

METÁFORA DE LA EXPERIENCIA:

LA POESÍA DE ANTONIO CISNEROS
ENSAYOS, DIÁLOGOS Y COMENTARIOS

Miguel Ángel Zapata

Capítulo 16



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 AUTOCENSURA Y LAS TECNOLOGÍAS DEL SER EN UN POEMA "MONÓLOGO DE LA CASTA SUSANA"

Jill E. Albada-Jelgersma

I. LA AUTOCENSURA Y LAS TECNOLOGÍAS DEL SER

Desde las múltiples e inestables perspectivas de lo que podemos llamar la posmodernidad, la polémica sobre la constitución del sujeto ha dominado el cuestionamiento de los valores de la modernidad. El enfoque en el individuo, y en sus relaciones con la sociedad o la cultura que lo rodea, ha franqueado las fronteras de las disciplinas en discursos muy diversos: filosófico-teológicos, sociológicos, psicológicos y literarios.

Estas preocupaciones han surgido en las voces poéticas de América Latina desde la gran ruptura del movimiento del vanguardismo, en sus diversas versiones regionales. En el nuevo mapa discursivo de la posmodernidad, los elementos eurocéntricos del enfoque en el sujeto se desplazan al chocar con las diferentes inquietudes evidentes en la literatura latinoamericana. En éstas, predomina la cuestión urgente de cómo sugerir la apertura de un sujeto móvil y dinámico, y a la vez anclar este sujeto en referencias textuales que proyectan la heterogeneidad de los múltiples cuadros sociopolíticos del continente.

Este problema ha sido enfrentado por el escritor peruano, Antonio Cisneros (1942) en el recurso innovador de las voces poéticas autorreflexivas de sus poemas. La autorreflexividad no funciona en el vacío del solipsismo: al contrario, Cisneros construye sujetos poéticos en la praxis de su vida cotidiana, donde funcionan sobre un eje sociocultural trazado por referencias sólidas. En su conjunto, los sujetos poéticos creados por Cisneros proyectan las inquietudes y las recompensas del ser específicas, que

surgen de la brecha dinámica entre el poeta y las voces de sus poemas¹.

En mi lectura del poema "Monólogo de la casta Susana", que aparece en el poemario *Monólogo de la casta Susana y otros poemas* (1986)², la voz autorreflexiva de Susana, en su monólogo, construye un sujeto poético por las estrategias o tecnologías de la autocensura, que restringen tanto la palabra como el comportamiento. La autocensura de Susana es un esfuerzo voluntario que condiciona su modo de ser de cada día, frente a la malicia que la acosa, de parte de los que quieren mantener un *statu quo* inicuo. Según el discurso autorreflexivo del yo de Susana, esta malicia amenaza al nivel personal, en la mezquindad de las malas lenguas, y al nivel político, sugerido en las referencias oblicuas a ciertas represalias violentas en acecho.

Rodeada por estas fuerzas hostiles, Susana recurre a las tecnologías de la autocensura para disimular los atributos que la distinguen de otros, en una lucha por salvar su pasión del vivir. Esta pasión sugiere un nexo entre Cisneros, como escritor, y el sujeto poético de Susana, comentado por el poeta en relación con este poema en particular: "En realidad Susana tiene que ver conmigo... El que tiene que ver con la pasión soy yo"³.

Si tratamos la función de la autocensura de Susana en el poema de Cisneros a la luz del concepto teórico de las tecnologías del ser del filósofo francés, Michel Foucault, podemos trazar los elementos posmodernos de la construcción del sujeto poético, transformados para abarcar las cuestiones urgentes que preocupan al escritor peruano finisecular⁴.

¹ Este trabajo está basado en un capítulo de mi tesis doctoral, "La autocensura y las tecnologías del ser en el poema "Monólogo de la casta Susana". La tesis se titula "Las tecnologías del ser y los sujetos poéticos de Antonio Cisneros", diss., U of California, Davis, 1995.

² Antonio Cisneros, *Monólogo de la casta Susana y otros poemas* (Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1986) 7-15. Cisneros escribe este libro de poemas en 1985, cuando pasa un año en Berlín, disfrutando una beca del Deutscher Akademischer Austauschdienst.

