los "libertadores", fue el abanderado de las reivindicaciones del pueblo y que por esta misma razón los textos escolares muestran la insurrección social escarmentada, destacando su derrota y su muerte horrenda a manos de las autoridades españolas. De este modo, el contraste entre los "libertadores" y Túpac Amaru señala el proceso mediante el cual los historiadores de la oligarquía dominante han manipulado y distorsionado el pasado nacional para promover y defender los intereses de su clase.

"Descripción de plaza, monumento y alegorías en bronce" (36) retoma el mismo tema al dar una imagen satírica de uno de los monumentos de Lima, representación plástica de la mitología propagada por la élite republicana:<sup>7</sup>

El caballo, un libertador  
de verde bronce y blanco  
por los pájaros.  
Tres gordas muchachas:  
Patria, Libertad  
y un poco recostada  
la Justicia. Junto al rabo  
de caballo: Soberanía,  
Fraternidad, Buenas Costumbres  
(gran barriga y laureles  
abiertos en sus manos).

<sup>6</sup> Conviene recordar que, si las últimas décadas han visto un ensalzamiento de Túpac Amaru como héroe nacional, la situación era diferente cuando el poema fue escrito.

<sup>7</sup> En la edición citada algunos de los textos originales han sido retocados. En el caso de este poema se ha suprimido los versos 17-26.

Modestia y Caridad

refriegan ramas  
sobre el libertador,  
envuelto en la bandera  
verde y blanca.

Bancas de palo, geranios, otras muchachas  
(su pelo blanco y verde): Esperanza,  
Belleza, Castidad,  
al fondo Primavera, ficus agusanados,  
Democracia. Casi a diario  
también, guardias de asalto:  
negros garrotes, cascos verdes  
o blancos por los pájaros.

La estatua del libertador está rodeada de figuras alegóricas que simbolizan los supuestos ideales de la república que ha fundado, pero Cisneros insinúa que tales ideales son mera retórica al ironizar el grandilocuente pseudo-clasicismo que representa a estas doncellas como gordas Amazonas. Señala también ciertas idiosincrasias del monumento —la Justicia se recuesta como dispuesta a dejarse violar; la Democracia está relegada al fondo, donde queda casi completamente ocultada—, las cuales vienen a ser lapsos freudianos que delatan la hipocresía de una clase dominante que nunca ha vacilado en abusar de los valores que pretende venerar. Además, el deterioro que el monumento ha sufrido con los años —está cubierto de verdete y rayado por los excrementos de los pájaros; los ficus del parque están agusanados— apunta a una historia republicana cuya sórdida realidad desmiente los grandes ideales proclamados por la Constitución. Los últimos versos rematan la sátira del fraude representado por el monumento al retomar el motivo recurrente introducido por los primeros versos para vincular al padre de la nación con la represión política de tiempos modernos. En efecto, el color verde lucido por el libertador y los guardias de asalto señala su parentesco, insinuando que la independencia ha engendrado la represión, ya que inauguró una república dominada por la misma oligarquía de siempre, y el excre-

mento con el cual los pájaros bombardean a ambos es símbolo del indignado desprecio provocado por una sociedad fraudulenta que encubre la injusticia y la opresión bajo una máscara de ideales nobles.

"*Canto ceremonial contra un oso hormiguero*", del libro del mismo título (1968), satiriza a las Grandes Familias que han heredado el poder de la oligarquía virreinal.<sup>8</sup> Estas están personificadas por un viejo homosexual, representado como un oso hormiguero cuya lengua voraz simboliza la insaciable codicia de la alta burguesía. La hipocresía moral de esa clase está plasmada en la antigua cama donde practica sus actividades homosexuales, ya que ostenta los símbolos de una religiosidad que es puramente externa:

tu gran lengua en la cama  
 con vírgenes y arcángeles  
de lata [...]  
 maltrecha ya  
 por los combates fieros de tu hermano  
capitán balletero de sodoma  
 príncipe de gomorra  
 flor de lesbos

Pero, sobre todo, el poema insinúa un paralelismo entre la homosexualidad depredadora de ese viejo degenerado y la rapiña de una oligarquía que deriva su poder de la explotación de las masas:

y ya aprestas las doce legiones de tu lengua  
granero de ortigas  
 manada de alacranes  
 bosque de ratas veloces  
 rojas  
 peludas

<sup>8</sup> Antonio Cisneros, *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* (La Habana, Casa de las Américas, 1968), pp. 15-17.



escucha  
 escucha mi Canto  
 escucha mi tambor  
 no dances más.

