

METÁFORA DE LA EXPERIENCIA:

LA POESÍA DE ANTONIO CISNEROS
ENSAYOS, DIÁLOGOS Y COMENTARIOS

Miguel Ángel Zapata

Capítulo 26



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

ANTONIO CISNEROS*

David Huerta

En un poema de 1972, en el que convoca a varias figuras poéticas, José Emilio Pacheco describe uno de los rincones de la tragedia latinoamericana con estos versos impresionantes:

Toda la noche oigo el rumor alado desplomándose.
Y como en un poema de Cisneros,
albatros cormoranes y pelícanos
se mueren de hambre en pleno centro de Lima,
baudelaireanamente son vejados.

El poema habla fundamentalmente de César Vallejo (1892-1938); pero también menciona a Luis Cernuda (1902-1963), el altísimo y amargo poeta malagueño que supo amar y rechazar a la patria y conoció el exilio y escribió -con "palabras edificantes", por su peso moral y asimismo por su fuerza para construir el espíritu de los lectores con la energía poética- una de las obras cardinales de la literatura en lengua española en lo que va del siglo veinte. La alusión a Baudelaire tiene largas resonancias: Charles Baudelaire (1821-1867) hizo figurar en lugar destacado su poema "L'Albatros" -es el segundo de la colección más célebre de su autor, *Las flores del mal*-. El albatros, ave marina de gran tamaño, es objeto de la grosera humillación de los marineros ebrios cuando, por accidente, uno de esos pájaros llega a ser atrapado por una tripulación: malherida y contrahecha, el ave de vuelo esplendoroso es un ser torpe y vencido sobre la cubierta de los barcos. Baudelaire compara al poeta con el albatros: perdido entre las muchedumbres urbanas de las vastas aglomeraciones modernas, el poeta semeja al rey de los cielos, al vasto albatros que dominaba el azul y ahora es objeto de escarnio y befa. Vallejo, Cernuda, Baudelaire: cimientos de la tradición moderna; Francia, España, Perú. Y el nombre de un

cuarto poeta, que escribe poemas –por lo visto– de aliento marino, moderno, metropolitano: Cisneros, Antonio Cisneros, conocedor, diríase, de albatros, de cormoranes y de pelícanos que agonizan en el centro de esa ciudad a la que excesivamente Salazar Bondy calificó de *horrible*: Lima, donde Antonio Cisneros nació en el año de 1942. Hay, desde luego, otro vértice que por evidente José Emilio Pacheco se calla: el que constituye él mismo en armonía con su propia creación poética. El poema está repleto de eso que llaman “intertextualidad”: alusiones a lecturas, hechos biográficos, actitudes, significaciones diversas de la escritura y la vida. Pacheco compara, además, a Lima con México; es una comparación hecha, desde luego, en medio del desconuelo de la tragedia latinoamericana. Encuentros, pues: en París, en México, en Madrid, en Lima, en alta mar, en el espacio habitado del poema que se escribe y se lee. Antonio Cisneros entra en esa dimensión intertextual del poema de Pacheco con toda naturalidad: a estas alturas del tiempo, del fin del siglo y de la conclusión del milenio, es ya uno de los poetas peruanos, latinoamericanos y, pongamos aquí el contexto mayor, de lengua española, más reconocidos y leídos, más admirados y comentados de nuestra época –reconocimiento que él ha sabido tomar con la sonriente bonhomía que no excluye el sano escepticismo ni se abisma en la estupidez incolora de la vanidad literaria–. Cuando en 1987 Cisneros vino a México, para participar en un queretano festival de poesía organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Universidad, pudimos confirmar sus cualidades humanas, aunadas impecablemente con su sentido del arte: perfecta y equilibrada conjunción de un espíritu que, no por ello, deja de sentir la belleza de la tempestad. Pues Antonio Cisneros es un poeta tempestuoso, torrencial; sus versos no traen la paz de la contemplación estética sino la áspera belleza de la confrontación crítica con el lenguaje y con el mundo. Cisneros es uno de los poetas latinoamericanos que han entendido con plenitud la inestable sabiduría de la modernidad: la tradición no es el silencio, no es la esterilidad, sino el constante desafío de la polémica y de la revisión de los valores –o de su trasvasamiento,

