

METÁFORA DE LA EXPERIENCIA:

LA POESÍA DE ANTONIO CISNEROS
ENSAYOS, DIÁLOGOS Y COMENTARIOS

Miguel Ángel Zapata

Capítulo 12



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

“...Y BLANQUEARÉ MÁS QUE LA NIEVE” POESÍA Y EXPERIENCIA DE FE*

Eduardo Urdanivia Bertarelli

Hace algunos años, ante una pregunta del crítico peruano Julio Ortega, Antonio Cisneros constataba respecto a su obra poética lo siguiente: “voy viendo un desconocimiento nacional y un reconocimiento internacional casi directamente proporcionales”.¹ Este ensayo pretende colaborar a que ese desconocimiento nacional al que aludía Antonio Cisneros sea menor, haciendo que los 27 años de *Destierro*² se conviertan en el principio de un reconocimiento nacional no solamente necesario sino que, sobre todo, haga justicia a uno de nuestros mejores poetas hoy en día.

La obra poética de Antonio Cisneros publicada hasta el momento constituye ya un corpus considerable que incluye los siguientes títulos: *Destierro*, 1961; *Comentarios Reales*, 1964; *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*, 1968; *Como higuera en un campo de golf*, 1972; *Agua que no has de beber*, 1971; *El libro de Dios y de los húngaros*, 1978; *Crónica del Niño Jesús de Chilca*, 1981; y *Monólogo de la casta Susana y otros poemas*, 1986.

Quisiéramos realizar aquí una aproximación a la poesía religiosa de Antonio Cisneros desde la teología. Un acercamiento de esta naturaleza implica ver el fenómeno literario a partir de ciertas presuposiciones cristianas. La teología, en principio, tiene un solo

* Artículo publicado en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Año XVIII N° 35, Lima, 1er. semestre de 1992: pp. 81-119

¹ Julio Ortega. “Entrevista a Antonio Cisneros”, *Hispanérica*, XIII, 37, abril 1984, p. 43.

² Antonio Cisneros. *Destierro*. Lima: Cuadernos del Hontanar, 1961.

Con posterioridad a este artículo, Antonio Cisneros ha publicado tres antologías de su poesía: *Por la noche los gatos*, México: Fondo de cultura económica, 1989; *Propios como ajenos*, Lima: PEISA, 1989; y *Poesía, una historia de locos*, Madrid: Ediciones Hiperion, 1990. De estas tres antologías me he ocupado en *Hueso número*, N° 27, diciembre 1990, pp. 167-170. Además, Cisneros ha publicado un nuevo libro de poesía titulado *Las inmensas preguntas celestes*, Lima: Jaime Campodónico/Editor, 1992.

tema: Dios, de allí que acercarse a la literatura desde ella sea un investigar qué se dice de Dios y cómo se habla de El, o qué se dice a partir de la fe en Dios. Naturalmente, esta tarea se lleva a cabo desde una perspectiva de fe, puesto que primero es el creer y luego el hablar de la creencia, tanto la teología como la crítica literaria son metalenguajes que entrañan una existencia anterior de aquello -Dios, texto literario- que las hace posibles.

La crítica literaria se enfrenta hoy en forma cada vez más creciente a obras de creación que requieren de alguna colaboración teológica aún dentro de un análisis estrictamente literario. No es sencilla la tarea ni abundante el material teórico y metodológico al respecto; y así como, por ejemplo, no pueden deducirse soluciones concretas de orden moral a partir del Sermón de la montaña, tampoco hacerse lo propio en lo que atañe a criterios literarios extrayéndolos de la Sagradas Escrituras o de la tradición y el magisterio de la iglesia; al hacerlo sería demasiado simplista. La tarea de hacer crítica literaria a partir de la teología es, pues, compleja aunque no imposible. Lo primero que hay que indicar es que se trata en este caso de un asedio teológico a una poesía escrita con la intencionalidad expresa -entre otras- de revelar una experiencia personal de Dios.

Interesa en este estudio, investigar cómo se manifiesta dicha experiencia personal de fe del poeta a través de su poesía. Habría que distinguir entre aquellos poemas que testimonian su inquietud por el tema, y que fueron escritos desde 1961 -fecha de la publicación de *Destierro*- hasta *Como higuera en un campo de golf*; y los que se inician con *El libro de Dios y de los húngaros* (1978), poemario que marca el retorno del poeta al cristianismo, y terminan -por ahora- con *Monólogo de la casta Susana*. Los primeros fueron escritos desde el descreimiento a veces incluso blasfematorio, y los segundos desde la fe; por lo tanto, las experiencias de Dios que transmiten son bastante distintas e incluso opuestas de manera radical. Ambos momentos son etapas de una sola trayectoria, ninguno se entiende a cabalidad sin el otro, y debemos ver el conjunto de la experiencia si queremos obtener una imagen veraz del desarrollo del poeta y de su obra.

Los poemas son entidades que tienen validez por sí misma y lo transmiten su mensaje según el interés o la agudeza del lector. Quiere esto decir que la poesía religiosa de Antonio Cisneros tiene un nivel en el que comunica algo al lector aun cuando éste no sea creyente. Pero en este caso específico, importa penetrar en esta poesía desde la teología para descubrir así toda la riqueza de la experiencia de fe que intenta transmitir.

Dada la novedad de un ensayo de esta índole acerca de la poesía de Antonio Cisneros, lo que aquí se diga tiene, naturalmente, carácter germinal y quiere incitar al diálogo y al intercambio de opiniones acerca de un aspecto siempre sugestivo de la obra literaria, cual es su carácter de vehículo de expresión de las vivencias más profundas del poeta. No hay, pues repito, trabajos que hayan investigado el tema que nos ocupa, contamos sólo con la obra misma y con las declaraciones del autor acerca de su experiencia religiosa.

Después de pasar por una formación cristiana por completo tradicional en su hogar y en el colegio, Antonio Cisneros cayó en un largo período de indiferencia religiosa -desde 1960 hasta 1974-; no había "roto palitos" con Dios y con la iglesia, pero sí había caído en esa clase de ateísmo práctico caracterizado por la apatía hacia lo religioso. Años más tarde, un domingo lluvioso en Budapest, Antonio Cisneros experimentará "la revelación" de Dios que él compara a la experiencia del apóstol Pablo camino de Damasco. A partir de entonces se produjo un cambio en la vida del poeta, al mismo tiempo que se reafirmaron sus características e inclinaciones personales.

Este reencuentro con Cristo ocurre, al parecer, en momentos de una profunda crisis personal en la que prácticamente nada ni nadie quedaba en pie. Es entonces cuando la fe y la esperanza renacen, en un contexto de conversión religiosa que otorga sentido a la existencia personal y al mundo en general. Fruto primero y tangible de ese retorno a la fe es el poema "Santa Cristina de Budapest y Frutería al lado", que más adelante analizaremos en detalle.

Antonio Cisneros ha descrito así el inicio de su educación religiosa formal:

A los 7 años fui iniciado en historias que siempre terminaban con astillas de fuego entre las carnes, o sal en las heridas que dejaban la hoguera, los azotes, las correas de púas. Y alguna vez pensé que los muchachos de esa escuela fiscal podían ser la turba de romanos –o egipcios o judíos– que mataron a golpes a Tarcisio, mensajero del cáliz oculto entre sus ropas. Pero como Tarcisio, estaba decidido a cantar de alegría en el tormento: las astillas, la doncella de hierro, los azotes, el perol hirviente eran muy poca cosa comparados con el castigo eterno que irremediablemente me esperaba. Al año siguiente hice la primera comunión³.

Experiencia típica de colegio católico tradicional que más que formar deformaba, lo cual explica en parte posterior abandono de la fe narrado en los términos siguientes:

...el padre Berrocal, monarca de las Hijas de María y los Cruzados... atacaba con el grito de todos los domingos "¡Aquel que de vosotros se oponga a Cristo Rey que levante la mano!".

Y en ese año de gracia de 1955 mi primo levantó las dos manos, y yo me preparé para el derrumbe de la nave central, pero todo seguía en su sitio y las moscas volaban y fornicaban como siempre a gran altura, y él, mi primo, levantándose en ese año de gracia, me miró, y rodeado por una tribu de mugidos, carraspeos, amigdalitis crónicas, caminó hacia la puerta, y yo le seguí, sin nada que perder, rumbo al reino de los ficus y del aire⁴.

Importa resaltar en este texto dos cosas; primero, que el abandonar la religión no significa el derrumbe de las demás creencias del poeta; por el contrario, éste descubre que todo sigue igual,

³ Antonio Cisneros. "En un tarro de Milo". En: *Socialismo y participación*, 20, diciembre 1982, pág. 128.

⁴ Idem.

que puede vivir sin creer, sin la exigencia constante de la fe. Segundo, abandonar el cristianismo le ofreció un reino de libertad. A esto se suma una adolescencia descreída en la cual "las muchachas no temían al Señor"⁵.