Repudiando el legado del pasado, Cisneros, como otro de su generación, cifró sus esperanzas en una ruptura que creara una sociedad moderna y democrática y que a principios de la década de los 60 parecía a punto de producirse. "In memoriam" (72-73) evoca el clima de eufórico optimismo de aquellos años, inspirado por el éxito de la Revolución Cubana y por el carisma de Belaúnde, quien se proyectaba como el arquitecto de un Perú nuevo:

Yo vi a los manes de mi generación, a los lares, cantar en  
 [ceremonias, alegrarse  
 cuando Cuba y Fidel y aquel año 60 eran apenas un animal  
 [inferior, invertebrado.

Y yo los vi después  
 cuando Cuba y Fidel y todas esas cosas fueron peso y color  
 y la fuerza y la belleza necesarias a un mamífero joven.  
 Yo corría con ellos  
 y yo los vi correr.

En "Canto ceremonial" Cisneros equipara la sociedad peruana con una tribu salvaje victimada por un monstruo rapaz. Aquí maneja el mismo discurso como mentores de la juventud, los líderes de Acción Popular desempeñan el papel de dioses tutelares que presiden el nacimiento del movimiento revolucionario, el cual está representado como una especie de animal sagrado que ha de traer suerte a la comunidad. A medida que el animal va cobrando fuerzas, la comunidad entera se ve unida por un entusiasmo colectivo, expresado por el verbo "correr", el cual evoca a la vez una energía salvaje, las manifestaciones políticas de la época y un movimiento de masas que va en conquista de una meta común.

Los versos siguientes aluden al bloqueo norteamericano de Cuba, representándolo como una táctica del enemigo para contrarrestar

la magia del animal sagrado. No obstante, al referir su participación en las manifestaciones de protesta, Cisneros da a entender que, lejos de disminuir el entusiasmo revolucionario, este acontecimiento tuvo el efecto de fortalecerlo:

Y el animal fue cercado con aceite, con estacas de pino para que

[ninguno conociera  
su brillante pelaje, su tambor.

Yo estuve con mi alegre ignorancia, mi rabia, mis plumas  
de colores  
en las antiguas fiestas de la hoguera

Cuba sí, yanquis no.

Pero al retratarse como un salvaje ignorante, apunta al ingenuo idealismo en que ese entusiasmo estaba basado, una ingenuidad de la cual él y sus coetáneos hubieron de ser desengañados por la muerte de Javier Heraud a manos de la fuerzas antisubversivas:

Y fue entonces que tuvimos nuestro muerto.

(Los marinos volvieron con su cuerpo en una bolsa con las  
carnes

[estropeadas  
y la noticia de reinos convenientes.

Así les ofrecimos sopa de acelgas, panes con asado, beterragas,  
y en la noche

quemamos su navío).

En efecto, la muerte de Heraud hubo de significar la muerte del sueño revolucionario, sofocado, no por el enemigo sino por la timidez de los que lo inspiraron. Así, los restos del poeta insurgente llegaron a la capital acompañados por la noticia de "reinos convenientes", por el mensaje de que el gobierno de Belaúnde no estaba dispuesto a ir más allá de un programa de reformas limitadas y el temor a una verdadera revolución abrigada

por la clase media se manifiesta en el agasajo ofrecido a los marinos que mataron al joven guerrillero. Por eso el último verso citado nos da una imagen ambigua del entierro de Heraud, ya que si evoca la ceremonia con la que los antiguos nórdicos se despidieron de sus héroes, insinúa también que al enterrarlo la sociedad peruana abandonó el camino revolucionario que él había señalado.

En la segunda parte del poema, Cisneros evoca la experiencia de su generación desde la perspectiva del desencanto, representándola como una nueva versión de una vieja historia que ha venido repitiéndose a lo largo de los siglos. Sugiere, en efecto que es el destino de toda generación ser defraudada por los ídolos en los cuales ha puesto su fe y que el carismático Belaúnde no fue sino un hechicero que manipulaba la credulidad de las masas:

Quién no tuvo un par de manes, tres lares y algún brujo  
como toda

[heredad

—sabios y amables son, engordan cada día.

Hombres del país donde la única Torre es el comercio de  
harina

[de pescado,

gastados como un odre de vino entre borrachos.