como pediría Federico Nietzsche-. Como si Cisneros dijera: pongamos en estos vasos nuevos y relucientes, que desaparecerán antes de que la noche termine, el vino de los odres viejos de Rubén Darío, de Luis Cernuda, de César Vallejo, de Martín Adán, de los Evangelios y de ese poeta mapuche que empieza apenas a transcribir los mitos que oyó en la boca de su abuela. La tradición es un mero campo de elección; o bien, es nada menos que un campo donde podemos escoger lo que deseamos que nos pertenezca, un espacio donde podemos pensar en nuestra herencia y en el posible futuro de nuestros trabajos -precisamente porque la tradición le da un perfil exacto y un peso definido a lo pretérito, nos permite jugar con una serie de posibilidades con la mirada puesta en el porvenir-. La tradición ha sido para Antonio Cisneros la conjunción de varios tiempos y también de varios espacios: Inglaterra, los Estados Unidos y la tradición poética sajona que se inicia con Edgar Poe -ese hermano de Baudelaire- y continúa con varios de los poetas ingleses antologados por él en un tomo muy divertido y antiolemne; mejor aún: divertido a pesar de su antiolemnidad, esa profesión de fe del oposicionismo que prosperó tanto en los años sesenta y se convirtió en una suerte de espectáculo de los contestatarios profesionales. Cisneros no cayó en la trampa: su antología de la poesía inglesa moderna se salva del lastimoso espectáculo porque está hecha con una gran conciencia literaria. Esto: una gran conciencia literaria, es lo que Antonio Cisneros le ha dado a la poesía peruana de la segunda mitad del siglo veinte. Es el poeta peruano que ha construido la obra más brillante y sólida de su generación, entre la que se cuentan nombres y obras poéticas de primerísima línea. Cisneros nos ha dado a leer lo que él entiende como una aventura vital y expresiva: su poesía, que ha tomado estas formas atrevidas, frescas, desafiantes, sensuales, ingeniosas, porque Cisneros ha entendido que en el arte se juegan los sentidos no menos que la inteligencia. Sus poemas ya forman parte de una recentísima tradición en la que se conjugan la renovación formal y las proposiciones de diversos compromisos, críticos y militantes, con la realidad histórica circundante, próxima y distante.

El poema de José Emilio Pacheco, entonces, en el que aparece Cisneros es una prueba de la vigencia de la escritura de este poeta peruano. Una escritura que sigue haciéndose y que sigue proponiéndonos imágenes con las cuales entender o percibir la cambiante experiencia; sistemas de sensibilidad para descifrar los tres tiempos y los cuatro espacios: pasado, presente, porvenir; el punto, la línea, la superficie, el volumen (sobre este último tema, el espacial, la construcción del espacio, hay un hermoso poema de Alberto Blanco, el poeta mexicano nacido en Tijuana en 1951). Si hiciera falta otra prueba para constatar esa vigencia quizá podría invocarse este curioso testimonio: el escritor Sidney Sheldon menciona, en su novela *El capricho de los dioses* –publicada en español con el sello Emecé–, a Antonio Cisneros, mejor dicho, un libro antológico de éste, titulado *At Night the Cats*. En ese libro, en la página 66 de la versión castellana, aparece la descripción del departamento de un personaje clave; en una mesa hay libros que delatan su admiración por una vertiente de la cultura latinoamericana (¿de izquierda?): libros del brasileño Jorge Amado, del nicaragüense Omar Cabezas –comandante sandinista por más señas–, de Gabriel García Márquez y *De noche los gatos*, del poeta peruano Antonio Cisneros. (El traductor de este best-seller comete un error: no sabe que *At Night the Cats* es una antología bilingüe de Cisneros que apareció en los Estados Unidos con ese título en idioma inglés. El título correcto en español debió ser *Por la noche los gatos*, uno de los versos cisnerianos allí reunidos por vez primera, en un libro que sirve a las dos culturas: la nuestra, hispanohablante, y la de los anglohablantes –un libro verdaderamente ejemplar, que debemos a los desvelos y las atenciones de los tres traductores de Antonio Cisneros: Maureen Ahern, Willian Rowe, David Tipton–). Esta mención en el libro de Sheldon puede dar una idea, siquiera somera, de la celebridad alcanzada por Cisneros, que lo ha convertido en una suerte de paradigma del poeta latinoamericano “comprometido”, por lo menos según algunos criterios simplificadores, como el que evidentemente llevó al novelista Sheldon a mencionarlo en el contexto en que lo menciona.

La tradición poética del Perú no es esencialmente distinta a la del resto de los países de América Latina. Pero el momento de culminación de esa tradición —con la que indudablemente se funda una nueva corriente de fuerza expresiva— ocurre en 1922 y no ha cesado hasta la fecha; en términos de literaturas nacionales —al margen de cualquier *bolivarismo* cultural—, la literatura peruana cuenta entre las cuatro o cinco absolutamente imprescindibles para un conocimiento de los mayores logros culturales y artísticos en este hemisferio, en esta parte del mundo que llamamos América Latina.

