

# METÁFORA DE LA EXPERIENCIA:

LA POESÍA DE ANTONIO CISNEROS  
ENSAYOS, DIÁLOGOS Y COMENTARIOS

*Miguel Ángel Zapata*

## Capítulo 4



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

## CRÓNICA Y COMENTARIOS

Peter Elmore

Antonio Cisneros (Lima, 1941), ampliamente antologado y traducido, es uno de los poetas peruanos que en los años 60 modificaron el panorama literario del país. Esta conversación sobre su poesía (y sobre la poesía) surgió a raíz de la reciente aparición de su último libro, *Crónica del Niño Jesús de Chilca* (que obtuvo en 1980 el segundo premio del «Rubén Darío» de Nicaragua); Cisneros es también autor de *Destierro* (1961), *David* (1962), *Comentarios reales* (1964, Premio Nac. de Poesía), *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* (1968, Premio «Casa de las Américas»), y *El libro de Dios y de los húngaros* (1978).

Revolucionario y católico, Cisneros es una personalidad difícilmente encasillable, quizá por la espontaneidad e independencia de criterio que le permitió formar parte de la poesía «no en frac, sino en blue jean» que según él nació en los 60.

– *Acaba de llegar a Lima tu último libro, Crónica del Niño Jesús de Chilca. ¿Cuáles fueron las motivaciones que te llevaron a escribirlo?*

Westphalen, que es un gran poeta, afirma que él no escribe libros, sino que poemas que pueden - o no - convertirse en poemarios; por otra parte, he dicho alguna vez que yo sí escribo libros, aunque obviamente no en el sentido en que lo puede decir un novelista. Lo que me pasa es que cuando estoy embalado tengo la sensación inequívoca de que no bastan unos cuantos poemas para aquello que siento la necesidad de decir, sino que debo seguir un ciclo interno; entonces percibo que estoy escribiendo una saga, un libro - aunque no me lo imagino en términos de un volumen entre dos tapas, claro.

Bien, hacía tiempo que no me pasaba esto con la poesía, para ser más exacto, desde que terminé *El libro de Dios y de los húngaros*. No sé por qué extrañas razones, pero cuando acabé ese libro me sentí bastante desilusionado frente al hecho de escribir poesía; tal vez eso tenga relación con que desde 1978 hasta la fecha inicié

un proceso de re-politización - aunque de una manera u otra siempre he estado politizado- y eso es casi siempre malo para la escritura creativa.

Dentro de ese estado de ánimo comencé a sentir la necesidad de escribir nuevamente, y pensé hacer algo en la línea de *Comentarios reales*; es decir, hacer poesía «objetiva», épica -no en el sentido de eufórica sino en el de narrativa-. Testimonial, que fuera más allá de mis puras vivencias. Pienso que otros libros míos, por ejemplo *Como higuera en campo de golf* o *El libro de Dios y de los húngaros*, aunque no expresan sólo mis vivencias están muy marcados por éstas; de modo que cuando en 1979 inicié *Crónica...* quería hacer un libro en el que hablaran más voces que la sola del poeta. Es por eso que, si te fijas bien, en este poemario me convierto en portavoz; el tema mismo no me es totalmente propio, aunque sí he conocido a cerca de gente de la comunidad de Chilca y ellos han sido mis informantes. Tampoco el lenguaje es del todo mío: he tomado prestado el lenguaje popular y lo he reordenado dándole sentido al todo del libro. En resumen, me propuse escribir elementos sociales, vivenciales, políticos, religiosos -aunque esto último desde una perspectiva histórica y colectiva, no como *El Libro de Dios...* que expresa una re-conversión personal.

— *Antes de seguir me gustaría que hicieras una aclaración. Cuando hablas de poesía «objetiva» no la opones a poesía «subjetiva» sino en todo caso a poesía «intimista».*

Exacto; si quieres, además, podemos cambiar todos los términos y decir que no se trata de poesía «objetiva» sino de poesía que pone el acento en la vida colectiva más que en la individual.

— *¿En qué sentido privilegas el aspecto histórico de la religión en *Crónica...*?*

La comunidad de Chilca está -o estaba - consagrada al Niño Jesús y éste es tanto un símbolo religioso como un hecho social. Me explico: comportarse de acuerdo a las reglas comunales es estar consagrado al Niño y alejarse de ellas es también alejarse de él; desintegración de la comunidad y pérdida de la devoción son parte de lo mismo y eso era lo que me interesaba recalcar.