Qué aire ya nos queda.

Y recibimos un laurel viejo de las manos del propio Virgilio  
y de

[manos de Erasmo

una medalla rota.

Holgados y seguros en el vericuetto de la Academia y las  
publicaciones.

Temiendo algún ataque del Rey de los Enanos, tensos al  
vuelo de

[una mosca:

Odiseos maltrechos que se hicieron al agua

aún cuando los temporales destruían el sol y las manadas  
de

[cangrejos, y he aquí

que embarraron con buen sebo la proa  
 hasta llegar a las tierras del Hombre de Provecho.  
 (*Amontonad los muertos en el baño, ocultadlos, y pronto el Coliseo  
 será limpio y propicio como una cama blanda.*)

Con un sarcasmo cada vez más mordaz, el poeta enjuicia a los reformistas de Acción Popular que no supieron responder a la expectativa que habían despertado. Aunque los califica de hombres cultos y bien intencionados, la referencia al "vericuetto de la Academia" implica que su compromiso revolucionario no iba más allá de la retórica. Da a entender, además, que su proyecto estaba viciado desde el principio, ya que pretendían resolver los problemas del tercer mundo mediante un liberalismo de tipo tradicional. Así, la imagen que evoca a Virgilio y Erasmo, repartiendo premios desgastados a los peruanos, los representa como herederos de la gran tradición liberal de Occidente, una tradición que ya no tiene vigencia en un continente necesitado de soluciones nuevas y radicales. En efecto el "Perú nuevo" que han creado es una sociedad neo-capitalista cuyo único culto es el progreso económico, ejemplificado por la industria de la harina de pescado, y el idealismo que parecía motivarlos se ha ido agotando a medida que la clase media ha prosperado en la cresta de un boom económico.<sup>9</sup> Así, la alusión a la pestilencia difundida por las fábricas de harina de pescado evoca un clima de idealismo corrompido por el materialismo neo-capitalista, mientras que el símil del odre vacío rodeado por borrachos es una imagen gráfica de una política incapaz de satisfacer a un pueblo sediento de justicia social. Otra alusión clásica representa la historia de Acción Popular como una parodia de la *Odisea*, como una epopeya poco heroica en la que, al llegar al poder, el movimiento iba perdiendo su celo reformista a medida que cada uno iba a lo suyo, aprovechando las nuevas oportunidades económicas para enriquecerse. Cisneros sugiere, además, que, habiendo creado un clima que propiciaba la prosperidad de la clase media, lo que más les preocupaba era la posibilidad de un

<sup>9</sup> En esa época el Perú llegó a ser el primer país pesquero del mundo y el primer productor de harina de pescado.

golpe derechista encabezado por Prado, "el Rey de los Enanos", y que temerosos de provocar tal reacción, no sólo dejaron de proseguir la reforma sino que terminaron recurriendo a la represión para sofocar el movimiento revolucionario que ellos mismos habían desencadenado.

Sin embargo, los versos parentéticos no sólo destacan las contradicciones del liberalismo reformista sino que apuntan a la miopía de una política que rehúsa abordar la problemática fundamental del país. En efecto, la represión no ha logrado sino una ilusión de normalidad, porque, como señalan los versos finales del poema, el espíritu revolucionario sigue y seguirá mientras no se resuelvan las condiciones que los engendraron:

Hay un animal noble y hermoso cercado entre ballestas.  
En la frontera Sur la guerra ha comenzado. La peste, el  
hambre,  
[en la frontera Norte.

Si, como hemos visto, Cisneros repudia el legado del pasado, no lo hace solamente desde una perspectiva política sino que rechaza igualmente el estilo de vida dictado por el tradicionalismo hispánico. "Soy el favorito de mis cuatro abuelos" (87), por ejemplo, evoca el sofocante convencionalismo del medio burgués. El título es irónico, ya que el texto revela que la otra cara del amor familiar es una presión moral que exige conformidad con las normas del decoro burgués:

Si estiro mi metro ochentaitantos en algún hormiguero  
y dejo que los animalitos construyan una ciudad sobre mi  
barriga  
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 me-  
locotón  
habitado por rápidas lombrices. Pero he de sentarme a la  
mesa .

y comer cuando el sol esté encima de todo: hablarán con-  
 migo  
 mis 4 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.

