

METÁFORA DE LA EXPERIENCIA:

LA POESÍA DE ANTONIO CISNEROS
ENSAYOS, DIÁLOGOS Y COMENTARIOS

Miguel Ángel Zapata

Capítulo 19



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

COMENTARIOS REALES

José Miguel Oviedo

Con sus *Comentarios Reales*, Antonio Cisneros alcanza el tercer título de su obra poética, logra su primer libro verdadero e inicia, firmemente, el camino hacia su madurez; todo ello a los 22 años. El proceso ha sido veloz, pero previsible para quienes, como el que escribe esta nota, el fervor creciente por la poesía y la ingrátida seriedad con que Cisneros la asumía, eran una experiencia inmediata. Del lirismo interior de *Destierro* (1961) que adelgazaba imágenes sobre el mar y el viento, pasó a entonar una serie de anti-salmos en *David* (1962), cargados de intencionada ironía, de visiones cortantes y descreídas, inmersas en una atmósfera de esplendor y barbarie. Esta breve plaqueta ya anunciaba que en Cisneros había algunos dones poéticos particulares, que todavía estaba por desarrollar: por ejemplo, la habilidad para redondear, a través de toques de plasticidad, toda una escena o situación histórica; y la aguda lucidez para extraer de allí motivos de burla, de protesta o alusión escéptica. En los *Comentarios...* estas actitudes fundamentales de su talento poético forman ya parte de un programa de heterodoxa interpretación de nuestro pasado que la poesía peruana reciente no había intentado hasta ahora de modo tan orgánico y notable.

El título garcilacesco quizá parezca demasiado comprometedor (con todas las resonancias que para el lector peruano tiene) para un libro de poesía que no es, justamente, el trabajo definitivo que los años dictan a un poeta. Sin embargo, se justifica: bajo él, Cisneros nos ofrece la otra cara -la real, la descarnada y sin gracia- que la historia nacional suele ocultar tras una mitología edificante y pedagógica, y sobre ella vierte sus propios comentarios, llenos de acritud y desencanto. Para el poeta, la

historia peruana es una lección a corregir, una vieja imagen que debe mirarse de otro modo y a la luz de lo que hoy somos. Esta perspectiva dialéctica —hechos pretéritos, alusiones y críticas al presente que ellos evocan y reflejan—, este uso de la historia “sagrada” para cuestionar sus dogmas, seguramente es más notorio para nosotros porque es una actitud poético-crítica que tiene un cultor ilustre en este siglo, del que Cisneros parece ahora arrancar: Bertolt Brecht.

La poesía de Brecht (para no hablar aquí de su teatro, que en este punto es coincidente) señala tanto una reacción contra el idealismo romántico como un alejamiento de las fórmulas, a menudo demasiado tensas y complejas, del expresionismo poético. Es una poesía “materialista”, que desprecia toda abstracción y toda verdad dada: el hombre, para el joven poeta Brecht, es un sujeto que se codea con gangsters y prostitutas, amigo de las canciones subidas de tono, sensual en la comida y la bebida. Ruda, enérgica y explosiva, su poesía equilibra, sin embargo, dos potencias: la fantasía y la capacidad crítica. La fantasía desencadenada por el poeta de nada sirve si no se la somete a la razón; los poemas son ocasiones para re-pensar la realidad y extraer de allí conclusiones concretas: la fantasía está puesta al servicio de la verdad. V. Klotz afirma, por eso, que los poemas brechtianos son profundamente “pragmáticos” y que valen como “retratos de acontecimientos transmitidos por la tradición o ideados”. En la historia antigua o contemporánea, exótica o nacional hallará Brecht las grandes vetas para desarrollar estos “relatos” que le permiten objetivar su visión materialista de la realidad. Mencionemos apenas algunos ejemplos: en “Preguntas a un obrero que lee” Brecht niega cortantemente la grandeza heroica de los mayores personajes de la historia y la desenmascara como una gran patraña que oculta al pueblo como verdadero protagonista: “Felipe, el rey de España, lloró al perder su flota./ ¿Fue sólo él quien lloró?/ En la guerra de los siete años, ¿acaso/ Federico Segundo triunfó él solamente?/ Cada página, un triunfo./ ¿Quién de tanta victoria preparó los festines?/ Cada diez años, un gran hombre?”; en “Ulm 1592” reinterpreta una vieja leyenda para burlarse de la desconfianza de la iglesia ante la libre inventiva

del hombre que quería volar; en "Mi hermano era aviador" sintetiza en dos versos la tragedia y la frustración de la Guerra Civil española: el suelo que el aviador quería conquistar "está en el alto Guadarrama/ de largo tiene un metro ochenta,/ de hondura tiene un metro y medio".

Leamos ahora "Paracas", el primer poema del libro de Cisneros:

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.

La cínica ironía de esta evocación, la fuerte sugestión de decadencia y corrupción física, brotan de un contexto muy escueto cuyo "mensaje" realmente no aparece en primer plano: las expresiones "gaviotas de quebradizos dedos", "hinchadas como botes tendidos junto al sol", "trapos y cráneos de muertos", "sembraron en manada" aluden a un hecho sin duda importante -nuestro pasado no es sino el polvo de miles de muertos anónimos- pero sin ningún énfasis, más bien como soslayándolo o restándole trascendencia; es decir, estamos ante un uso muy preciso del *understatement*, que confiere a esta poesía su dejo de amargo humor y de nihilismo pesimista.