Esta actitud de descreimiento y hasta de agresividad frente a todo lo religioso y a sus manifestaciones institucionales a través de la Iglesia Católica y sus representantes, se vería más tarde reforzada por la inserción de Antonio Cisneros en las corrientes de antipoesía, en la "actitud anárquica, en su mantón antirretórico" que caracteriza el poetizar sobre una serie de elementos de la sociedad tradicional para destruirlos. Esta tendencia fue iniciada por Ramón López Velarde (México, 1888-1921), y sería llevada a su cumbre por César Vallejo (Perú, 1893-1938), Nicanor Parra (Chile, 1914), Vicente Huidobro (1893-1948); y continuada después por Gonzalo Rojas (Chile, 1917-), César Fernández Moreno (Argentina, 1919), Ernesto Cardenal (Nicaragua, 1925) y Roque Dalton (El Salvador, 1933-1955). Antonio Cisneros conocía bien la poesía de estos poetas y participaba del espíritu iconoclasta que la animaba. A estas fuentes de poesía en lengua castellana, Cisneros añade sus lecturas de poesía anglosajona y, sobre todo, la del gran maestro, "il miglior Fabro", Ezra Pound.

Antonio Cisneros empezó a leer poesía de Ernesto Cardenal alrededor de 1966 a instancias de Manuel Scorza, y habiendo publicado ya *Comentarios Reales* ⁶. Unos años más tarde, estando ya en Europa y concretamente en Francia entre 1970 y 1972, Cisneros redescubrió a Cardenal, hasta que alrededor de 1980 dejó de apreciar la poesía del nicaragüense en la cual por esos años, paradójicamente, comenzaban a verse frutos de una larga y fecunda experiencia que aunaba política, poesía y cristianismo en formas poéticas como sus "Epístola a José Coronel Urtecho" y "Epístola a Monseñor Casaldáliga"⁷.

⁵ Idem, p. 129.

⁶ Conversación personal con Antonio Cisneros, 18 de setiembre de 1985.

⁷ Véase mi libro *La poesía de Ernesto Cardenal: Cristianismo y revolución*. Lima: Latinoamericana Editores, 1984.

La poesía de Ezra Pound, en cambio, la conocía Cisneros desde 1962, es decir la publicación de *David*; la redescubre en 1967 estando ya en Inglaterra, y no ha habido hacia la obra de este poeta el hastío que sintió Cisneros hacia la de Ernesto Cardenal.

A partir de la lectura de este último, Cisneros accede también a la poesía y prosa de Thomas Merton, monje trapense y escritor que fuera maestro de novicios del nicaragüense en el monasterio de Nuestra Señora de Gethsemani, en Kentucky, Estados Unidos. Toda estas influencias dejarán su huella en la poesía de Cisneros, junto con la de otros poetas y escritores de todas partes del mundo. La poesía de Antonio Cisneros es, en este sentido, una poesía muy literaria, culta, inmersa en una tradición poética de la cual no reniega y que, por el contrario, asume plenamente.

ALGUNAS REFLEXIONES ACERCA DE LA CONVERSIÓN.

En vista de que la conversión de Antonio Cisneros a la cual hemos hecho ya referencia, divide en cierto modo su obra poética en dos documentos, conviene que tengamos presentes algunas ideas respecto a lo que en la teología católica se considera central en todo retorno a la fe en Jesucristo.

Como punto de partida, recordemos que una conversión no puede explicarse por la inteligencia, pertenece al campo de la fe y, por lo tanto, escapa a todo intento de aprehensión racional que quiera dar cuenta de su esencia. Es verdad que pueden darse algunas luces sobre el proceso de cada persona, pero para explicarlos debemos ingresar al campo de lo inefable de ese revelarse Dios a cada creyente.

Se ha dicho que "el relato auténtico de una conversión debe ser lo mas escueto posible. Hay que dar a los hechos primacía sobre los análisis psicológicos"⁸. Preguntado directamente sobre lo ocurrido aquella mañana en Budapest en que ingresara a la Iglesia de Santa Cristina, Antonio Cisneros no atina sino a descubrir lo externo, lo que hizo en esa oportunidad. Lo otro, lo más impor-

⁸ Elsa Steinmann. "Yo había entrado en el reino de la iglesia". En: *Testimonios de la fe. Relatos de conversiones*. Madrid: Ediciones Rialp S.A., 1953, p. 235.

tante, la revelación, pertenece a lo indecible, sólo puede mencionarse un súbito fervor y un sobrecogimiento nuevos y la certeza de que estaba teniendo lugar un contacto directo de Dios con el poeta. Ir más allá es imposible y tal vez, después de todo, no sea necesario; vamos a conocer a Antonio Cisneros a través de sus frutos, sus poemas; son ellos los que -al lado de una militancia y un testimonio constantes- dan fe de su experiencia religiosa, de su reencuentro con el Señor.

La conversión es hacia una fe concreta siempre, y no hacia una actitud más general de asentimiento a la existencia de Dios pero sin nombrarlo explícitamente. Una conversión al cristianismo es un encuentro con Cristo, con ese hombre histórico llamado Jesús el Cristo, el Mesías prometido y esperado durante siglos por el pueblo de Israel.

Este encuentro con Cristo tiene para todo aquel que lo experimenta consecuencias concretas. Implica subvertir de manera radical la vida personal para seguir a Cristo; supone una "metanoia", es decir un cambio interior profundo, sustituir el corazón de piedra por un corazón de carne, dejar el hombre viejo y revestirnos del hombre nuevo, nacer otra vez ya no de la carne sino del espíritu. Esto es esencial a toda conversión. Las formas y experiencias variarán según el individuo, pero la esencia será siempre la misma y tendrá siempre la misma radicalidad. Toda conversión tiene, pues, exigencias específicas para quien se convierte; sobre todo si se es parte de un país como el Perú.

Como hemos planeado desde el inicio, se trata de leer no sólo lo que de fe haya en la poesía de Antonio Cisneros, sino, además, leer desde una perspectiva de fe; y no entiendo ésta desde una perspectiva teórica o más bien intelectual y racional, sino desde una fe enraizada en el hombre de hoy del Perú y de América Latina, porque ser cristiano tiene hoy en día más que nunca un sentido histórico insoslayable. En el caso del Perú, para decirlo con palabras del Padre Gustavo Gutiérrez, ser seguidor de Jesús "requiere caminar y comprometerse con el pueblo pobre"⁹.

⁹ Gustavo Gutiérrez. *Beber en su propio pozo*. Lima: CEP, 1983, p. 63.

Hay que recordar que el seguimiento de Jesús no es sólo -ni en primer lugar- una cuestión individual, sino que se realiza en comunidad con otros, desde esa comunidad y para ella. El nivel personal existe y es importante, Dios nos llama por nuestro nombre, pero nos invita hacernos parte integral de una comunidad de fe. La conversión implica una adhesión personal a Cristo y, paralelamente, el amor al prójimo; un amor que perdona las ofensas, un amor que conduce a hacerse uno con el prójimo sufriente, y que ama incluso a los enemigos. La conversión supone todas estas etapas orientadas ellas hacia Cristo; el amor fraternal equivale a amar a Cristo presente en todos los hombres.

A toda búsqueda personal de Dios se antepone una iniciativa de éste¹⁰, y ese movimiento primero de Dios es el que permite iniciar la búsqueda, de allí la frase de San Agustín "no me buscarías si no me hubieras ya encontrado". En otras palabras, la conversión tiene dos momentos: el primero, totalmente gratuito, del amor del Padre, de la llamada personal; el segundo, que es la respuesta del individuo a esa invitación del Señor a creer en El y a reconocerlo como Dios y como el Mesías.

Este amor gratuito del Padre no se agota en la llamada personal sino que es un amor transformador que "convierte" al hombre, subvierte su vida, cambia de raíz su estado; es la "metanoia", el dejar el hombre viejo y revestirse del hombre nuevo, el cambiar el corazón de piedra por un corazón de carne. Este amor transformador revela al hombre el misterio de Dios. A Dios se le encuentra, en una primera instancia o al menos en cierta perspectiva, en su propia oscuridad, en su propio misterio.

La conversión tiene como punto de partida y llegada a Jesucristo el Señor, es cristocéntrica, Cristo es lo definitivo, todo lo anterior, la Ley, la antigua alianza, no eran sino preparación hacia El; Cristo es, pues, el centro de la conversión del hombre. En el Nuevo Testamento no se distingue entre Dios Padre y Cristo cuando se habla del objetivo de la conversión. Lo que interesa es que ésta sea sincera y auténtica. Esto relaciona la conversión

¹⁰ Gálatas, 4-9

con la "metanoia" o cambio, el renovar lo más profundo del ser del hombre, en contraste con un cambio puramente exterior.

"La conversión es una relación personal establecida o estrechada, a continuación de una crisis, con el más allá... es teocéntrica o no lo es"¹¹. La conversión tiene en Dios su autor principal.

El acto primero consiste en guardar silencio para dejar hablar a Dios; terminar con las preguntas y demás esfuerzos racionales por "entender" a Dios, y callar para oír el llamado de Dios, el cual se nos revela de tal manera que sabemos quién es y tenemos certeza de su presencia sin poder -no obstante la certidumbre- expresar lo que por la fe comprendemos. Sin embargo, ese hablar de Dios se realiza, es el acto posterior al silencio, hacer poesía que habla de su experiencia religiosa, es en el caso de Antonio Cisneros un acto ulterior a la revelación ocurrida en la iglesia de Santa Cristina en Budapest. En tanto que el lenguaje ordinario no es capaz de revelar a plenitud lo vivido, se llega al lenguaje poético, el cual, en cierto modo dice y no dice, menciona y sugiere, alcanza el meollo y ronda lo esencial, en una constante dialéctica de tientos y certezas, para decirlo otra vez con el Padre Gustavo Gutiérrez, "y cuando las palabras no son capaces de manifestar lo vivido apelamos al símbolo, lo que es otra manera de callar, el lenguaje simbólico (nosotros podríamos decir el lenguaje poético) es el lenguaje del amor que rebasa las palabra"¹².