Retomando la consagrada dicotomía entre campo y ciudad, naturaleza y civilización, el poema establece una oposición entre dos espacios. Por un lado, la playa, donde el poeta se estira al sol para entregarse al gozo físico de vivir, representa la vida libre y espontánea de los instintos, vivida en armonía con el mundo natural. Así, mientras dormita, tiene la sensación de ser absorbido por el medio físico a tal punto que se convierte en uno de los animalitos que viven en la arena. En cambio, la casa de los abuelos, donde le aguarda un almuerzo de familia, simboliza las exigencias sociales a las cuales se ve obligado a someterse. Esta comida ritual, celebrada a la hora más calurosa y menos adecuada del día, viene a ser emblema de una formalidad que despoja la vida de espontaneidad y la reduce a una serie de convenciones obligatorias, mientras que dos verbos de obligación (he de/ debo) y otro en tercera persona plural (hablarán conmigo) destacan la sujeción de la voluntad personal del poeta a la presión del grupo. Sobre todo, el ritual le impone un decoro que cohibe la expresión de su instintividad, del "animalito" que es fuera del ámbito familiar. Así, la ambigüedad del penúltimo verso -las expresiones adverbiales podrían leerse como modificantes de "olvidar" en lugar de "soy un buen animalito" - evoca las recomendaciones de las recetas médicas para insinuar irónicamente que el precepto que rige la vida burguesa es la represión de lo natural e instintivo. El texto acusa, además, otra ironía aun más subversiva, en cuanto la repetición de la frase "un buen animalito" apunta a una equivalencia que subyace al contraste entre los dos espacios. En efecto, los numerales del verbo 8 insinúan que la casa de los abuelos es otro hormiguero donde al individuo le toca obrar de acuerdo con los dictados de la especie, de manera que queda sugerido que la

burguesía delata la instintividad en el mismo acto de negarla.

Asimismo, "Poema sobre Jonás y los desalienados" (85) se basa en la historia de Jonás como metáfora de la vida restringida que se vive en el medio limeño:

Si los hombres viven en la barriga de una ballena  
 sólo pueden sentir frío y hablar  
 de las manadas periódicas de peces y de murallas  
 oscuras como una boca abierta y de manadas  
 periódicas de peces y de murallas  
 oscuras como una boca abierta y sentir mucho frío.  
 Pero si los hombres no quieren hablar siempre de lo mismo  
 tratarán de construir un periscopio para saber  
 cómo se desordenan las islas y el mar  
 y las demás ballenas -si es que existe todo eso.  
 Y el aparato ha de fabricarse con las cosas  
 que tenemos a la mano y entonces se producen  
 las molestias, por ejemplo  
 si a nuestra casa le arrancamos una costilla  
 perderemos para siempre su amistad  
 y si el hígado o las barbas es capaz de matarnos.  
 Y estoy por creer que vivo en la barriga de alguna ballena  
 con mi mujer y Diego y todos mis abuelos.

La imagen de la barriga de la ballena y la forma circular de la primera oración evocan la atmósfera claustrofóbica de una sociedad encerrada en sí. El frío constante simboliza los apuros del subdesarrollo, las manadas de peces los periódicos booms económicos que ofrecen un alivio pasajero, y las murallas oscuras la represión política que ha sido la norma en la historia nacional. Pero lo que se destaca, sobre todo, es la estrechez espiritual de un ambiente donde todo gira alrededor de acontecimientos locales. El periscopio es una metáfora de la curiosidad intelectual de los que ambicionan ampliar sus horizontes e informarse sobre otras sociedades, y el hecho de que tenga que ser construido con los materiales que están a la mano viene a ser un comentario

irónico sobre las improvisaciones a las cuales el intelectual peruano se ve obligado a recurrir para acceder a la cultura internacional. Tal curiosidad va aliada a un anhelo de libertad, como indica el sorprendente empleo del verbo "desordenarse" en lugar de "ordenarse", el cual identifica el mundo exterior con un estilo de vida más liberal y abierto, desconocido en el ámbito local. Pero al señalar que el periscopio no puede fabricarse sin dañar a la ballena, provocando así su enemistad, el poeta da a entender que en una sociedad conservadora el inconformismo intelectual resulta subversivo e incurre el antagonismo del medio ambiente que se siente amenazado por tal postura. El sentido del poema queda aclarado por el título, el cual establece una oposición entre la alienación del poeta y el conformismo de los que lo rodean, y por el último verso, el cual relaciona este texto con el anterior. La ballena, en efecto, es una metáfora del sofocante mundo de la burguesía limeña y el poema es otra expresión de la conflictiva relación que Cisneros tiene con ella.