— *Dices que te interesa en este libro más el elemento social de lo religioso, que lo religioso mismo. Sin embargo me parece que lo religioso es medular*

en el poemario, puesto que en él se presenta la experiencia religiosa como experiencia colectiva y ligada a la vida cotidiana del trabajo y así pensaban la religión los primeros cristianos. Además, comunidad es una palabra que evoca a asamblea - que es el significado original de la «iglesia».

Lo religioso está de hecho muy presente en *Crónica...* Pero ante todo debo decir, aunque suene raro, que me interesaba más la comunión que la confesión; es decir, quería recalcar el aspecto aglutinador, público, de la religión. Por supuesto, eso significa reconocer que la religión es, ha sido y será social, incluso cuando toca los bordes de la mística.

Desde ese punto de vista este poemario es distinto al *Libro de Dios...*, que es el testimonio personal de una re-conversión y que suscitó muchos malentendidos, por supuesto, no voy a escribir un libro para aclarar malentendidos pero me interesaba que reconociera lo religioso dentro de los cauces del testimonio histórico y de la perspectiva social. Nunca he creído en la religión como un fenómeno puramente individual y de sentido escapista; por eso ahora que hablas de «asamblea» eso me sugiere la palabra comunión: *Crónica...* es un libro de comunión, y la comunión se caracteriza por ser de cuerpo y colectiva.

— En *Comentarios reales* empleas constantemente la ironía - y ella supone un distanciamiento ante aquello de lo que se habla; en *Como higuera en campo de golf* la ironía se convierte casi en cinismo. En este libro, *Crónica...*, más que ironía o cinismo encuentro un solo humor; ¿no tiene eso que ver con una poesía que se siente distanciada sino más bien integrada en una colectividad?

Sí, aunque no me lo he planteado de modo consciente. Por lo pronto en este libro no existen formas de sarcasmo o de cinismo destructivo; eso ha desaparecido y me parece que responde a los restos de armonía que me acompañan desde *El libro de Dios...* Creo que hay ahora una visión más integrada, menos esquizofrénica en todo caso; por otro lado hay que tener en cuenta que yo tenía veinte, veintiún años cuando escribí *Comentarios reales*. En esta época quería hacer un libro de combate y es sabido que cuando estás en guerra divides la realidad en blanco y negro, entre buenos y malos; por eso *Comentarios reales* aplica casi mecánicamente la técnica del distanciamiento brechtiano y los enemigos de clase

aparecen sin ningún elemento humano, llegando a veces a ser tratados en chistes de astracán, demasiado obvios. Además en *Comentarios reales* -o, mejor, en la época en que lo escribí- no me podía asumirme y asumir a la vez la realidad histórica, que es algo que sí creo haber conseguido en *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*.

— Pero en *Crónica...* hay un polo positivo encarnado en la comunidad campesina y otro polo negativo representado por la urbanizadora. ¿No seguimos un mundo de oposiciones absolutas?

Cuando hablo del «blanco y negro» de *Comentarios reales* no estoy abogando por la ambigüedad; es muy difícil reflejar la realidad en todos sus matices pero a la vez tenemos elementos morales e históricos que son bastantes claros. A partir de ellos se hace posible la toma de posición a favor de los oprimidos, que está desde el principio señalada en *Crónica...*

La urbanizadora, efectivamente, es uno de los elementos de disolución pero no es el único: hay también factores naturales como el agotamiento de la sal y la pérdida del trueque con la comunidad que mantenía limpio el canal de regadío de Chilca, pero creo que lo más importante en el debilitamiento y destrucción de la comunidad es el individualismo que nace cuando la comunidad ya no se asume como tal. Cuando alguien se aleja de la Hermandad del Niño no cae en pecado porque deja de ir a la iglesia sino porque atenta contra los lazos básicos que mantienen la cohesión de un grupo de pescadores y campesinos.

Si debo establecer una oposición para este libro la tengo que establecer poniendo de un lado individualismo y desesperación y del otro colectividad y comunión.

— ¿Individualismo y desesperación no eran los rasgos de Antonio Cisneros en *Como higuera en campo de golf*?

Ese libro corresponde a los momentos más vacíos de mi vida; estaba en mis últimos años en Europa y me encontraba en un callejón sin salida muy parecido al de Martín Romaña de Alfredo Bryce. Por entonces no sabía para qué estaba en Europa y tampoco quería regresar al Perú; pasaba por una crisis amorosa, doméstica y política muy fuerte que se manifestaba en los poemas a veces

en pesimismo y otras veces en cinismo. Eran tiempos de negación, de desesperación y la desesperación es el único pecado teológico, porque supone perder la fe en el hombre y en Dios.