³ Antonio Cisneros, "Cisneros, Goethe y Susana ... El poeta habla de sus pasiones y poemas", *El Comercio* (Lima) domingo 6 de abril 1986: C 15.

⁴ Para Antonio Cornejo Polar, lo que puede enlazar la teoría de la posmodernidad y la literatura latinoamericana es un nexo crítico y móvil que responde a la heterogeneidad de problemas específicos de la región según sus comentarios en la entrevista

Las tecnologías del ser, (o "technologies of the self"), según el título de un seminario dirigido por Foucault en la Universidad de Vermont en 1982⁵, emplea el término científico para indicar los esfuerzos concretos e intencionales, de parte del individuo, por construir y manejar su ser. Para Foucault, el sujeto ejerce estas tecnologías según las exigencias del *dispositif*, o dispositivo histórico y sociocultural en que se encuentra⁶. En este poema de Cisneros, las referencias textuales sitúan el dilema del sujeto poético, Susana, dentro del dispositivo sociocultural específico, y plantean la cuestión de la autocensura dentro de esta referencialidad particular.

El monólogo de Susana señala un movimiento desde la autocensura que condiciona la praxis de la vida diaria, en el plano personal, hasta su efecto más significativo en lo testimoniado, pero no comentado en el plano sociopolítico. La doble función discursiva y no-discursiva de la autocensura corresponde al concepto foucaultiano de las tecnologías del ser: "It is not just in the play of symbols that the subject is constituted. It is constituted in real practices-historically analyzable practices. There is a technology of the constitution of the self which cuts across symbolic systems while using them"⁷.

El epíteto que aparece en el título del poema, la "casta" Susana, es usado irónicamente, puesto que la Susana poética subvierte en cada elemento el personaje bíblico de la casta Susana en el texto

con Ingrid Galster, "Algunas preguntas a Antonio Cornejo Polar sobre teoría y crítica latinoamericanas", *Iberoamericana* 18.3-4 (1994): 105: "Bienvenido cualquier aporte del pensamiento postmoderno (en crítica yo preferiría llamarlo postestructuralista) que sea útil al conocimiento de problemas específicos de la literatura latinoamericana, pero como es claro no todo lo que viene de esa fuente tiene tal carácter. A mí me interesa mucho, por ejemplo, todo el debate sobre la constitución del sujeto, las nuevas formulaciones acerca del discurso y la representación, la reivindicación de lo heterogéneo".

⁵ Michel Foucault, *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*, eds. Luther H. Martin, Huck Gutman and Patrick H. Hutton (Amherst: U of Massachusetts P, 1988) 18.

⁶ Michel Foucault, *The Archeology of Knowledge and The Discourse on Language*, trad. A.M. Sheridan Smith (New York: Pantheon, 1972) 194-197. Para Foucault, el *dispositif* es una configuración de elementos heterogéneos, discursivos y no-discursivos, que responden a las exigencias de cierto momento histórico.

⁷ Michel Foucault, *The Foucault Reader*, ed. Paul Rabinow (New York: Pantheon, 1984) 369.

original, catalizador del poema, del Antiguo Testamento (Daniel 13, 1-64)⁸. La Susana bíblica es el modelo de la castidad sana y recta, tanto en el plano personal como en el plano político, donde las virtudes individuales se hacen emblemas de las virtudes cívicas, como función del mensaje alegórico promulgado.

La crisis existencial que sufre la Susana bíblica toma la forma del sufrimiento espiritual, frente a dos alternativas igualmente irrecusables: la entrega de su cuerpo a los jueces lascivos y corruptos, o la entrega de su buen nombre a la calumnia de los mismos jueces abusadores, "la maldad en sí misma en realidad", según Cisneros⁹. A la inversa, en su poema, los jueces impúdicos se convierten en el personaje único del "viejo repelente" anónimo, a quien Susana entrega su cuerpo en un gesto apatético.