La poesía sería así -entre otras cosas- una actividad comunicativa que se debate entre el "aquí y ahora" de lo que conocemos y el "todavía no" de aquello que aún nos falta conocer plenamente; entre los tiempos que corren y los tiempos por venir, entre lo actual y lo escatológico, entre lo que poseemos y aquello que esperamos.

¹¹ M. Penido. *La conciencia religiosa*. París: 1935, pp. 123-124.

¹² Gustavo Gutiérrez. *Hablar de Dios desde el sufrimiento del inocente*. Lima: CEP-Instituto Bartolomé de Las Casas, 1985, p. 18.

LA OBRA POÉTICA

De su primer libro, *Destierro*, Antonio Cisneros ha dicho "podemos dejarlo de lado, podemos hablar de él o no"¹³. En vista de tan definitiva opinión del propio autor, y ante la total ignorancia que de este poemario se hace en toda referencia a la obra poética de Cisneros, tal vez sea lo mejor seguir el consejo del poeta y "dejarlo de lado". No puede pasar desapercibida, sin embargo, la connotación religiosa del título de este primer libro, en el sentido aquel de la oración a la Virgen María "a ti clamamos los desterrados hijos de Eva". Los cristianos, como Jesús, tenemos un reino que no es de este mundo, aun cuando empiece aquí, aun cuando instaurar la justicia en el mundo sea un imperativo y una condición *sine qua non* para el advenimiento de la paz y el amor prometidos y esperados.

William Rowe ha dicho que *Destierro* "explora un conjunto de vivencias de la adolescencia"¹⁴. Destacan en este poemario algunos símbolos como el mar y la ciudad, representando éstos la infancia y la vida adulta respectivamente. El parecer de Rowe es acertado en la medida en que todo poemario inicial exorcisa experiencias de juventud, es decir, se trata de una poesía más estrechamente referida a acontecimientos personales de su autor.

Antonio Cisneros gusta comenzar su poesía de carácter religioso con *David* (1962). Este es un libro pequeño también pero que ya no puede obviarse con la facilidad con que se pone a un lado el primer libro. *David*, ha dicho su autor, planteó una temática y un tono desconocidos relativamente en los medios poéticos peruanos de principios de los sesenta, y en él "se quiere contar la historia oficial al revés, en este caso la historia del Rey David de la Biblia"¹⁵. El título nos remite, pues, a la imagen del rey salmista, es decir del rey poeta, ungido por el Señor Yahvé como Rey de Israel y, al mismo tiempo, tan humano y tan prisionero

¹³ Julio Ortega. Cit., p. 31.

¹⁴ William Rowe, "Canto ceremonial; poesía e historia en la obra de Antonio Cisneros". En: *Amaru*, 8, octubre-diciembre 1968, p. 31.

¹⁵ Julio Ortega. Cit., p. 31.

de sus pasiones. El poemario es, entonces, en cierto modo, una alegoría del poeta en tanto hombre sí pero con el privilegio de ser el preferido de Dios y mantener con El una relación y un trato preferenciales.

El epígrafe que antecede al poemario ha sido tomado del libro segundo de Samuel, capítulo 23, versículo 4 y parte del 5. El texto pertenece a las últimas palabras de David. Tal como está presentado por Cisneros, el texto bíblico aparece fuera de contexto y con un significado diferente al que posee en la Biblia. En la cita de Cisneros el sentido es que "mi casa para con Dios es como la luz de la mañana...", mientras que el original habla del justo que gobierna "como luz matinal...", y este buen gobernar del justo se debe a que "firme ante Dios está (su) casa"¹⁶.

No olvidemos que David es -como Jesús- originario de Belén, de allí su importancia como antecesor del Mesías de quien se dirá más tarde que es del linaje de David¹⁷. La imagen de David tiene, además, resonancias literarias por ser el salmista, el poeta. Cisneros, pues, se siente atraído hacia la figura de David por dos razones, primero por ser éste poeta y, segundo, por ser el ungido del Señor, el que tiene la palabra de Yavhé en su lengua, aquel a través de quien el espíritu de Yavhé habla.¹⁸ Es decir, poeta sí pero que no dice lo suyo solamente sino también lo de Dios; Dios habla por boca de David, Dios habla por boca del poeta, éste es el "nabí".

No interesa ahora saber si Antonio Cisneros era consciente de todas estas connotaciones al momento de escribir *David*; importa sólo ahora que se ve la totalidad de su obra poética y cada libro y poema adquieren nuevas significaciones dentro del conjunto. Además, situándonos en la perspectiva de la conversión, vemos que ésta no se dio en un vacío total de resonancias cristianas; por el contrario, existía un trato religioso desde épocas muy tempranas en la obra poética de Cisneros, y esto explica -al menos parcialmente- el reencuentro con el Señor años más tarde.

¹⁶ Samuel II, 23, 4-5.

¹⁷ Mateo 1, 1-16. Lucas 1, 26-27.

¹⁸ II Samuel 23,2.

El lector de *David* estaría tentado de pensar que la imagen de éste que nos entrega Cisneros es más bien paradisiaca en exceso; así David “tocaba el arpa”, edificaba “pájaros y manzanas”, “danzaba”, y esto aun dentro de contextos estrictamente bélicos como durante la muerte de Goliat. Pero esa seguridad y alegría de David saben también de momentos de flaqueza en los que el rey conoce el silencio de Dios:

“Dios había callado/ o muerto”. David sin Dios no es nada.

El rey David es visto como capaz de arrepentimiento y merecedor de la misericordia divina precisamente porque es rey, contrapuesto al hombre común, al campesino cuyo pecado parece ser irredimible:

David tornó su pena en salmos
que repetía
en los muros del palacio
cerrado a toda miseria del hombre común.
Sin embargo, el campesino pecó
y no pudo volver a casa,
su esposa fue sierva de tribunales
y sus hijos hambrientos
perecieron.

Esta concepción del rico como alguien a quien le está permitido pecar y del pobre como alguien a quien el pecado le significa la pérdida de toda esperanza, se repetirá en David más de una vez:

Los pobres pecaban de pobreza,
cierto que no sabían
tocar el arpa, beber
en copa de oro,
disecar salmos.
Sólo David fue perdonado.

Nadie tan amado como Eliú
mercader de vinos, nadie

tan deseado,
 todos los templos abiertos
 a su paso, abierto su corazón
 de altas vasijas:
 David piadoso, ungió sacerdote
 al mercader.
 Nadie tan amado como Eliú.

Ciertamente, con versos así Antonio Cisneros se opone en este poemario a uno de los temas centrales en el Antiguo Testamento, cual es la preferencia de Yavhé por los pobres y marginados representados siempre por el extranjero, el huérfano y la viuda. Esto podría explicarse por el deseo explícito del poeta de contar "la historia oficial al revés"¹⁹. En todo caso, pienso que lo central de este poemario es la estrecha relación que existe entre Yavhé y David, y cómo éste es lo que es porque Dios lo eligió para conducir a su pueblo; y cómo Yavhé hace sentir a David su rechazo después de haber pecado por mujer a Betsabé.

Finalmente, David es perdonado, pero no porque la misericordia de Dios sea infinita, sino porque *David* sabe "disecar salmos" y así el Señor puede aplacar su ira en las cuerdas del arpa.

Este tono de rebeldía iconoclasta encuentra formas más rotundas de expresarse en algunos poemas publicados en 1964 en la revista *Harauí*²⁰, y en otros del libro *Comentarios Reales*²¹. La vena agresiva de estos poemas se canaliza más bien hacia la iglesia como institución y no a la doctrina de ésta. De ese modo, tanto los fieles como la jerarquía son presentados como inconsecuentes en su puesta en práctica de las enseñanzas evangélicas:

No es fácil amar al hombre,
 Cristo y Marx le tenían cierto aprecio,
 Pero los cristianos se dedicaron a guerrear,

¹⁹ Julio Ortega. Cit., p. 31.

²⁰ *Harauí*, 1, 3, abril 1964.

²¹ *Comentarios Reales*. Lima: Ediciones de la Biblioteca Universitaria, 1964.

y aun en nuestros días
roban o matan con poco disimulo²².

En mi ciudad
abundan templos y patrañas,
también abundan
ficus, pinos, moreras oxidadas.
me preguntaron
¿de que árbol
colgaría al obispo?
Francamente
no supe qué decir²³

Estos poemas y los de *Comentarios Reales* hay que ubicarlos en el contexto ayacuchano de gran efervescencia revolucionaria en ese entonces, época en la que todo era medido en el rasero del cambio revolucionario. La voz poética es en estos versos desembozadamente polémica, agresiva y hasta blasfema. *Comentarios Reales*, ha dicho el poeta, “es la revisión de la historia del Perú, la historia del Perú contada al revés, casi la visión brechtiana de la historia. Se cuenta desde el punto de vista popular y no desde el punto de vista de las efemérides, de los generales y las batallas”²⁴.