Perú vio nacer su vanguardia en estado de madurez: la aparición de *Los Heraldos negros* en 1919 es también la aparición de un poeta absolutamente singular, es decir, sin los relativismos de un artista que se conforma o ajusta a las convenciones de su época, por muy “adelantada” que ésta sea o sus integrantes se sientan. La poesía de César Vallejo es fundamental para el Perú y para el resto de América Latina; con naturalidad, leemos y entendemos a los vallejianos que escriben poemas en México, en Chile, en Cuba, en Colombia. Esto ha sido un don de este país al resto del continente en donde se habla la lengua española; pero ha sido, también, el planteamiento continuo de un problema, a la vez intenso, perturbador y fascinante, para los poetas peruanos posteriores a ese año de 1922 que vio la aparición de *Trilce*, el libro fundador: ¿cómo habérselas con César Vallejo? Un poco lo mismo que sucede en Chile con Pablo Neruda, por ejemplo. ¿Qué hacer, entonces, con Vallejo? Ignorarlo y tratar de pasar de largo, con ser una toma de posición muy clara, también es una tontería: los poetas peruanos se las tienen, pues, que ver con Vallejo, no sólo en el sentido de ser sus seguidores o sus adversarios (una tradición se enriquece asimismo gracias a quienes se pelean con ella); sino sobre todo, para aclarar el comienzo de su entrada en la modernidad y lo que ha sucedido desde entonces. La poesía de la brillante generación a la que pertenece Antonio Cisneros es una respuesta y una toma de posición, en el ámbito de la cultura literaria peruana, ante el problema Vallejo. Aquí habría que mencionar el lado oscuro de

ese problema, que es una cuestión estética y es un programa de acción poética y es una actitud vital: ese lado se llama Martín Adán, el hermano gemelo y al mismo tiempo enemigo de César Vallejo. Martín Adán es el *otro* comienzo de la poesía peruana moderna; allí donde se entrelazan, se entrecruzan y se confunden las luces y las sombras de *La mano desasida* y *Trilce*, allí empieza a existir la poesía moderna del Perú. Cisneros y sus compañeros y colegas de generación así lo han entendido. En el contexto más general de la poesía latinoamericana, es indudable que el flujo de un poeta como el nicaragüense Ernesto Cardenal gravitó decisivamente en el nuevo tipo de poemas que se empezó a hacer en Perú a principios de la década de los años sesenta. Hechos de gran peso histórico, como la Revolución cubana encabezada por Fidel Castro, habrían de marcar, también, de manera cardinal, a todos los escritores, artistas, intelectuales de América Latina que en ese momento se preocupaban por el destino de sus países y del continente. El crítico Antonio Cornejo Polar subraya la importancia de la historia de aquellos años en la poesía de Cisneros:

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 porque ésta sea parte del devenir histórico general, según se aprecia ejemplarmente en los poemas que evocan desde la intimidad personal el pasado prehispánico, 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 sociales. Aquélla es poco frecuente, y tiene que ver con fugaces momentos de entusiasmo colectivo o con experiencias amorosas que eventualmente logran romper la moral social, y ésta –por el contrario– deviene casi como condición ineludible de la vida humana [“La poesía de Antonio Cisneros: primera aproximación”].

En un sentido estricto, Cisneros pertenece a la generación de Javier Heraud, Rodolfo Hinostroza, Marco Martos, Julio Ortega y Luis Hernández, entre otros; pero tiene afinidades evidentes con poetas un poco más jóvenes que él, como Mirko Lauer, Mario Montalbetti y Vladimir Herrera. Digamos, mejor, que estas dos o tres generaciones son una sola, para fines de perspectiva histórico-literaria. Cisneros vendría a ser, él sólo, el centro del trabajo poético peruano en la segunda mitad del siglo veinte; al lado de algunos de sus colegas y compañeros, estaría todo el tiempo puliendo las aristas de ese centro, tratando de darle fluidez a las comunicaciones literarias -con tal de no convertirse en un figurón patriarcal, de esos que han infestado las letras hispánicas durante tantos años-. De ahí su interés por el periodismo literario, espacio que privilegia el trabajo de equipo y permite estar más o menos al día; fruto de ese interés fue su labor al frente de la revista *El caballo rojo* y de algunos suplementos literarios peruanos, específicamente limeños.