El mensaje alegórico de la historia bíblica depende de la intervención inspirada del profeta y sabio, Daniel, que resuelve la crisis de Susana, y, por extensión, la crisis de la sociedad, llevando la narrativa a su clausura, dentro del marco parabólico¹⁰. En cambio el monólogo de Susana carece de cualquier referencia a la figura paternal del personaje bíblico, el salvador Daniel. Más bien el texto vital de Susana proyecta un sujeto femenino idiosincrático, que enfrenta las múltiples vicisitudes de la vida sola.

En el plano discursivo, la Susana bíblica incorruptible opta por reclamar en voz alta contra sus adversarios, en vez de someterse a ellos, a pesar de arriesgar la vida. Este gesto heroico es aludido en una de las citas bíblicas que sirven como epígrafes al poema: "Prorrumpió Susana en gemidos, y dijo: Estrechada me hallo por todos lados: porque si yo hiciere eso que queréis, sería una muerte

⁸ La identidad del autor o de los autores del libro de Daniel ha sido polemizada, y permanece incierta, según *Jerome's Commentary on Daniel*, trad. Gleason L. Archer, Jr. (Michigan: Baker Book House, 1958) (155-156). La falta de una genealogía en la versión judía ha despertado una gran polémica sobre Daniel y ha aumentado los niveles míticos de su personaje: ¿es una figura histórica o la creación textual de una leyenda?

⁹ Cisneros, Antonio, "Antonio Cisneros y el Canto ceremonial", entrevista con Miguel Angel Zapata, *Inti* 26-27 (1987-88): 37.

¹⁰ La historia bíblica de Susana concluye con la siguiente reafirmación del prestigio y de la sabiduría de Daniel, demostrados cuando revoca la sentencia de culpabilidad que recibe Susana, siendo inocente: "And as for Daniel, he was in high favour with all the people from that day forward" (Daniel 13:64).

para mí; y si no lo hago, no me libraré de vuestras manos'. (Daniel 13,22)". En el poema, por el contrario, la voz testimonial es suprimida por Susana en las tecnologías de la autocensura, que apaciguan, y hasta apagan, el deseo de reclamar.

Sin embargo, aunque el monólogo de Susana proyecta un sujeto poético aislado de sus prójimos, a su vez la sitúa como sujeto de su propio texto, y no como objeto del discurso del otro, el supuesto escritor o escribano patriarcal de la historia bíblica¹¹. Autocrítica y reflexiva, la voz poética de Susana convierte la clausura alegórica de la versión bíblica en la apertura desconcertante del poema¹².

En esta apertura, la autocensura que ejerce Susana es una ética solitaria, que exige su precio: el desprendimiento de su ser de los lazos afectivos de la familia y de la comunidad. Hay una corriente constante de autocrítica en la voz autorreflexiva de Susana, entretejida en los múltiples comentarios parentéticos, por haberse comprometido en optar por la mediocridad que no llama la atención. La autocrítica es un recurso del texto que sirve para involucrarnos, como lectores, en la confidencialidad del monólogo de Susana, e igualmente para convencernos de la verdad de sus palabras. Por lo tanto, leemos en el monólogo de Susana un discurso aparentemente exento de la autocensura que restringe su vida actual.

II LA AUTOCENSURA EN EL POEMA "MONÓLOGO DE LA CASTA SUSANA"

La configuración del poema es de cinco estrofas, todas tituladas y numeradas, que marcan las diferentes facetas de la rutina coti-

¹¹ María Luisa Fisher, *Historia y texto poético: La poesía de Antonio Cisneros*, José Emilio Pacheco y Enrique Lihn. Diss. Boston U, 1992, (Ann Arbor: UMI, 1992) 61.

Para Fisher, el poema es un modelo de la "reescritura de la tradición bíblica" de Cisneros, y el uso del yo de Susana es "una subversión importante del texto bíblico que impone generalmente la voz de un escriba (masculino) distanciado de la historia relatada".