Es característico de Cisneros que, tras esta crítica del medio limeño haya escrito una posdata, "Apéndice del poema sobre Jonás y los desalienados" (86), en la que enjuicia su propia postura. Al acusarse de trabajar servilmente para alimentar a la ballena, reconoce que ha traicionado sus ideales al transigir con el medio que sofoca su personalidad y que mediante tal colaboración ha ayudado a apuntalar una sociedad que detesta:

Y hallándome en días tan difíciles decidí alimentar  
a la ballena que entonces me albergaba:  
tuve jornadas que excedían en mucho a las 12 horas  
y mis sueños fueron oficios rigurosos, mi fatiga,  
engordaba como el vientre de la ballena:  
qué trabajo dar caza a los animales más robustos,  
desplumarlos de todas sus escamas y una vez abiertos  
arrancarles la hiel y el espinazo,  
y mi casa engordaba.

(Fue la última vez que estuve duro: insulté a la ballena,  
recogí mis escasas pertenencias para buscar

alguna habitación en otras aguas, y ya me aprestaba  
 a construir un periscopio,  
 cuando en el techo vi hincharse como 2 soles sus pulmones  
 —iguales a los nuestros  
 pero estirados sobre el horizonte—, sus omóplatos  
 remaban contra todos los vientos,  
y yo sólo,
 con mi camisa azul marino en una gran pradera  
 donde podían abalearme desde cualquier ventana:  
yo el conejo,
 los perros veloces atrás, y ningún agujero.)

Y hallándome en días tan difíciles  
 me acomodé entre las zonas más blandas y apestosas de la  
 ballena.

La segunda estrofa refiere la derrota de su rebeldía, la frustración de sus intentos de afirmar su independencia frente al medio social. Lejos de ser una derrota heroica, se trata más bien de una acomodación ignominiosa del tipo denunciado en "Crónica de Lima", ya que a la hora de la verdad se acobardó al medir su vulnerabilidad contra la fuerza de la ballena y darse cuenta de las consecuencias de su rebeldía. La imagen que lo representa como un indefenso conejo perseguido por cazadores expresa la inseguridad económica y psicológica a la cual se condena el que opta por apartarse de la protección del grupo. En cambio, los últimos versos explotan la doble aceptación del verbo "acomodarse" para destacar el sórdido compromiso que permite al poeta vivir cómodamente a costa de renunciar a su integridad. La misma forma del texto comunica la derrota del poeta, vencido por su propia cobardía moral, ya que la estrofa que refiere su cobardía se ve doblemente encerrada, primero por un paréntesis y luego por dos estrofas que describen su ignominiosa capitulación.

No obstante, Cisneros hubo de cortar sus amarras con el medio limeño pasando varios años en Europa como profesor de las universidades de Southampton y Niza. Como indica el título de

Como *higuera en un campo de golf* (1972), nunca se sintió a gusto en Europa, donde su condición era la de una especie exótica transplantada en tierra ajena, de un hombre del tercer mundo en el centro del imperialismo occidental. Aunque admiraba la cultura europea, nunca dejó de ser consciente de que esa cultura había sido construida sobre el dominio y explotación del mundo subdesarrollado y que en realidad lo que estaba admirando eran

Arcos de triunfo que celebran mi condición de esclavo, de hijo de

[los hombres comedores de arroz. (127)]

El poema que mejor expresa este tema es "Medir y pesar las diferencias a este lado del canal" (80-81), de *Canto ceremonial*, el cual se centra en las torres de la Universidad de Southampton como símbolo de la sociedad inglesa, una sociedad que ha alcanzado un alto nivel de desarrollo pero es completamente insular en su actitud hacia el resto del mundo:

Los automóviles de los estudiantes son más numerosos que la yerba

[y ellos los vigilan

desde la Torre de Matemáticas, la Torre de Lenguas Modernas

la Torre de Comercio,

la Torre de Ingeniería,

la Torre de las Tazas de Té

la Torre de Dios.

Los profesores miran también sus automóviles con poco disimulo.

[Y si usted se descuida

terminará por creer que éste es el mundo

y que atrás de las últimas colinas sólo se agitan el Caos, el mar de

[los Sargazos.