La parte que de esta historia corresponde en el libro a la iglesia es la que nos interesa. En verdad no se trata de poemas que revelen una experiencia personal de fe o de ausencia de ésta. Antonio Cisneros ha dicho de su libro que en él “se habla de las cosas como si no tuviera (el poeta) nada que ver con ellas”²⁵; y esto es verdad, y acaso sea cierto que, después de todo, la voz poética no se identifique vitalmente con estas experiencias de carácter religioso. Dios es más un tema literario que una verdad vital; a nivel personal Antonio Cisneros está todavía lejos de sentir a Dios de la manera en que lo hará años más tarde. Lo que sí es notorio es la denuncia de una iglesia nada fiel al mensaje evangélico.

²² “Cuestión de ánimo”. En: *Harawi*, cit.

²³ “Falta de experiencia”, idem.

²⁴ Julio Ortega. Cit., p. 32.

²⁵ Idem.

Simultáneamente, el libro ofrece también una especie de denuncia de Dios Padre y una defensa de Dios Hijo. Esto podría ser interpretado como una ambivalencia ante la fe; postura de simpatía y rechazo superpuestos que denotan una incertidumbre acaso propia de los años de juventud y de quien se ceñía a la corriente anticlerical dominante entre los jóvenes poetas de entonces.

Dios, los creyentes, la iglesia, todo lo que concierne a la fe, son elementos vistos y juzgados desde fuera, no es ni el testimonio ni la crítica de un creyente, por el contrario, la experiencia del poeta lo sitúa fuera de la institución eclesial y fuera de la fe, y es desde allí que se escriben los poemas de *Comentarios Reales*. Sin embargo, la voz poética en algunos poemas corresponde a la de un miembro de la jerarquía eclesial, como el poema "Cuando el diablo me rondaba anunciando tus rigores". Hay una intencionalidad de mayor verosimilitud en este asumir una postura desde dentro; esto no es solamente un expresarse como miembro de la iglesia, sino que hay un nivel mucho más interior todavía cual es el deseo de hablar desde lo que sería la conciencia y el alma del supuesto creyente, un obispo en este caso.

No obstante el tono hiriente del poema en general, y la ironía de algunos de los versos; la sensación final es más bien de piedad hacia quien ve acercarse el fin de sus días, revisa su conciencia y se acoge a la misericordia divina. El poema es en verdad una plegaria que se inicia con el vocativo "Señor" y termina con el tradicional "amén", es decir el "así sea" con que finalizaban siempre las oraciones cristianas. Hay un reconocimiento de la culpa personal, "Señor/ espero tus rigores, mas no tantos", y se teme la justicia divina aunque también una confianza en el perdón.

Dos son las peticiones de esta oración-poema: "líbrame del diablo" y "lava estos geranios y mi corazón". La primera de ellas recoge uno de los pedidos del Padre Nuestro, el "líbranos del mal", y se torna así un rezo con profundas raíces evangélicas que repite las palabras del mismo Jesucristo. La segunda súplica es el pedido de indulgencia y que se restituya la gracia de Dios; es de alguna manera el ruego de quien en la liturgia cristiana va a anunciar el evangelio, el "limpia, Señor, mi corazón...", y el simbolismo del

agua como un nuevo nacimiento: "lávame y blanquearé más que la nieve".

Decíamos que la sensación última que nos deja este poema es la de la piedad hacia quien reconoce su pecado e implora el perdón y la paz del Señor; es decir nos queda la imagen de un hombre que aunque ha pecado mucho es todavía capaz de reconocer sus faltas y acogerse a la misericordia de Dios. Después de todo, aun cuando a los cristianos se nos exija un seguimiento radical de Jesús, no olvidemos lo que el salmista dijo: "si las culpas retienes Señor, ¿quién en pie quedará?", reconociendo así la feble naturaleza humana.

Se contrapone a este poema la segunda de esta "oraciones", "Cuando librado del demonio comulgé de manos del Obispo", se trata en ella de un feligrés que al momento de comulgar eleva al Señor un solo pedido: la condenación del obispo. En el fondo, este poema repite el esquema de los salmos de plegaria del justo contra sus enemigos; es decir, "que me salve yo y que se pierda mi enemigo". La solicitud concreta de esta oración es que "el diablo no escape de su alma".

Hay en este poema una imagen veterotestamentaria del amor de Dios y de la justicia. Estamos aquí todavía dentro de la ley del Talión, del "ojo por ojo y diente por diente", el obispo debe recibir el castigo que supuestamente merece por sus faltas contra el sexto mandamiento, agravadas por su condición de célibe: - "manos viajeras/ entre confesionarios/ sobre el cuerpo/ de viudas/ o muchachos" -, y contra el Espíritu, por el sacrilegio de celebrar la eucaristía estando en pecado mortal, lo que hace que el cuerpo del Señor se haga "añicos" en las manos pecadoras de su siervo.

Lejos estamos de lo que será más tarde una de las exigencias evangélicas más duras: "Amad a vuestros enemigos y rogad por los que os persiguen" (Mt. 5:44). El poema se mueve dentro de lo que el Padre Gustavo Gutiérrez llama una doctrina de "retribución temporal" que supone un Dios que premia a quien bien obra y castiga a quien hace mal²⁶.

²⁶ Gustavo Gutiérrez. *Hablar de Dios desde el sufrimiento del inocente*, cit., p. 74.

En el tercero de estos poemas, "Cuando murió el obispo que en verdad era de tu calaña", el tono blasfematorio alcanza su cúspide. El obispo, el mismo de los dos poemas anteriores, aparece como cómplice de Dios Padre; aquél, según dice el título de poema, era de la misma calaña que éste. En última instancia, lo que se postula es que el obispo actuó como una especie de testaferro de los intereses del Señor, y ambos se protegían el uno al otro en una especie de complot que incluso llevó a "Jesús al matadero", y con plena conciencia de lo que hacían.

Pero, a pesar de estas verdades, no se puede llegar a afirmar que Dios Padre envió a su hijo a la muerte alevosamente. Hay que tener en cuenta también el libre asentimiento por parte de Jesús al papel de víctima propiciatoria que le tocaba cumplir dentro de los planes de la salvación (Jn. 10:18).

En verdad el poema de Antonio Cisneros toca un punto bastante serio. No podemos pensar que Dios no sepa a priori, ni podemos pensar que el Plan de Dios fuese algo con imprevistos tan cruciales como el sacrificio de Jesús. Pero, una vez más, acaso debamos darnos por satisfechos con la luz cegadora de la fe que nos hace aceptar la profunda oscuridad del misterio de Dios y su revelación a través de una iglesia que es simultáneamente fiel e infiel al evangelio.

William Rowe ha dicho que los poemas religiosos de *Comentarios Reales* "carecen de sustancialidad por concentrarse en la contradicción general religión/ corrupción"²⁷. Esto sería cierto si nos situáramos en una postura un tanto simplista que asume las relaciones entre mensaje evangélico y testimonio cristiano como algo fácil y automáticamente congruente. Sin embargo, el poema de Cisneros nos ubica en un tipo de relación mucho más compleja entre el mensaje recibido de Jesús y el testimonio que de él da la iglesia acechada siempre por el peligro del poder al servicio de las clases dirigentes. El poema nos enfrenta de esta manera a la dificultad que tiene todo creyente de ver en la iglesia institucional un digno viviente del mensaje de Jesucristo, con toda la carga histórica que pesa sobre los hombros de la iglesia, institución

²⁷ William Rowe, cit., pp. 31-35.

conformada y conducida por hombres, tan humanos y débiles como cualquiera.

Estas cuatro "Oraciones de un señor arrepentido" se resienten ya con el paso de los años y los cambios profundos por los que ha atravesado la Iglesia Católica desde el Concilio Vaticano II (1963), la II Reunión de la Conferencia Episcopal Latinoamericana en Medellín, Colombia (1968), y la realizada en Puebla, México (1968). Los poemas de Cisneros intentan en primer lugar dar cuenta de lo que fue, de lo ocurrido en la historia. Al mismo tiempo, es necesario señalar que hoy día ya no podrían escribirse poemas como éstos que comentamos, los matices al interior de la iglesia son hoy día sumamente grandes.

El cuarto poema, "A Cristo en el matadero", continúa la línea de simpatía hacia la figura de Jesús, y la denuncia de la utilización que de él ha hecho siempre el poder establecido. Mientras Jesús no significó un peligro inminente para la clase sacerdotal detentadora del poder en Israel, lo soportaron: "Cuando hablaste/ del amor y repartías/ la paz y los pescados/ se acercaban para amarte, Señor". Pero, a medida que la predicación de Jesús se hizo más agresiva y se vio con claridad que efectivamente reclamaba ser el Mesías, y el pueblo, o al menos buena parte de él, lo apoyaba; entonces "los sumos sacerdotes, los escribas y también los notables del pueblo buscaban matarle". (Lc. 19:47).

Los apóstoles en su totalidad, y no sólo Judas Iscariote, aparecen como traidores: "Un buen día, aburridos/ de milagros/ hartos de caminatas/ decidieron/ cambiar tu cabellera/ y tus sandalias/ por unos cuantos reales". Luego se da razón de la muerte y la sepultura para, curiosamente, no decir una sola palabra de la resurrección. Recordemos que el poema se titula: "A Cristo en el matadero", es decir es un poema a la muerte y no al vencimiento de ésta por parte de Jesús. La fe expresada en estos poemas, a pesar de las evidentes simpatías hacia la figura de Cristo, es una fe que no ha trascendido la muerte en la cruz y no ha llegado, por tanto, al meollo de sí misma: la resurrección. Todo parece haber terminado con un cuerpo "enterrado/ junto al vientre/ de las ratas", y con un mensaje de amor convertido en "estropajos/ tambores

pellejudos/ que anuncian/ negocios y matanzas". Se trata de una visión trunca del misterio de la cruz, el cual cobra sentido únicamente en la resurrección, pues sin ésta "vana es (nuestra) fe" (1Cor. 15:17).