¹² La historia bíblica llega a la clausura alegórica en las palabras que sintetizan la integridad restaurada de la casta Susana, enmarcada en la genealogía patriarcal como esposa e hija: "Good cause had Helcias and his wife to praise God for their daughter Susanna, good cause had Joakim and all his friends; no breath of suspicion assailed her now" (Daniel 13:64).

diana de Susana y del manejo de su ser por recursos de la autocensura. Los altibajos de su situación crítica aparecen en signos ambiguos y enigmáticos, que gradualmente trazan un dispositivo socio-político cargado de tensiones y riesgos. Es notable que el título de cada estrofa parece ser un segmento elíptico del lenguaje moderno, sugestivo de su forma oral, que se reitera en el primer verso de cada estrofa, integrando al lector a completar las oraciones en la lectura, y entablar un diálogo con el supuesto "monólogo de Susana": "1. Nunca tuve el menor entusiasmo", 2. "Sé que hablan de mí, sé que me espían", "3. Y de pronto un olor suizo, malo", "4. Y van a decir que canto" y "5. Y de Dios ¿qué más puedo decir?" El uso del prosaísmo de hoy en los títulos hace contraste con las cadencias rítmicas de la Biblia, enlazadas por el asíndeton, citadas en el epígrafe al poema de Cisneros: "Una mujer llamada Susana, hija de Helcías, hermosa en extremo y temerosa de Dios". (Daniel 13,2)".

En las primeras dos estrofas del poema, el monólogo de Susana entabla un diálogo autorreflexivo con su *alter ego*, la Susana bíblica, que marca la diferencia en su manera de enfrentar la hostilidad que les amenaza. El texto se enfoca en la función no-discursiva de la autocensura que condiciona el modo de ser de Susana en su vida cotidiana.

El título de la primera estrofa, "1. Nunca tuve el menor entusiasmo", sugiere la indiferencia de Susana, aunque todavía su discurso no da indicios de las condiciones que la obligan a asumir esta postura. Lo que queda claro es que la voz de Susana se maneja por el proceso de autocensura que oculta lo extraordinario de su ser, captado en la sinécdoque de su belleza física. El tedio de la rutina común y corriente de la Susana poética es la antítesis de la crisis existencial de la Susana de la Biblia, y del peligro que corre de sacrificar su vida, "breve aunque gloriosa", para salvar su buen nombre:

Nunca tuve el menor entusiasmo
 por una vida breve aunque gloriosa.
 Frecuentar ansío mis potajes

(agridulces y fuertes) todo el tiempo
posible. Amar también
(sin mucho esfuerzo). Ser amada
como si fuese el único animal
deseable en el planeta. Aburrirme.
Maldecir

El tedio es sugerido en la continuidad de los verbos en infinitivo, "Frecuentar", "Amar", "Ser amada", "Aburrirme" y "Maldecir". Estos verbos ligan los placeres de la buena comida, las molestias repentinas y el malhumor inconsecuente con el deseo de ser "amada", en un juego entre lo trivial y lo serio.

El juego sigue en el discurso dislocado, entabla un debate entre el yo explícito y el yo parentético de la voz intercalada, sobre el enigma más grande, la muerte:

.....Desesperarme
hasta pedir la muerte/conociendo
que el infarto no acude por llamado
(¿o sí?).....

En un cambio del enfoque pronominal, la voz poética entabla un diálogo, apelando al tú de la otra Susana, como interlocutora ausente. Este tú parece ser la simbiosis entre el ser juvenil e ingenuo de la "casta" Susana poética y la casta Susana de la Biblia. Esta simbiosis desplaza el tiempo y el espacio para poner en juego el otro texto, signo de la castidad perdida de la Susana que habla:

Entonces te detesto
chiquilla coronada con laurel
o varas de apio fresco lloriqueada
en tierno funeral
antes de los mareos y el bochorno
del primer embarazo.
Gloriosa tú

El adjetivo “gloriosa”, antes aplicado a la vida ejemplar de la casta Susana bíblica, es reiterado aquí en el mismo uso desdeñoso, dirigido al “tú” del interlocutor ausente, “gloriosa” en la belleza de su figura mítica. Volviendo a la instancia y el espacio del presente, la voz poética de Susana se dibuja en la brecha entre la otra Susana, signo de su ser pasado y la del presente:

..... Yo en cambio
llevaré esta belleza inevitable
(¿Cuánto más todavía?)
que me ocupa
como el relleno a un pavo.
Huiré (sin excesos)
del trato con la parca.