— *Los dos poemas finales de Comentarios reales están dedicados a Javier Heraud, ya muerto en la guerrilla; el último poema de Canto ceremonial... es «Crónica de Chapi», una evocación de los guerrilleros muertos en 1965. Eso me hace pensar si no perteneces a una generación que se relacionó con la política a través del desencanto, que se frustró al ver que la revolución social no era inminente.*

No creo que la nuestra sea una generación desilusionada, más bien creo que fuimos golpeados por evidencias muy dolorosas que nos han impedido mostrar el optimismo que exhibían grupos de poetas anteriores a nosotros.

Esos poemas a los que haces mención testimonian dos momentos muy precisos: los poemas a Javier surgen de la derrota guerrillera del 63 y «Crónica de Chapi» expresa el fracaso de la guerrilla del 65 en Ayacucho, no sólo es un recuerdo triste porque pensábamos que el ejemplo cubano debía triunfar, que las armas eran el único camino para acabar ya con un orden social injusto, sino porque ahí perdía a un gran amigo, a un hermano como Javier, con el que compartí tantas cosas. El otro poema es un responso para la guerrilla del 65, que conocí más de cerca.

— *En el año 67, en la antología Los nuevos, tú destacabas el auge de las Ciencias Sociales como un dato nuevo en la cultura de esa década en el Perú; hace un rato dijiste que habías usado «informantes» -que es un término de esas ciencias- para escribir tu último libro. ¿Sientes influencia de las ciencias sociales en tu poesía?*

Sí, pues, y casi diría que desgraciadamente tengo esa influencia, porque pertenezco a una generación que pagó tributo a la irrupción con fuerza de las ciencias sociales, de la sociología; sin embargo desde hace unos años soy uno de los principales detractores de ellas. Creo que coincidí más con la atmósfera que hizo posible el crecimiento de las ciencias sociales que con ellas mismas en cuanto estudio organizado; a ese nivel, es del estudio, creo que -salvo excepciones valiosas- las ciencias sociales son en gran parte culpables del descalabro del buen gusto, con trabajos que nadie

lee y que no solucionan nada. Creo que un libro de Arguedas tiene mayor valor que el 99% de las monografías sobre la vida campesina que se han publicado en siete editoriales auspiciadas por veinte fundaciones.

— *¿Lo que afirmas de las ciencias sociales no se puede decir también de la poesía: que no cambia nada y que su público es muy escaso?*

No, porque sus finalidades son distintas. Las ciencias sociales se proponen cambiar las cosas dando algún tipo de alternativas, a la vez que trabajan con materiales muy circunstanciales; la poesía no, la poesía se dirige a la conciencia de los lectores y sólo en casos de ilusoria demagogia o cándida ilusión pretende transformar de manera inmediata la realidad social. Aunque la poesía tiene un campo más restringido que el de la prosa creo que cumple la función de producir una conciencia a largo plazo, que convoca al lector a la reflexión.

— *¿Crees que hay un cambio en tu poesía a partir de Crónica...?*

Bueno, seguramente hay relación entre *Crónica...* y mis libros anteriores pero a veces quiero creer que se trata de algo realmente innovador. No tanto por usar un «lenguaje prestado» - muchas veces he utilizado formas coloquiales antes- sino porque le doy una nueva coherencia dentro de la intención básica de adentrarme en la historia y para mí la historia no son fechas ni batallas sino todo aquello que tiene un transcurrir.

— *En 1967 tú decías: «La función actual del escritor es la misma de siempre, ser un evidenciador de la realidad, cualquier sector de ésta que se elija. La situación personal en la que se debe realizar este trabajo es también costumbre: la creación como oficio principal y parásito que sólo se tengan horas libres». ¿Sigues suscribiendo estas palabras?*

Sí, básicamente sí. Matices más, matices menos, sigo pensando en lo mismo. Creo que prácticamente toda actividad humana testimonia al hombre y su circunstancia; pero en el caso de la poesía ese testimonio se da a través de palabras y eso implica que las puedes usar de cualquier forma, sino de aquellas que les permite ser reveladoras, evidenciadoras. Alguna vez he dicho también: «poesía es el uso de las palabras contra el lugar común»; mientras más lejos estés del lugar común más cerca estarás de hacer aflorar la capa-

cidad creativa del lenguaje. Siempre recuerdo de manera inexacta una frase de T. S. Eliot que dice que el escritor no inventa nada sino que nombra de manera inédita la realidad y de esa manera nos la descubre; de eso se trata.