La ironía se hace presente en algunos poemas como "Oferta", en el que algún anónimo feligrés ofrece al "Señor Cura" cambiarle su cielo prometido por la cómoda silla en la que el sacerdote está sentado. La carencia absoluta de bienestar material hace que la felicidad y abundancia más allá de la vida no posean ningún atractivo, desvirtuándose así el sentido verdadero del Reino de Dios y exacerbando las legítimas necesidades materiales imprescindibles para una vida humana digna de tal nombre.

Igualmente irónico es el poema "Evangelio", en el que efectivamente los amos no se afanan en "construir sus graneros", no porque se preocupen sólo de "los menesteres del cielo" sino porque tienen siervos que construyen para ellos. O ese otro poema, "Romance de rima pobre", en el que el Santo Oficio tiene que enfrentarse al caso de un "buen demonio/ por cristiano poseído", en el que el trastocamiento de los valores comúnmente otorgados a "demonio" y a "cristiano" significan una crítica feroz a la iglesia en su papel de dirimente entre lo bueno y lo malo, entre lo correcto y lo incorrecto, entre lo ortodoxo y lo heterodoxo.

En resumen, a pesar del tono ligero de los poemas y de la familiaridad con que la voz poética se dirige a Dios o se refiere a El, -Amable y sabio/ era el hijo del viejo carpintero/ lo clavaron"-; no significa esto una relación estrecha con Dios. El tema religioso es parte de la historia de la conquista y debía necesariamente tener un lugar en un libro como *Comentarios Reales*; los textos corresponden a una experiencia personal de descreimiento, acentuada por corrientes literarias de antipoesía. El poeta nos habla de Jesús como cerrando el tema, "lo clavaron"; y luego nos menciona la destrucción de Jerusalén ocurrida el año 70, cancelando así toda preocupación por el tema con el título de su poema: "Me preocupan otras cosas".

De 1965 data el poema "El Gran Señor ha de ordenar las sillas y los vinos", en el que se oponen -grosso modo- los poderosos

y los humildes; aquéllos repudiados y éstos preferidos por el Señor. Pero esto sólo se da en teoría, "en un curioso libro"- la Biblia, se supone-; mientras que en la práctica sucede que los humildes al acceder a algún puesto cercano al Gran Señor en el banquete, no disfrutarán de su posición pues no podrán despojarse de su condición de advenedizos, dando esto como resultado que sólo el Gran Señor será feliz.

El mensaje que se nos transmite en este poema es el siguiente: aquello de que "El que se ensalce será humillado y el que se humille será ensalzado" (Lc. 14:10-11), está bien y suena muy bonito, pero no pasa de ser una frase bien construida. Los humildes no deben esperar a que lo dicho por Jesús se cumpla; de lo que se trata es de ser el Gran Señor del banquete, cueste lo que costare; haciendo notar Cisneros la diferencia entre el Señor -Jesús- y el Gran Señor -cualquier hombre rico-. Todo parecer indicar que lo que el poeta ha querido plantear en este texto es una radical dicotomía: la Biblia dice que los últimos serán los primeros; la práctica enseña que primeros hay sólo unos pocos, y se trata de ser uno de ellos a como dé lugar.

Este poema va perfilando con mayor claridad una línea de alejamiento del tema religioso; las fronteras entre el mundo de los creyentes y los no creyentes se van ahondando, y Antonio Cisneros se va quedando en este último. La enseñanza evangélica acerca del humillarse para ser después ensalzado fue interpretada dentro de una perspectiva que justificaba una diferencia de clases sociales cada vez más honda; mientras que algunos sectores de la iglesia hicieron todo menos humillarse. La exigencia evangélica de hacerse pobre con los pobres, tomó caracteres más definidos de radicalidad a partir del surgimiento en la iglesia contemporánea de grandes masas de marginados que viven en una pobreza material escandalosa; pero, sin dejar de lado esta exigencia de solidaridad concreta con las mayorías, también se plantea al creyente de hoy el problema de cómo llegar a tener poder e influencia en la sociedad y ponerlos al servicio de los pobres.

El poema de Antonio Cisneros toca de alguna manera este asunto sin resolverlo de modo que el poder esté al servicio de

los pobres. Su respuesta es en el fondo poco cristiana, por eso es que puede afirmarse que el distanciamiento de Cisneros con respecto a la fe cristiana va ahondándose con el paso de los años.

En 1968 Antonio Cisneros ganó el concurso Casa de las Américas con su libro *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*. Es ésta una obra que marca una etapa importante en el proceso creativo del poeta. Estamos con él lejos del estilo poético sencillo de sus libros anteriores; el *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* está escrito en un lenguaje que aunque no posee problemas semánticos en sí mismo, deja muchas veces de lado al lector, produciéndose así un corte en la comunicación, y a fuerza de repetir este mecanismo los poemas se tornan herméticos, clausurados hacia la vertiente de quien los lee y abiertos solamente para el poeta, que es el único que posee la clave de los referentes y las alusiones de muchos versos. Tal vez el mejor ejemplo de esto sea el poema "A una dama muerta", basten algunos versos:

Desde la primera vez comprendí que te iba a seguir
como un granadero a su bandera,
entre los muertos, y el torreón de las moscas-retirada en
Verdún,

1870, por ejemplo.

Así eras,

la tierra sobre el lomo del buen Atlas, terrible y necesaria,
inevitable.

1967, la Revolución Cultural China y los quesos baratos
fue en París donde perdí a mi amigo.(p.49)

Esta cerrazón poética correspondería a un hermetismo personal que conscientemente busca dar forma escrita a experiencias que, al mismo tiempo, desea objetivar ante sí mismo y esconder ante los lectores. Es esta la causa principal para que Antonio Cisneros haya conseguido en este poemario un lenguaje que es ya un hito en la poesía peruana. Estamos, pues, ante un libro mayor. Fue escrito fuera del Perú, en Londres, y en trance de poesía, en un primer enfrentamiento del poeta con su mundo personal en el

plano poético. De él ha dicho Antonio Cisneros que "salió redondo", que en él "no aprendí ni el lenguaje, ni aprendí a escribir... todo eso lo tenía guardado, casi reprimido diría"; ese lenguaje, que es lo que más impresiona del libro lo había ido "sedimentando"²⁸. El nivel personal surgió también en él con plena libertad, "por primera vez me sentí libre para hablar de todas mis cosas, mis miasmas..."²⁹.

Campea en el libro la muerte, desde su título, que evoca un ritual funerario, hasta los de otros poemas como "Karl Marx died 1883" "Cementerio de Vilcashuamán", "In Memoriam", "A una dama muerta", además de las crónicas que evocan lo que ya muerto es la historia, "Crónica de Lima", "Crónica de Chapi", y "Kensington, primera crónica".

La muerte es también la abolición de un estilo de vida, el abandono de sueños juveniles; *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* es el libro que inicia la madurez del poeta, y por tanto la realidad comienza a manifestarse en toda su aplastante desnudez, dura y hermosa al mismo tiempo; y a su lado aparece la conciencia de vivirlo todo de una manera distinta, como parte de uno mismo. Lo político, por ejemplo, que ya se vislumbraba en *Comentarios Reales*, es rotundamente marxista en este nuevo libro; no en vano el primer poema es el dedicado a Karl Marx, y el último verso de este poema pórtico es muy claro: "Así fue, y estoy en deuda contigo, viejo aguafiestas".

Al lado de la muerte encontramos el segundo gran tema del libro: el del "acomodo" pequeño burgués, manifestado a través del símbolo del "tenderse" o "estirarse", o todas aquellas otras variantes que signifiquen el tomar físicamente una posición de quietud. Este tema es característico sobre todo de la segunda parte del libro titulada "Animales domésticos". Este símbolo del "acomodarse" es una alegoría del problema de la alienación. Así, el "Poema sobre Jonás y los desalienados" describe con trágico humor el estrecho mundo de quien vive dentro de su problemática personal y su pequeño círculo de personas que también se comportan de la

²⁸ Julio Ortega. Cit., pp. 35-37.

²⁹ Idem, p. 36.

misma manera. El "Apéndice del poema sobre Jonás y los desalienados" describe el intento de salir del mundillo personal. La feroz reacción de la ballena -léase mundo circundante- por evitarlo, el fracaso final no exento de temor que lleva al reacomodo "entre las zonas más blandas y apestosas de la ballena".

Lo mismo ocurre cuando las normas internas que rigen su mundillo social lo obligan a sentarse a la mesa "y comer cuando el sol está encima de todo" ("Soy el favorito de mis cuatro abuelos"). O también cuando desea solamente "tenderse apenas en la arena mojada, sin zapatos/ y cerrar los ojos/ como lo caracoles marinos, los duros...". En esta misma línea está el símbolo del vientre de la ballena morada, o la "casa de saliva" de una araña.