La autocensura de esta “casta” Susana la lleva a tratar la belleza suya como una carga, el “relleno a un pavo”, porque es el signo de su diferencia y el imán para las malas lenguas. Irónicamente, esta belleza “inevitable” es también un recuerdo molesto y constante del deterioro del cuerpo y de la muerte, igualmente inevitable.

En los versos siguientes, la censura de su ser por Susana es sugerida por los clichés que la proyectan consciente de haberse ajustado a la mediocridad:

..... Deseo
(con fervor) un par de nietos
sanos y presentables. Poco importa
que los lustros me vuelvan
triste o necia. Una carga
(así suelen decir) para mis hijos.
Poco importa.

El paralelismo del comentario “Poco importa” simula una indiferencia, luego atenuada por el agregado parentético, que ofrece otra verdad contradictoria, pero más confidencial, sugestiva de la pasión del vivir tenaz e irrepresible: “(con fervor)”.

En un salto desde lo juguetón a lo grave, las imágenes del jardín forjan un espacio perjudicial para Susana, lo cual vincula el texto poético con el texto bíblico:

Es tarde de tormenta. El jardín
luce bajo la lluvia como los pelos
de una rata mojada.....

La tormenta indica un cambio violento, subrayado por el símil que compara el jardín mojado con la rata mojada, signo recurrente en los poemas de Cisneros por la energía furtiva que abarca los elementos que pugnan, lo vital y lo fatal.

Estos elementos opuestos llevan a Susana a reflexionar sobre la oposición entre la vitalidad de su ser en la juventud y el deterioro de ésta con el transcurrir de los años, marcado por su cumpleaños. Los treinta años que marcan su entrada en la madurez aparentemente responden a las convenciones culturales de otra época, la de la Susana de la Biblia, puesto que hoy en día irónicamente sugieren su relativa juventud:

.....Hoy cumplí
los treinta años de edad.

En contraste notable con la Susana ingenua "coronada con laurel/ o varas de apio fresco", la Susana discursiva se pinta en imágenes repugnantes del cuerpo desgastado:

..... estos pellejos
que me sobran, las lonjas de jamón
no comestible creciendo
(aún con disimulo, menos mal)
entre mis muslos, mis caderas,
mi vientre (la barriga)
plegándose en mi pubis.

La obsesión crítica de Susana con su propio cuerpo, proyectada en estos versos, la sitúa en un espacio delimitado. El desprendi-

miento de sus prójimos es la opción que toma Susana, con el fin de proteger su vulnerabilidad de las miras estrechas de los demás. Los últimos versos subrayan esta fingida falta de afecto en la acumulación de negaciones, que se dirigen en primer lugar a un "nosotros" ambiguo, luego al tú de la otra Susana y, por último, a su propio ser, como objeto del menosprecio:

Nunca tuve el menor entusiasmo
 por nosotras. Ni por ti.
 Ni por mí. (MCS 8-9)

La segunda estrofa, titulada "2. Sé que hablan de mí, sé que me espían", coloca a Susana claramente en el espacio del jardín y en el tiempo cambiante de nubes y viento, donde espían las fuerzas malévolas. Estas referencias ligan el texto poético con el texto bíblico, pero asimismo marcan la divergencia en la subjetividad de las dos Susanas. A diferencia de la Susana ingenua del Antiguo Testamento, la voz poética astuta y desafiante de la Susana moderna se muestra muy enterada de las malas lenguas y del voyerismo. Emboscados en un espacio tropical, sus adversarios son definidos por una referencia específica:

Sé que hablan de mí, sé que me espían
 entre un macizo de altísimos papayos.

Susana se coloca entre los límites de su baño que la ampara, pero los agregados indican un malestar persistente. A pesar del trazo de la pasión por vivir, aunque modesta, que representa el sencillo placer del baño, hay un indicio de la falacia patética en las nubes, cómplices de los que espían a Susana, echando su sombra amenazante "contra el sol". El frío le molesta al cuerpo, que se hace sinédoque del malestar de su ser:

Y las aguas que pierden su tibieza
 (mi carne de gallina). Incómoda
 con mi propio destino.....