Los poetas peruanos de la segunda mitad del siglo veinte, entonces, constituyen un grupo numeroso y de marcadas diferencias; todos ellos son buenos, excelentes poetas, y cada uno proporciona a sus lectores una visión diferente del lenguaje, del mundo, de la experiencia. Vladimir Herrera trabaja textos de un elegante hermetismo. Rodolfo Hinostroza ha escrito algunos bellos y emocionados poemas de revelación y de éxtasis, a la vez que ha introducido un simultaneismo semejante al practicado por Eliot y Pound en los años veinte (una insólita puesta al día latinoamericana de las antiguas vanguardias: Hinostroza es un poeta siempre nuevo, siempre renovador, a cada lectura). Mirko Lauer es irónico, geométrico, dueño de una disciplina barroca que, luego de beber en las fuentes abiertas por el cubano José Lezama Lima, se acerca al sueño desdoblado de John Berryman. Hay varios nombres y obras y la lista podría alargarse mucho más. Lo que importa señalar, aquí, es la riqueza de la poesía peruana y su continuación (polémica) con la tradición vallejiana y adaniana que es, propiamente, su cimiento moderno, el inicio o despunte de las libertades imaginativas y expresivas que le dan

sentido, dirección y significación, a la literatura peruana, incluida, desde luego, su propia narrativa, en la que Mario Vargas Llosa ha llevado la mejor parte, en cuanto al reconocimiento internacional se refiere. La contraparte o contrafigura de Vargas Llosa es el mesurado y profundo Julio Ramón Ribeyro, cuyas *Prosas apátridas* tienen —no es una exageración afirmarlo— el aliento de la verdadera poesía, la que viene del Charles Baudelaire (una vez más invocado aquí) de los *Poemas en prosa* y del *Gaspar de la noche* de Aloysius Bertrand. No está de más mencionar a los prosistas pues es sabido que, según sus propias declaraciones, los autores del llamado *boom* o auge de la narrativa latinoamericana fueron, todos y cada uno a su manera, voraces, ávidos lectores de poesía —y que en esa medida se consideran o podemos considerarlos, legítimamente, como herederos de la empresa artística y cultural iniciada por el nicaragüense Rubén Darío, que hace poco más de un siglo publicó otro libro fundador: *Azul*, del año 1888—.

La muerte del poeta y guerrillero Javier Heraud, acribillado en el seno del río llamado Madre de Dios, así como las teorías del religioso peruano Gustavo Gutiérrez —contribuciones importantes al movimiento de la Teología de la Liberación— han gravitado en la poesía de Antonio Cisneros. En el ensayo anteriormente citado, el crítico Cornejo Polar señala lo siguiente:

En *Comentarios reales* [libro cisneriano de 1964], por ejemplo, es evidente el peso del pensamiento histórico contestatario que está terminando la desmitificación de la versión hispánica 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* [1981] 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 de la sociedad pe-

ruana. A partir de *El libro de Dios y de los húngaros* [1978] el sustrato científico-social se combina con el que proviene del pensamiento teológico liberacionista que, por su propia naturaleza, refuerza al primero.

En diálogo de 1985 con Ricardo González Vigil, Cisneros llegó a considerar a Gustavo Gutiérrez como la mayor inteligencia peruana en actividad.

La poesía de Antonio Cisneros no es únicamente peruana: es parte de la cultura latinoamericana en general. Está recorrida de extremo a extremo por un fervor extraordinario que se vierte por distintos cauces y en diversas formas: el poema amoroso, el texto histórico, la indagación documentada del pasado a la que la poesía presta generosamente sus moldes. Cisneros ha escrito una obra de extraordinaria factura; pero hay que decir que lo más importante es su auténtica profundidad, su sincera capacidad para maravillarse y para maravillarnos. Hace años él publicó -resultado de su experiencia londinense- una antología de poetas ingleses modernos: la editorial española Barral la publicó en 1975 con el título *Poesía inglesa contemporánea*; el hecho no forma parte de ningún currículum de corte académico: es una dimensión de la pasión poética de Cisneros, que ha bebido en todos los ríos de la poesía, antiguos y modernos, sagrados y profanos, y con esa antología dejó testimonio de su interés por lo que hacían los poetas de la Gran Bretaña en aquellos años-.

Antonio Cisneros está entre nosotros a través de sus luminosos y enérgicos textos poéticos. En la tradición literaria de América Latina, su poesía significa al mismo tiempo una culminación y un nuevo punto de partida, en la insaciable vida del arte literario. El lenguaje de sus poemas nos pertenece, gracias a que él lo ha trabajado con nobleza e inteligencia -y ha sido generoso al dárnoslo a leer. Cisneros ha pasado, así, a ser uno de *los nuestros*.