Salvo el caso rarísimo de poetas como Neruda, que han vivido de escribir poesía, la mayoría de poetas sabe que no se va a sostener con este oficio; por eso usé esa expresión paradójica: la poesía es tu oficio principal, porque en eso se te va el alma, pero es al mismo tiempo una actividad parásita y clandestina.

— *Hablando de influencias, es bastante visible la influencia de la poesía norteamericana en ti. ¿Qué sientes que te aporta?*

Mira, hay algo de cierto en eso de la influencia de la poesía norteamericana pero por otra parte se ha vuelto en algo retórico. Hay una influencia anglosajona no sólo en mi poesía, cierto, pero también se le debe mucho a Bertolt Brecht; en mi caso la influencia de un norteamericano como era Pound - y también la de Brecht- me ha servido para conocer muy claro en varios poemas míos. La poesía anglosajona fue un rico intermediario hacia otras literaturas como la griega clásica. También tengo la influencia del romancero tradicional y del tardío siglo XV, que tienen mucho que ver con el gusto por el tono narrativo; este elemento «narrativo» resultó vivificante frente a una poesía llamada social con fuerte tendencia a lo declamativo -una poesía que explotaba los aspectos más superficiales de Vallejo- y una poesía denominada pura que tendía a excesos de abstracción.

La poesía que comenzamos a hacer fue más cotidiana, usó palabras prosaicas mezcladas con otras de alto prestigio literario, empleó la ironía - también la autoironía- y ese tono narrativo que ya nombré. En fin, la poesía cambió, y entre lo anterior y lo nuevo había la diferencia que hay entre un frac y un blue jean.

— *Tú no aceptaste la distinción entre poetas puros y sociales, más bien oponías poetas vitales a académicos. ¿Sigues haciendo esa oposición?*

Mi promoción poética desconoció esa separación entre poetas puros y sociales; ahora los más jóvenes también aceptan como una cosa clara que la poesía, como la vida, es íntima y pública, privada e histórica, épica y doméstica. Por lo tanto, no cabe separar lo

«puro» de lo «social» - cosa que de alguna manera asumí en *Comentarios reales*, cuando debí hacer una sección aparte llamada «Mi casa y sus alrededores» porque no podía integrar eso dentro de la meditación histórica presente en el resto del poemario. La otra oposición, la de poetas vitales versus académicos, no la haría en la actualidad; creo que ella surgió por mi gran juventud, que me hacía considerar -supongo- que eran vitales aquellos que como yo tenían todo el tiempo para escribir y que eran académicos los que -mi imagen del profesional era el profesor universitario- además de escribir tenían que trabajar, pagar la luz, el agua y el alquiler. Pero ahora no haría semejante oposición, la única que aceptaría sería la que hay entre poetas que saben escribir y poetas que no saben: pero esa no es una verdadera oposición porque en el fondo separa a los poetas de los que no lo son.

- *¿Qué piensas de la poesía peruana posterior a los años 60?*

No soy partidario de hablar de generaciones: creo que en los años 60 surge una promoción de gente que escribe con muchas cosas en común - pienso en Luis Hernández, Rodolfo Hinostroza, César Calvo- pero que a la vez es muy distinta entre sí y sigue caminos separados; de hecho nunca hubo la intención de sacar juntos alguna revista de poesía y si bien estábamos juntos en la causa común de la revolución nunca se nos ocurrió la idea - por lo demás absurda- de hacer una especie de partido poético.

Me parece que no hay cambios palpantes dentro de la nueva poesía -a pesar de que hay varios poetas nuevos muy buenos-; valores como la cotidianeidad, el humor, el coloquialismo, etc. se van a profundizar cuantitativamente pero ya estaban dados con anterioridad - por otro lado pienso que la poesía latinoamericana, desde Darío, tiene un funcionamiento dialéctico que le permite conservar algunas cosas y desechar otras.

Tal vez algo nuevo son los intentos de renovación del lenguaje que se emparentan con la última parte de *Contranatura* de Hinostroza y que se expresan en un lenguaje simbolizado, casi matemático, en Juan Ramírez Ruiz y en parte en Enrique Verástegui; personalmente, aunque respeto a los autores, no creo mucho en eso. A veces también pienso que Mario Montalbetti y algunas cosas de

Carmen Ollé representan una posible salida. Pero lo que sí creo es que hay un cierto agotamiento del coloquialismo y que quizás se comience a escribir una poesía más reflexiva y me tinca que más subjetiva.