Como las torres, los automóviles "más numerosos que la yerba" son signos de una prosperidad conquistada mediante la industrialización, y el materialismo de la cultura inglesa se manifiesta hasta en la universidad, en la preocupación de profesores y estudiantes por vigilar sus carros y en estos edificios dedicados a estudios de tipo práctico. Sobre todo, la enumeración reiterativa destaca las torres como imagen de la insularidad de una sociedad sumamente ordenada que vive convencida de que la civilización termina más allá de sus fronteras.

A continuación Cisneros relaciona el carácter inglés con el clima nórdico, el cual ha engendrado un espíritu de desconfianza ante el mundo exterior y una obsesión con acumular provisiones para sobrevivir los rigores del invierno:

Los muchachos

tienen la mirada de quien guardó los granos y las carnes  
[saladas para un siglo de inviernos.  
El Fuego del Hogar los protege de los demonios que  
[danzan en el aire.  
Fuera de estas murallas habitan las tribus de los bárbaros  
y más allá  
    las tribus ignoradas.  
Lo importante es que los ríos y canales sigan abiertos a  
[la mercadería.  
Mientras el trueque viaje como la sangre, habrá ramas  
[secas y ordenadas para el fuego.  
El Fuego del Hogar  
Otorga seguridad y belleza: Y las Ciencias y las Artes  
Podrán reproducirse como los insectos más fecundos,  
[las moscas por ejemplo.  
    El Fuego del Hogar  
lo lava todo y estimula al olvido conveniente.

Esa mentalidad ha sido la fuerza motriz de un imperialismo comercial que ha permitido a los ingleses crear una sociedad materialmente acomodada y desarrollar una cultura avanzada,

otorgándoles un complejo de superioridad que olvida que esa prosperidad y esa cultura han sido construidas a base de explotar a los pueblos que desprecian como inferiores.

El poema expresa la alienación experimentada por Cisneros en la sociedad anglosajona, cuyos valores y estilo de vida le resultan ajenos. Pero, sobre todo, plantea el dilema que su estadía en el centro del imperialismo lo obliga a enfrentar, porque desde aquí, junto con el comercio que ha reducido el tercer mundo a la dependencia económica, se exporta una cultura que el tercer mundo consume con una pasividad bovina sin inquietarse por definir una identidad propia:

Aquí se hornean las rutas del comercio hacia las Indias  
Y esa sabiduría que pastamos sin mirar nuestros rostros.  
Usted gusta de Kipling, mas no se ha enriquecido con la  
Guerra del Opio.

Gusta de Eliot y Thomas, testimonios de un orden y un  
desorden ajenos.

Y es manso bajo el viejo caballo de Lord Byron.

Raro comercio éste

Los Padres del enemigo son los nuestros, nuestros sus Dioses.

[Y cuál nuestra morada.

Dirigido a un amigo intelectual, el texto es una epístola poética que aborda una de las grandes preocupaciones de la generación del 60. En su afán de liberarse del tradicionalismo hispánico, los poetas del 60 se sentían atraídos por la cultura anglosajona, pero así corrieron el riesgo de caer en una dependencia cultural igualmente detestable. Como apunta Cisneros, esta cultura tan admirada por él y sus coetáneos no sólo nace de una realidad ajena a la suya, sino que refleja los valores de una sociedad que se ha enriquecido mediante la explotación del tercer mundo al cual ellos pertenecen. Así, la alusión al viejo caballo de Lord Byron evoca a la vez una estatua ecuestre y el caballo de Troya para sugerir el insidioso dominio ideológico que el imperialismo ejerce sobre los países subdesarrollados mediante la difusión de su cultura. Y la pregunta "cuál nuestra morada" pone de relieve la crisis de iden-

tividad experimentada por el intelectual del tercer mundo, quien, sin una tradición cultural propia con la cual pueda identificarse, halla sus modelos en la gran tradición de occidente y quien, por otro lado se siente culpable de traición al venerar la cultura del imperialismo. Por eso, los últimos versos plantean la necesidad de forjar una identidad cultural propia para librarse de una dependencia intelectual que se va haciendo cada vez más aguda:

Amigo Hernando,  
tal vez ahora podría decirme qué hacer con estas Torres, con la  
[estatua de John Donne  
—buen poeta y gustado por mí—, con Milton, con el Fuego  
del Hogar.

Pero apúrese

porque las grúas altas y amarillas construyen otros edificios,  
otros dioses  
otros padres de occidente —que también han de ser nuestros.