Muy semejante al anterior, es el cuadro que presenta "Antiguo Perú", en el que nuestra cultura prehispánica aparece como degradada en una grotesca imagen cotidiana:

Con ramas de huarango
espantaban las moscas que crecían
sobre el pecho de sus muertos.
En las piedras del templo,
viejos curacas hacían el amor
con las viudas, y un sol enrojecido
achicharraba
los huesos de sus hijos.

Pero es en la segunda y más amplia sección del libro -"Hombres, Obispos, Soldados"- donde Cisneros usa su técnica de manera más cómoda y feliz: en esos fogonazos despiadados sobre la conquista española y la colonia, el pensamiento crítico es todavía más ácido y la indignación más feroz, por contraste con el tono, que sigue siendo discreto y desapasionado:

Después en el Perú, nadie fue dueño
de mover sus zapatos por la casa
sin pisar a los muertos
ni acostarse junto a las blancas sillas
o pantanos,
sin compartir el lecho con algunos
parientes cancerosos.
Cagados por arañas y alacranes,
pocos sobrevivieron a sus caballos.
(Los conquistadores muertos).

El paralelo con Brecht no acaba allí: es muy interesante el empleo de formas de versificación popular (canciones, romances, coplas, oraciones) cuya simplicidad y cuya fluidez rítmica aumentan la fuerza persuasiva del comentario; es una poesía que parece fácil de cantar o recitar por su sugestión motriz y el insidioso modo en que desencadena proposiciones astutas, sentencias lapidarias, pensamientos entre trágicos y atrevidos. El sutil escepticismo de esta sección se anuncia en la descreída nota que Cisneros inserta al comienzo de ella: "Durante el virreynato,

cuando los grandes señores llegaban a la vejez, hartos de fechorías –o imposibilitados para ellas por sus huesos– dedicábanse a escribir poesía religiosa. Muchos trasnocharon acomodando versos, hasta coger enfermedades terribles. Así, la muerte los sorprendía en plena charla con Dios.”

Otra de las técnicas habituales del poeta consiste en la mezcla acre y violenta de un tono “elevado” y un tono directamente prosaico, que rebaja y relativiza las imágenes en una idea central de ruinoso desvencijamiento, de corrupta disolución en la nada: “Estoy un poco gordo, Señor./espero tus rigores/, más no tantos./ He envejecido en batallas,/ los ídolos han muerto./ Ahora, espanta al diablo/ lava estos geranios y mi corazón,/ hágase la paz, amén”, reza un “señor arrepentido” de la colonia; y también: “Raja sus dedos, Señor,/ con sal lava sus ojos,/ que las ratas/ mastiquen sus anillos/ su mitra colorada,/ y haz un cerco, Señor,/ con tus guerreros/ porque el diablo no escape de su alma”. Los versos están llenos, por eso, de palabras “feas”, de cosas que se derrumban y destruyen, de utensilios humildes de animales muertos y sustancias corroídas: trapos, ratas, muelas picadas, “cama de palo”, “mostrador de tablas”, viejas y arrugadas, “caballo de lata”, la gartijas, moscas, pellejos rescos, cucarachas, etc.

En la gracia rítmica de las canciones y sobre todo en su casi demagógico efectismo –el contenido “social” se condensa en lemas, en paradojas jactanciosas, en crudas expresiones de odio y revancha– la huella de Rafael Alberti – el de las coplas de Juan Panadero, especialmente– se hace también evidente. En la sección “Algunos muertos” (que toma algunos episodios de la emancipación nacional), el poeta vuelve a usar el *understatement* para hacer filosas consideraciones sobre la ineficacia de la revuelta de Aguilar y Ubalde (“Del obispo pesan la cabellera. Para los gordos buscan campanarios. Así, durante meses se entusiasman construyendo revueltas”); sobre los libertadores oficializados por la historia (“Pronto su nombre/ fue histórico, y la patillas/ creciendo entre sus viejos uniformes/ los anunciaban como padres de la patria”); sobre las vidas sacrificadas en Ayacucho (“Unos manzanos crecen entre sus huesos/ o estas duras retamas. Así

abonan los sembríos morados./ Así sirven, al dueño de la guerra, del hambre y los caballos”.

La última sección, “Nuestros días”, es la menos disfrutable; los motivos pueden ser estos dos: rompen la unidad del libro -fijada en la revisión que la poesía hace de la historia colectiva- y dan paso a una especie de autobiografía poética; además, revelan un influjo demasiado directo de Javier Heraud en lo relativo a los moldes rítmicos y las sugerencias sensoriales que ellos evocan: “es lo mismo viajar o recortarme”, “un lecho de yerbas y manzanas”, “las moscas y los muertos no necesitan higueras o retamas, ni esta sombra de sauces apretados” son los moldes a los que Heraud ya dio un perfil definitivo. Sin embargo, en dicha sección figura “Descripción de plaza, monumento y alegorías de bronce”, uno de los ejemplos más notables en poesía social que se haya leído recientemente en el país.

En general, Cisneros puede sentirse contento de sus *Comentarios Reales*: por intención y lenguaje, ha conseguido algo verdaderamente original dentro de nuestra poesía. Nadie marcha sobre el camino por el que ahora comienza a marchar: una lírica cuya severa y calculada violencia sabe demoler los mitos de la interpretación histórica y ofrecerlos a la cruda luz de la ironía de un descreimiento cáustico, arrogante, sarcásticamente rebelde. ¿Será Cisneros una nueva salida -distinta de la que han intentado Belli y Washington Delgado- para la poesía que aspira a dar un testimonio de la realidad que no sólo la mencione, sino que la transfigure? La obra futura de este poeta concita nuestra atención y nuestra esperanza.