El uso del paréntesis marca los saltos de lo lúdico a lo grave, de la "carne de gallina" al "destino". En este nuevo modo contemplativo, pero autocrítico, la voz de Susana reflexiona sobre las tecnologías de conciliar su ser en forma oportuna:

.....Ya no quiero
saber todas las cosas que sabía
(las mejores recetas de pescado
y el grito de las aves).

Susana decide censurar su curiosidad por saber "todas las cosas", para que logre enmascarar lo excepcional de su ser. Pero esta autocensura no se limita a los pensamientos, sino que se extiende a las acciones:

.....Es mejor
yacer cual un adobe en los escombros
(que ninguno codicia bien o mal).

El gesto pasivo del cuerpo que sugiere el verbo "yacer" se une con el gesto pasivo de la mente, en el símil "cual un adobe", que indica una torpeza intencional. Reducida a este estado impasible, Susana ha optado por desechar lo positivo y útil de su ser y esconderse no sólo en los márgenes de la sociedad, sino en los "escombros", para evitar la codicia.

El discurso de Susana vuelve al ritmo llano e insistente de la anáfora del primer verso:

Sé que hablan de mí, sé que me espían.
En este vaso verde como un prado
(laberinto sin fondo).

Los bordes del espacio recóndito y seguro del baño son marcados en el lenguaje: la repetición de la vocal aguda "i" en "mí", "espían", "laberinto" y "sin", junto con la consonante aguda, "v" en "vaso verde". El momento de placer autosuficiente se destaca también en el símil, que compara el verde del baño al verde del prado:

sin embargo, el recurso del paréntesis, "(laberinto sin fondo)", capta el tedio de la vida, restringida por la autocensura.

En un toque de humor, la voz poética de Susana destaca el arreglo personal de sus quehaceres cotidianos, tan diferente de la situación doméstica privilegiada de la Susana bíblica, rodeada por sus sirvientas. A su vez, la angustia de ésta se reduce a la opción de aquélla, en dos alternativas que parecen trivializar el dilema:

Apachurro yo misma mi limón.
 Prefiero ajarme con ron y cola-cola
 Que en la mano del viejo repelente.

El "viejo repelente" reemplaza aquí a los jueces lascivos de la Biblia y la referencia al personaje anónimo por Susana anticipa la estrofa siguiente, titulada "3. Y de pronto un olor suizo, malo". A diferencia de la Susana bíblica, que lucha por su honor, la Susana del poema opta por la segunda alternativa, sometiéndose al cuerpo "breve, verde, mantecoso" del otro, y al "hambre repelente", en el signo intratextual del adjetivo que recuerda al "viejo repelente" de esta estrofa.

En los versos siguientes, el monólogo de Susana se desplaza otra vez, para afirmar su pasión por vivir en la declaración llana: "Amo la vida", que anuncia los placeres sencillos, pero solitarios, que corresponden al transcurrir de las estaciones del año:

.....Amo la vida
 y me gusta tocarla como tocan
 las sábanas de Holanda
 mi vientre en los veranos y apretarla
 como aprietan en invierno
 las pieles de los osos.....

En otro cambio, la amenaza de las malas lenguas se convierte en el nuevo peligro que anuncia el viento "siempre despreciable", que amaga a Susana en la intimidad vulnerable del baño, y estorba el espacio reconfortante de "las mamparas,/ los toldos del jardín". El viento es la amenaza que crece, convirtiéndose en el augurio

de una ruptura precipitada y violenta, de dimensiones más amplias:

.....Ese viento
 (siempre despreciable) revuelve las mamparas,
 los toldos del jardín.
 Rescato la botella de ron, me bamboleo
 Con las últimas noticias.