Como aporte a este proceso, Cisneros desecha todo complejo de inferioridad frente a la cultura de los países desarrollados. Así, al representar sus viajes por el viejo continente como una *Odisea* moderna que ha de terminar con su regreso a Lima "Crónicas de Viaje / Crónica de Viejo" (127-28) invierte la acostumbrada percepción de la relación entre Europa y la periferia. De hecho, una de las características de su poesía es la irreverencia jocosa con la cual trata la cultura de occidente. "El viaje de Ulises (Con Silvana Mangano & Kirk Douglas)" (177), por ejemplo, retoma el mismo tema, esta vez con una ironía burlesca que vincula sus aventuras con la versión de Hollywood más que con la epopeya de Homero. Asimismo, "Un soneto donde digo que mi hijo está muy lejos desde hace ya más de un año" (114-15) realza su morriña al contrastarla con los insípidos suspiros amorosos de los pastores de Garcilaso de la Vega:

Al dulce lamentar de dos pastores: Nemoroso el Huevón  
Salicio, el pelotudo.

Tal irreverencia es para Cisneros un medio de afirmar el status del escritor del tercer mundo, porque anuncia que si está dispuesto a asumir la tradición cultural de occidente, tiene suficiente confianza en sí como para adoptar una actitud independiente hacia ella.

Por otra parte, la experiencia europea convenció a Cisneros de su compromiso personal con el Perú y en varios poemas habla ilusionado de su retorno. A su regreso se afilió a la nueva izquierda y en *Crónica del Niño Jesús de Chilca* (1981) vuelve al proyecto iniciado en *Comentarios reales*, el de escribir una historia alternativa del país. Aquí narra lo que considera ser la verdadera historia del Perú, la historia humilde del pueblo contada desde su propia perspectiva. Chilca fue una floreciente comunidad costeña que entró en decadencia al inundarse sus salinas y luego murió como consecuencia del desarrollo capitalista de la región. Al evocar la edad de oro de Chilca tal como la recuerdan los pocos sobrevivientes, Cisneros rescata la tradición popular como modelo para el futuro del país, forjando así una nueva mitología para reemplazar la mitología oficial que había subvertido en sus libros anteriores. La base de la prosperidad de Chilca fue la sal, a cambio de la cual los indios de la sierra conservaban sus canales de regadío, pero la base de su éxito como sociedad era su espíritu de solidaridad fraternal, el cual se plasmaba en la consagración de la comunidad al Niño Jesús. Pero al provocar la desintegración de la comunidad, la inundación de las salinas representó una catástrofe análoga a la Caída. Por eso, el libro viene a ser un lamento por las comunidades rurales del Perú que han ido despoblándose a medida que sus habitantes abandonan el campo para dirigirse a Lima, y un lamento también por una tradición de democracia popular destruida por un desenfrenado proceso de desarrollo capitalista, representado por la explotación industrial de las salinas y por la urbanizadora que ha transformado la zona en balneario de lujo. Así, todo el drama de Chilca y del Perú contemporáneo está resumido en "Una madre habla de su muchacho" (165), el monólogo de una madre angustiada por el destino de su hijo, un adolescente que no ha conocido otra realidad que el desierto estéril,

símbolo de la crisis económica y de la sociedad desalmada creada por el capitalismo moderno:

Nació en el desierto y ni puede soñar con las calandrias en  
[los cañaverales.

Su infancia fue una flota de fabricantes de harina de pescado  
[atrás del horizonte.

Nada conoce de la Hermandad del Niño.

La memoria de los antiguos es un reino de locos y difuntos.

Sirve en un restaurant de San Bartolo (80 libras al mes y  
2 platos

[calientes cada día).

Lo despido todas las mañanas después del desayuno.

Cuando vuelve, corta camino entre las grúas y los tractores  
[de la Urbanizadora.

Y teme a los mastines de media noche.

Aprieta una piedra en cada mano y silba una guaracha. (Ladran  
[los perros).

Entonces le hago señas con el lamparín y recuerdo como  
[puedo las antiguas oraciones.

Hay que reconocer que los textos en que Cisneros pretende expresar una perspectiva popular son menos logrados que su poesía desmitificadora. No obstante, al oponer un modelo de democracia popular a la realidad social del Perú tal como ha evolucionado en las últimas décadas *Crónica del Niño Jesús de Chilca* constituye un importante aporte al proyecto de construir una nueva mitología nacional.