Pero hay otro rasgo característico de *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*: es el libro de la ausencia y el silencio de Dios. Hay de por medio en esto una opción libre del poeta, quien después de su frase "me preocupan otras cosas", efectivamente se vuelve hacia inquietudes ajenas a lo religioso. Pero este silencio de Dios es aparente -y digo aparente porque el Señor nos habla aun con su silencio- y en él aparecen los recuerdos y, en algunos casos, memorias culpables que angustian y que buscan el perdón, un perdón que sólo Dios puede otorgar.

El poema "Entre el embarcadero de San Nicolás y este gran mar" es un buen ejemplo de lo que decimos. Este texto poetiza un recuerdo: el encuentro amoroso entre dos adolescentes que culmina con la procreación de un niño. El otro tema básico es la tenaz petición de perdón por lo ocurrido; pedido dirigido al niño fruto del encuentro amoroso objeto del poema.

Que el poema es un recuerdo lo prueba en primer lugar la estructura del mismo. Los versos repetidos al comienzo y al final nos dan el marco físico en el que se produce el acto de recordar; los versos contenidos entre este inicio y este final son la memoria propiamente dicha. Es posible que el poema haya sido ubicado en la cubierta de un barco -¿acaso el que transportó al poeta desde Marcona hasta Europa?, y la vista del "gran mar" trajo a la memoria otro mar y un embarcadero, el de San Nicolás. Esto se confirmará más tarde en un poema publicado en 1972 en *Como higuera en*

un campo de golf; el poema en cuestión se titula "Un soneto donde digo que mi hijo está muy lejos hace ya más de un año", y dice en algunos de sus versos: "Y cómo te arrastrabas en las 4 estaciones -gatea muy bien para su edad- y merodeabas la edad de la memoria/ cuando el gran haragán y su mujer se metieron a un barco -50000 toneladas de hierro- que partía esa noche, y después escribí (el haragán): "el viento soplabla y resoplaba sobre ti, nuestro recién nacido, cáscara de plátano donde pastan las moscas".

El poema se sitúa, pues, entre lo que fue y lo que es; entre la vida que se tuvo y la que se inicia. Es un alejarse de todo lo anterior, y no sólo físicamente, sino que hay que tomar distancia también de las experiencias vitales básicas. Por eso el poema está dirigido al hijo del poeta, como lo indica el epígrafe que lo antecede: "For you my son / I write what we were".

Después de los versos introductorios que, como ya hemos dicho, dan el marco físico en el que se producen los recuerdos; el poema adopta una doble vía de aproximación a la reminiscencia objeto de poesía. Una primera es una voz exterior a lo ocurrido: "En San Nicolás he visto...", que observa -como en verdad está ocurriendo en ese momento- los hechos a la distancia. La segunda es una voz que habla desde dentro de lo recordado: "¿Quién me llama? ¿He apagado la luz de la cocina?", como reviviendo otra vez la experiencia. Ambas voces se aúnan en el pedido obstinado de perdón.

Es posible que tras la trama del poema se encuentre el texto evangélico de Mateo 5,23-25; "Si, pues, al presentar tu ofrenda en el altar te acuerdas entonces de que un hermano tuyo tiene algo contra ti, deja tu ofrenda allí, delante del altar, y vete primero a reconciliarte con tu hermano; luego vuelves y presentas tu ofrenda". A esto responden, en primer lugar el verso "Día que me sorprendes muros dentro de Jerusalén y en deuda con mi hermano", y, en segundo lugar, el reiterado pedido de perdón que continúa.

Encuentro que este poema es autobiográfico en extremo y de allí la dificultad en su interpretación. Sin embargo, los elementos que hemos señalado son claros en el texto y no interesa precisar

detalles biográficos que no añadirán nada a la sustancia de lo dicho. Es, de hecho, un poema que recoge una experiencia en el pasado y que descarga un profundo sentimiento de culpa.

Hay unos versos de Rubén Darío, de su poema "a Phocás el campesino", que es preciso citar porque recogen sustancialmente la misma experiencia de que trata el poema de Antonio Cisneros: "Sueña, hijo mío, todavía, y cuando crezcas/ perdóname el fatal don de darte la vida/ que yo hubiera querido de azul y rosas frescas"; esto sirva para decir que la poesía de Cisneros se ubica dentro de una tradición, poética que él no intenta rehuir sino, por el contrario, asumir en forma plena.

En el poema "El arco iris", volvemos a toparnos con ese hermetismo que ya hemos señalado, consecuencia de un estilo de escribir que al mismo tiempo que quiere hablar "yo creo que en ese momento la crisálida del puritanismo ... de ser incapaz de hablar de sí mismo, se rompe"³⁰ -trata conscientemente de ocultar, y lo consigue, dejando de lado al lector, gracias al uso de un lenguaje que nombra situaciones tan personales que no tienen otro interlocutor que el mismo poeta.

Creemos que "El Arco Iris" es el poema de búsqueda de la paz interior, de una reconciliación interna, en el Señor. Dios no es nombrado directamente, está representado por el arco iris. Hay un cierto paganismo en esto; recordemos que en la mitología griega Iris -la diosa del arco iris -era la mensajera de Juno y Zeus, es decir quien llevaba los mensajes divinos a otros dioses o a los mortales. Hay en el poema una combinación de elementos judeo cristianos y mitológicos, todos relacionados con la destrucción de la tierra y los humanos y el establecimiento de una nueva alianza entre Dios y los hombres.

El arco iris acompaña o finaliza siempre la lluvia, anunciando en efecto el fin de la tormenta y el advenimiento de la paz. "El arco Iris" es otro de los poemas si no escritos al menos concebidos durante la travesía del Atlántico: "Cuando estaba en el baño vi los siete colores más o menos - desde un ojo de buey". Ha habido una tormenta, "revuelto mar", "como estas aguas más negras y

³⁰ Idem.

revueltas que el pellejo de un oso"; esto trae la asociación del diluvio universal, "un mar de lodo... la historia de una alianza entre Yahvé y los hombres". El arco iris es el nuevo punto entre Dios y el pueblo.

En la mitología griega el diluvio corresponde a la época en que los dioses abandonaron la tierra y Júpiter, encendido de ira, los convoca y les anuncia su decisión de destruir la raza humana y crear una nueva, mejor que la anterior, más merecedora de vida y más fiel a las divinidades. Después del diluvio que Júpiter hace caer sobre la tierra, la nueva raza surge de las rocas talladas por Deucalión y Pirra, quienes salvaron sus vidas refugiados en la cumbre del monte Parnaso.³¹

Esta historia mítica tiene muchos puntos en común con la historia del diluvio narrada en el libro del Génesis, capítulos 6-9; y ambas comparten el mismo sustrato con otras cosmogonías orientales. El arco iris es en el poema, en primer lugar, un mensaje de los dioses, mensaje de paz y establecimiento de un pacto nuevo. En segundo lugar es el signo de la nueva alianza entre Yahvé y Noé: "pongo mi arco en las nubes, y servirá de señal de la alianza entre yo y la tierra" (Gen. 9:13). De allí que las referencias a la paz se multipliquen en el poema:

El Al conmueve,
 el Al entusiama,
 el Al se parece a la amada de frente o de perfil,
 el Al nos guarece de las lluvias,
 el Al anuncia el Arca del Alianza
 el Armisticio de Viena
 la pipa de la paz,

Este poema, así como el que hemos comentado primero, y otros más de este libro, poseen una referencia sumamente personal; quieren exorcisar experiencias dolorosas, objetivarlas para otorgarles de una vez su lugar en la memoria ya que el olvido no

³¹ Thomas Bulfinch, *Bulfinch's Mythology*. New York; Collier Books, 1971, pp. 25-27.

existe. Al diluvio personal que todos experimentamos alguna vez en la vida, le sigue siempre un arco iris que promete y cumple paz; los que anuncian catástrofes apocalípticos- como Buncken Hant, el "holandés casi ignorado" del poema - no han tenido nunca, felizmente, razón.

Hay aquí una profunda esperanza de quien se pone ciegamente en las manos de Dios aun en medio de las desesperanzas. En el poema no se nos habla del diluvio, que es ya pasado, historia; sino de la paz que sobreviene después de la borrasca, y esto es después de todo lo único que cuenta.

Después del *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*, vinieron dos libros de los cuales Antonio Cisneros no habla con tanto entusiasmo; nos referimos a *Agua que no has de beber* y *Como higuera en un campo de golf*. De ellos ha dicho su autor: "Están bien hechos pero el problema también es de mediciones; son buenos porque hay tantos libros malos; y están bien hechecitos, con buena factura, buena técnica"³². Son libros que acaso no marquen etapas en la evolución poética de Antonio Cisneros, pero con los cuales tampoco hay que cebarse; su técnica impecable y lo logrado de los poemas, abundan en lo que ya se prefiguraba fuertemente en el *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*, esto es, una línea de búsqueda poética en lo personal, en lo que en el poeta hay de individuo; por oposición a una línea más bien colectiva y no intimista adoptada en *Comentarios Reales*.

Creemos que nada sustancial aporta el libro *Agua que no has de beber* al tema que nos ocupa en este ensayo. Aparte de algunas referencias aisladas a asuntos religiosos en poemas como "Estropeado me ves y te aprovechas", "Contra la amnesia total o parcial" y "El día de los Santos Inocentes de Bay Fu"; otras son más las preocupaciones fundamentales de este poemario; el establecer premisas básicas a partir de las cuales ejercer el oficio del poeta; el tema de la libertad creadora: "Hoy más que nunca/ siento gravitar sobre mí, una hasta ahora desconocida obligación/ de hombre y de artista/ La de ser libre". El tema del retorno al Perú como una

³² Julio Ortega. Cit., p. 38.