Por el uso del verbo reflexivo, "me bamboleo", Susana se dibuja perturbada en el cuerpo por el efecto de los tragos y en la mente por "las últimas noticias" abre el texto a un juego siniestro entre lo personal y lo político, que se extiende en los siguientes versos de la estrofa:

.....Al nuevo día
 no me quiero hecha polvo en el espejo,
 no me quiero hecha polvo en el espejo,
 no me quiero hecha polvo en el espejo. (MCS 10-11)

El efecto chocante de "las últimas noticias" conduce al riesgo mortal que puede brotar "Al nuevo día", marcador temporal que proyecta un dispositivo sociopolítico precario. La imagen del cuerpo en el espejo, que se desmorona en polvo, enlaza los ojos maliciosos que espían con la muerte repentina. El paralelismo impulsor de los últimos versos sugieren los ritmos infantiles de una canción de cuna, distorsionados para formar una letanía lastimosa en el discurso agitado de Susana. El presentimiento de la muerte que captan los versos es un indicio de las presiones sufridas por Susana, que la obligan a recurrir a las tecnologías del ser en una praxis de vida cohibida y solitaria.

En la cuarta estrofa, titulada "4. Y van a decir que canto", se entretejen los elementos discursivos y no discursivos de la autocensura, que enmarca el modo de ser de Susana. El título, reiterado en el primer verso del poema, pone en contrapunto las voces anónimas y malévolas de "ellos", implícitos en el verbo "van a decir", y el yo de Susana, implícito en el uso sorprendente del

verbo "canto", sugestivo del acto de escribir poesía. Podemos leer en el uso del verbo un signo metatextual que sugiere el nexo dinámico entre la voz poética de Susana, creada por Cisneros en su texto, y la función del poeta en el momento de escribir¹³. Junto con la aparente confidencialidad que surge de los comentarios parentéticos, las referencias metatextuales funcionan para convencernos, como lectores, que la autocensura no refrena el monólogo de Susana:

Y van a decir que canto
 desde la vanidad (o la ignorancia).
 Ya no me importan, ratas,
 lo que digan (aunque duela)

Desde lo discursivo a lo no-discursivo, la voz autorreflexiva de Susana traza las consecuencias adversas de las tecnologías del ser que amortiguan su voz y suprimen sus talentos, frente a "lo que digan". Estas consecuencias son la pérdida del respeto de sus hijos y de sus animales domésticos, yuxtapuestos en una contigüedad lúdica, que evita cualquier rasgo de la compasión de Susana por su propio ser:

ahora que he perdido el respeto
 de mis hijos, mi jardín,
 mis animales (el perrito y la calandria)
 por ocultar mis gracias de la envidia.

¹³. La inversión poética de la historia de Susana del Antiguo Testamento recuerda el poema de Cisneros, *David*, publicado veinticuatro años antes, que invierte el mito del personaje bíblico, David, profeta y guerrero (Lima: El Timonel, 1962). El sujeto poético de David, como poeta, proyecta una actitud crítica hacia el lenguaje lírico específicamente. En la séptima estrofa del poema, la voz impasible del coro se refiere a la del salmista David en términos de la retórica somera, aún cuando lamenta la muerte de su hijo, Absalón: "David tornó su pena en salmos/ que repetía/ en los muros del palacio" (2). Más notable es la estrofa que corresponde al yo autorreflexivo de David, titulada "Canto al Señor", en la cual David se muestra sospechoso de las estrategias retóricas que ha empleado para conservar el favor del Rey Saúl y de Dios: "He sobrevivido mis palabras/ o apenas este deseo de ser bueno" (23).

La última estrofa y la más breve, titulada "5. Y de Dios ¿Qué más puedo decir?", ofrece otros indicios, aunque en forma equívoca y borrosa, de las amenazas sociopolíticas que conducen a la autocensura de la voz de Susana, más complejas que las malas lenguas mezquinas, aludidas en las estrofas anteriores.

La referencia al Dios omnisciente en el título, reiterado en el primer verso, sugiere los límites del lenguaje que funcionan aún en el monólogo de Susana, aparentemente libre de la autocensura. La voz autocrítica de Susana, como la de David en el poema *David*, se muestra consciente del engaño de la retórica simbólica:

Y de Dios ¿qué más puedo decir
que El no lo sepa?.....

En un esfuerzo por presentarse fuera de esta retórica vacía, la voz lacónica de Susana admite sus flaquezas, aunque no muestra ningún trazo del remordimiento confesional:

.....Casta soy
pero no hasta el delirio.