“obligación moral” de quien después de haber descubierto su patria debe hacer poesía desde ella: “Poema sobre la moral y el provecho de los viajes”. El tema de lo sexual, sobre todo en la sección titulada “Sexología nacional”.

Agua que no has de beber, ha dicho Abelardo Sánchez León, “contiene poemas que no son ni para dios ni para el diablo”³³; libro intermedio, hecho de poemas que, según reza la aclaración del propio autor, “llegaron demasiado tarde al *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* y demasiado temprano a *Como higuera en un campo de golf*”; poemas sin ninguna novedad temática o formal, con la excepción quizás del collage “En defensa de César Vallejo y de los poetas jóvenes”, escrito en la más acendrada tradición poundiana.

Este proceso de concentración en lo personal se une a otro de descreimiento que permeaba los niveles más importantes de la vida del poeta, y ambos van configurando una crisis que alcanza su punto culminante en *Como higuera en un campo de golf*, en 1972³⁴. El título de este poemario es ya bastante expresivo; la explicación dada por Antonio Cisneros alguna vez fue que “es la imagen de la desolación total, algo insólito. ¿Tú te imaginas en un campo de golf una higuera?”³⁵

El “Arte poética 1” que encabeza el libro expresa bastante bien esa actitud desolada:

1
 Un chancho hincha sus pulmones bajo un gran limonero
 mete su trompa entre la Realidad
 se come una bola de Caca
 eructa
 pluajj
 un premio

³³ Cf. *Oiga*, 1 de octubre de 1971, p. 31.

³⁴ *Como higuera en un campo de golf*. (Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1972).

³⁵ Winston Orrillo. “De vuelta al cubil del oso hormiguero”. En *Oiga*, 8 de octubre de 1971, p. 41.

2

Un chancho hincha sus pulmones bajo un gran limonero
mete su trompa entre la realidad

-que es cambiante.

Se come una bola de Caca

-dialécticamente es una Caca nueva.

Eructa

pluajj

otro premio

3

Un chancho, etc.

La poesía se la ha vuelto ya al poeta desperdicio, desecho, miasma personal resultante del hozar de un cerdo -el poeta- en una realidad que ofrece solamente bolas de "Caca" -así con mayúscula- alimento que el chancho saborea y regresa, y cuyo resultado es premiado. Hay un desprecio total por el quehacer poético, a pesar de que se continúa haciendo poesía, un poco involuntariamente, como el eructar del cerdo. Este desprecio alcanza incluso al lector, inocente en principio, pero culpable en la medida que aplaude a quien lo insulta y lo vomita: "y si a usted no le importa un carajo/ no escribo para usted"; dice Cisneros en un verso de su "Arte poética N.3 Homenaje a Armando Manzanero".

El desprecio se torna desdén hacia sí mismo en el poema "Anexo" a "Cuando el diablo me rondaba anunciando tus rigores", en el cual se da una identificación plena del obispo con el demonio antes temido en el poema de *Comentarios Reales* al que se alude. Dicen unos versos de este "Anexo": "ya no es su pelambre más larga que la mía ni su olor más notable/ Y hablamos... sin una disonancia, coincidiendo como una araña parada en un espejo". El yo de este poema ya no responde tan sólo a la voz del obispo, sino que esa primera pertenece también a un yo poético que nos habla de cómo se ha hecho uno con el mal, con el Satán, con el enemigo; identificación que no se produce un día cualquiera sino en viernes, "día de pescado en todas las mesas honradas", día

que nos recuerda a los cristianos el viernes por excelencia, aquel en que Jesús murió en la cruz. Identificarse con el demonio en un día como éste tiene un doble significado porque lo que se esperaría es más bien una identidad con Cristo. Y hay en este hacerse uno con el maligno una especie de paz, un tono de tolerancia sosegada de este hecho, y, así, el obispo, el yo poético, puede conversar con el diablo sin discrepar sobre "los negocios del Reino del Perú".

El silencio de Dios es total en este poemario, y no porque él se haya callado efectivamente, sino porque es el poeta el que no quiere escuchar. Es el silencio que arriba con el descreimiento. El desengaño atraviesa todo el libro y cubre todos los aspectos de la vida: ideas básicas sobre el hombre, la patria, el *Destierro*, el retorno; también la cotidianeidad y, por supuesto, el amor. El poema que cierra el libro, "Sobre el lugar común", afirma lo que resume la idea de alejamiento total entre Dios y el hombre, entre la tierra y el cielo: "se acaban las imágenes pero es bueno aclarar que en estas luces no hay puerta o escalera que trepe al Paraíso"; así como antes el arco iris fue el puente que unía al hombre con Dios, ahora esa unión ya no es posible; el poeta está en un mundo que ha perdido el camino hacia el Señor y ha optado por un "Materialismo" del cual ya no se puede retornar, y "no hay símbolo ni nombre para esto".

Este último verso es casi una negación de la posibilidad de la poesía. La crisis es profunda y solamente cuando se la toma en cuenta puede comprenderse a cabalidad el viraje que significa un poemario como *El libro de Dios y de los húngaros*, y el nuevo rumbo que implica el proceso de conversión que tuvo lugar en Antonio Cisneros a partir de aquel domingo lluvioso en Budapest en el otoño de 1976.

El libro de Dios y de los húngaros es particularmente importante para este estudio puesto que es el que marca la conversión del poeta³⁶. Después de un libro como el anterior poemario que refleja una crisis totalizadora, este nuevo grupo de poemas aparece como

³⁶ *El libro de Dios y de los húngaros*. Lima: Libre 1, 1978.

el inicio de un retorno a la esperanza. En este tiempo pasado en Hungría, ha dicho Antonio Cisneros, había perdido la palabra, dada su condición de extranjero en un país cuya lengua desconocía por completo, o casi por completo; por lo tanto casi no escribía poesía, sino ideas de poemas, cosas sueltas, versos y palabras que sólo a su regreso de Hungría dio forma de poemas.

Interesa empezar el comentario a este libro por el poema que da testimonio de la conversión tenida y dar cuenta ante sí mismo de un fenómeno -que no podemos sino llamar místico- frente al cual, paradójicamente, las palabras no son suficientes y se acercan a la manifestación divina sólo a través de metáforas y alusiones que consiguen cercar lo ocurrido, pero no dan razón de lo esencial que es el misterio del encuentro personal con Dios, el cual sólo se entiende desde la fe a partir de la propia experiencia personal.

"Santa Cristina..." es un poema que nos comunica una experiencia mística, en el sentido de conocimiento experimental de la presencia divina, en el que el sujeto tiene como innegablemente real un profundo sentimiento de contacto con Dios³⁷. Es decir, este poema aprehende, a partir de una iluminación recibida de Dios, una realidad oculta - Dios mismo- a todos menos a quien es protagonista del hecho.

La crítica literaria que se ocupa de fenómenos místicos, ha basado sus estudios en los escritos de poetas y prosistas que, respecto a nosotros, se encuentran bastante lejos en el tiempo; y, aunque la manifestación divina conserva siempre los rasgos esenciales, la forma de transmitir la experiencia se ajusta necesariamente a las maneras expresivas de cada época. De allí que el poema de Antonio Cisneros no guarde mucha semejanza formal con modelos típicos de poesía mística, como por ejemplo los versos de San Juan de la Cruz; no obstante, siendo el tema el mismo en esencia, las imágenes a las que recurre Cisneros guardan una semejanza muy grande con aquellas que tradicionalmente se han usado para transmitir una experiencia de Dios.

³⁷ Helmut Hatzfeld. *Estudios literarios sobre mística española*. Madrid: Gredos, 1976, p. 15.

Nuestra época tiene como una de sus características medulares la experiencia de cambios radicales en la forma de comprender y poner en práctica la relación Dios-hombre; más aún, la realidad social de profundas desigualdades en América Latina —entre otros elementos— ha dado lugar a una revaloración de ciertos aspectos del cristianismo, de manera especial el de la pobreza y el de los pobres, con una compleja red de derivaciones en los planos teológico y pastoral, que conducen a los creyentes a la firme convicción de que la fe hoy en día debe vivirse desde y con los pobres materiales los cuales son, además, crecientemente, la inmensa mayoría.

Todo esto no significa que el nivel de contacto personal con el Señor quede eliminado o reducido a un plano secundario; más bien, conserva toda su vigencia ya que la vocación implica siempre una llamada personal. Pero, lo que sí se transforma son las maneras de encuentro entre Dios y el hombre, y en verdad este conocimiento de Dios se da cada día más a través de un acercamiento sincero y comprometido hacia los pobres; y cada vez menos en el retiro, la soledad, el aislamiento que requirieron aquellos que buscaban a Dios.

Todo lo dicho quiere decir que los términos y símbolos utilizados por quien desea escribir sobre su experiencia religiosa serán, hoy en día, diametralmente distintos de aquéllos pertenecientes a la tradición mística. Para el caso de la poesía esto es un problema de estilo. Tal vez algunos símbolos mantengan su vigencia, lo mismo que el recurrir a la Sagrada Escritura y a la tradición de la iglesia; pero el estilo será necesariamente nuevo, incorporando formas de versificar endeudadas no sólo con la tradición literaria sino, sobre todo, con la época en la que tiene lugar el fenómeno literario.