El uso audaz del adjetivo "casta", junto con la atenuación del comentario, "pero no hasta el delirio", que introduce el humor agudo del lenguaje de hoy, parodian el mito que idealiza el personaje bíblico de la casta Susana.

En un salto temporal al pretérito inesperado, Susana construye un modo de ser ya pasado, unido con los que sufren a su alrededor, "los pobres", por un lazo compasivo:

Me preocupé (como muchos)
por los pobres del reino.

Volviendo al presente, la voz de Susana hace la primera referencia explícita a la muerte en escala masiva, en la imagen de la nave que se desliza sigilosamente:

Y veo (como todos)
el paso de la nave de los muertos.

La referencia a la mitología griega abre la amenaza de la muerte a dimensiones épicas y misteriosas, conjurando imágenes del barco de Caronte, que cruza el río Estigia con su carga de muertos, dirigidos al Infierno¹⁴. Por otro lado, las dos frases intercaladas parentéticas "(como muchos)" y "(como todos)" esquivan cualquier aire protector en la voz de Susana, mientras que dan indicios de la forzada censura por un dispositivo sociopolítico represor de las otras voces disidentes de los "muchos" y de los "todos" desconocidos, que presencian la pobreza y la muerte.

El presentimiento de la muerte, sugerido en la tercera estrofa, se vuelve temor en la declaración llana de los últimos dos versos del poema:

Y temo. Y bebo valeriana.
Recíbeme con calma, mi Señor. (MCS 15)

La doble conjunción y la asonancia de los verbos sencillos, en tiempo presente, proyectan el temor que conduce a la autocensura de Susana: dentro de los confines de este nuevo ser, poco heroico, Susana se somete a la voluntad de su Dios.

Susana no se verbaliza por un discurso catártico ni confesional, sino como medio de reflexionar sobre la autocensura que delimita su ser en la vida cotidiana. En su totalidad, su monólogo sugiere que las malas lenguas envidiosas que espían y hablan, desde su espacio recóndito, son augurios del riesgo más significativo que se extiende desde el plano personal hasta el plano político, en escala mayor.

¹⁴ Eduardo Urdanivia Bertarelli, "Poesía y experiencia de fe en la obra de Antonio Cisneros", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 18.35 (1992) 116. Urdanivia Bertarelli extiende la imagen de la nave de los muertos, para señalar una referencia al inframundo de Dante y su correlación con la violencia del Perú: "Pensemos en Dante navegando por la laguna Estigia adentrándose en las profundidades del infierno; de alguna manera reflexionar sobre el Perú y comprometerse en su liberación es una especie de viaje al infierno".

Sin embargo, aunque los presagios de las "últimas noticias" y la "nave de los muertos" amortigüen su voz, no suprimen por completo la pasión de Susana por vivir, aunque sólo se afirma en los placeres solitarios o en los encuentros sexuales fortuitos. Para Cisneros, "el elemento pasional es el motor más poderoso en la creación" (Entrevista 1986, C 15).

Desde la brecha dinámica entre el escritor y su texto emerge el nexo tenue entre el escritor Antonio Cisneros, y el sujeto poético, Susana, que se construye como autora, pero no heroína, de su propio texto vital. Por este nexo, el poeta transforma la experiencia vital, que "solamente tiene vigencia a la hora de transmitirse, o sea cuando lo traes del tiempo" (Entrevista 1987-88, 39).

El yo autorreflexivo de Susana en el poema "Monólogo de la casta Susana" trae del tiempo las fuerzas hostiles que amenazan la figura bíblica, y traza las tecnologías de la autocensura que responden a ellas. Por lo tanto, mi lectura sugiere que el poema de Cisneros abre los elementos eurocéntricos de la posmodernidad, en el concepto foucaultdiano de las tecnologías del ser, a las cuestiones candentes que preocupan al poeta peruano. Cualquier dispositivo sociopolítico que exige la autocensura de las voces disidentes sólo se desplaza cuando las voces autorreflexivas de escritores como Antonio Cisneros franquean sus contornos.