El poema se inicia describiendo las circunstancias físicas en las que se sitúa la voz poética:

Llueve entre los duraznos y las peras,
 las cáscaras brillantes bajo el río
 como cascos romanos en sus jabas.
 Llueve entre el ronquido de todas las resacas

y las grúas de hierro. El sacerdote
lleva el verde de Adviento y un micrófono.

La imagen de las frutas como ofrenda, prisioneras en sus jabs como lo estaban los primeros cristianos en Roma en tiempos de la persecución; los fieles en tanto ofrendas prisioneras en los sótanos del coliseo; este recuerdo es provocado por la referencia a "cascos romanos", los soldados que posiblemente custodiaban a las víctimas. A esto se antepone lo de hoy: "las resacas y las grúas de hierro". La ambientación culmina aludiendo a la época de adviento; es el Señor que viene y el pueblo que espera.

El poema se construye entre el saber y el no saber y la certeza última de lo esencial. Esto es el núcleo vital interno -como diría Leo Spitzer- que expresa el anonadamiento ante lo que simultáneamente se conoce y se ignora; lo que se percibe y no se puede decir en qué consiste, esto es, la revelación divina.

El poeta ignora la lengua que se habla y, por lo tanto, no entiende lo que el sacerdote está diciendo; quizá lo intuye, es una misa, y tal vez algo recuerde de su formación católica en su niñez. Pero, a pesar de esta barrera lingüística, sabe que Dios está en boca del sacerdote; es decir, hay un traspasar los obstáculos materiales de ese contexto de incomunicación, y advertir que detrás de esas palabras ininteligibles hay un Dios que se manifiesta y lo llama.

La referencia a la venida del Espíritu Santo sobre los apóstoles el día de Pentecostés, es clarísima (Hechos 2,1 y ss.). No importa qué lengua hable quien predica y quien escucha; Dios se comunica al hombre a través y a pesar de la multiplicidad de idiomas.

El poeta ignora también la fecha en que fue construido el templo de Santa Cristina, pero eso es circunstancial; el templo es más bien una referencia a sí mismo; recordemos lo dicho por San Pablo: "¿no sabéis que sois templo de Dios y que el espíritu de Dios habita en vosotros? (I Cor. 3,16). Lo que se quiere decir en el poema es que las fechas no tienen mayor importancia, el origen físico de algo o alguien no es lo esencial; lo que cuenta es el instante en el que Dios se revela a cada uno, momento en el que ocurre un renacer a la vida.

Las palabras del sacerdote, la voz del Señor en boca de aquél, dicen el gozo por el hijo pródigo que retorna a la casa paterna (Lc. 15,11-32). El hijo que estaba perdido "más que un grano de arena en Punta Negra"; es decir, el anonimato, uno más entre la multitud. La voz del Señor, sin embargo, llama a cada uno por su nombre y el hombre deja de ser un anónimo personaje entre el gentío, y pasa a ser hijo de Dios a quien se celebra y regala. La alusión a las arenas de Punta Negra, que podría parecer una referencia localista y sin mayor trasfondo, tiene su origen en el libro de Génesis 22,17: "te bendeciré largamente y multiplicaré grandemente tu descendencia como las estrellas del cielo y como las arenas de las orillas del mar...". El poeta se sabe descendiente de Abraham, descubre su pertenencia a un pueblo creyente. Esto es otra forma de saber: "fui muerto y soy resucitado".

Las contraposiciones entre el saber y el no saber son recurrentes en el poema. El poeta ignora los nombres de las frutas, pero sabe de su gusto y aroma; ignora las costumbres y rostro de frutero, pero sabe que la salvación lo guarda; ignora la lengua que se habla, pero sabe que Dios está detrás de ella; ignora, por último, el nombre de Dios, pero, no obstante, "sea éste loado" nos dice el poeta. Se ignora, pues, lo que es accidental y se conoce lo esencial.

A lo largo de todo el poema llueve. Así, el agua aparece como el elemento purificador; llueve durante el momento preciso del reencuentro con Dios; "lávame y seré limpio y blanquearé más que la nieve" (Salmo 59,9). Dios se manifiesta como agua viva (Jeremías 2, 13; Juan 4, 10 y 7, 38). La referencia a esta "lluvia buena " trae también reminiscencias literarias del agua unida al renacimiento del hombre y de la naturaleza; baste recordar el capítulo final de la novela de Ciro Alegría *Los perros hambrientos*, en la que la lluvia -"la lluvia güena" - trae nueva vida a la tierra, los hombres y los animales.

La estructura del poema basada en el saber y el no saber, nos remite a otra experiencia religiosa en la que esta misma idea forma parte esencial de la experiencia de Dios, se trata de San Juan de la Cruz: "entréme donde no supe/ y quedéme no sabiendo/ toda ciencia trascendiendo". Hay que notar la cercanía con la que los

versos de San Juan podrían describir la experiencia de Cisneros, con las distancias del caso, tratándose en San Juan no de una reconversión sino de un proceso que eventualmente lo conduciría a la unión mística.

Antonio Cisneros ha dicho que ingresó aquel domingo a la iglesia de Santa Cristina para guarecerse de la lluvia y que, una vez dentro, después de escuchar misa "¡en húngaro!", salió "transformado, alegre, contentísimo"³⁸. Dice San Juan: "Yo no supe donde entraba/ pero cuando allí me vi/ sin saber donde me estaba/ grandes cosas entendí/ No diré lo que sentí/ que me quedé no sabiendo/ toda ciencia trascendiendo"³⁹. Estamos ante la oscuridad de la fe y, al mismo tiempo, ante su luz enceguedora. En sus comentarios en prosa a los versos citados, dice San Juan que quien guía al creyente es Dios, "a oscuras como a ciego, a dónde tú no sabes, ni jamás con tus ojos y pies, por bien que anduvieras, atinas a caminar"⁴⁰.

Según ha manifestado el mismo Antonio Cisneros, este poema fue escrito "de un solo tirón"⁴¹, de regreso de la iglesia de Santa Cristina, después de oír misa en húngaro "donde no había palabras, y sí había palabras detrás de las palabras"⁴².

El poema describe -a un primer nivel- una experiencia concreta de reencuentro personal con Dios. Este no es una llamada y un encuentro en soledad; al contrario, junto al llamamiento personal está la dimensión comunitaria, la voz del Señor se deja escuchar dentro de una iglesia, en unión con otros creyentes, en un acto comunitario que rememora la pasión de Cristo.

Aun cuando el poema sea una reflexión a posteriori de una experiencia concreta, el uso del presente en su estructura actualiza constantemente la experiencia del encuentro con el Señor; es decir, es algo que no da sólo una vez sino constantemente; tanto la llamada como la respuesta se produce de manera permanente a

³⁸ Páginas, 42, diciembre 1981, p. 27.

³⁹ San Juan de la Cruz. *Poesías completas y comentarios en prosa a los poemas mayores*. Mayores: Aguilar, 1968, p. 39.

⁴⁰ Idem, p. 308.

⁴¹ Páginas, cit.

⁴² Idem.

un nivel personal y también cada vez que el poema es leído por alguien.

Es interesante notar la imagen de las aves "cansadas de remar contra los vientos" y compararla a aquella otra en la que los omóplatos de la ballena "remaban contra todos los vientos", en el poema "Apéndice del poema sobre Jonás y los desalienados". Puede darse a veces en los poetas la repetición de un mismo verso en poemas diferentes y separados en el tiempo; pero en este caso concreto no es sólo la imagen la que se repite, sino que los poemas que las contienen relatan en el fondo la misma experiencia: la del saber y el no saber, la del conocer a medias - que es no conocer y el conocer definitivamente.

En el primer poema -y en su complemento que es el otro titulado "Poema sobre Jonás y los desalienados", el poeta intuye que el mundo es mucho más que su propia intimidad y los seres queridos que lo rodean; pero los riesgos de salir fuera de él incluían el de la muerte y entonces opta por acomodarse otra vez "entre las zonas más blandas y apestosas de la ballena".

Años más tarde, en el poema clave que marca el reencuentro con la fe cristiana, el hallazgo consiste en que esa lucha "contra todos los vientos" que antes se vio como muerte, significa precisamente lo contrario, el nacer a una vida nueva, y esa vida cómoda dentro de la ballena personal que todos de una manera u otra nos forjamos, no es sino una forma de estar muerto. La conclusión es valiente, y además inexorable, "loado sea el nombre del Señor/ sea el nombre que sea ...", lo cual es aceptar gozosamente las implicancias difíciles de la fe hoy en día y siempre.

No todo es tan claro y prometedor en *El libro de Dios y de los húngaros*; también la crisis está todavía presente, y con manifestaciones bastante fuertes. Una de ellas es el poema "Tranvía nocturno". Este es el poema del tocar fondo en un momento en el que ya nada parece tener sentido y el futuro no ofrece ninguna esperanza. Es clara en el poema la contraposición entre el pasado y el presente; aquél caracterizado por lo positivo, y éste por lo negativo. El poeta fue "Fauno real de Niza", "La pantera de Argel", "gárgola alegre del valle de Huamanga". Ahora es un "gorgojo",

y "tuerco" por añadidura. Es decir, a los animales fabulosos y feroces se contraponen el diminuto y nauseabundo gorgojo, símbolo de la pequeñez a la que se ha reducido el poeta. El único ojo de este bicho es, además, "apestado" e inútil para ver "el cielo detrás del cielo", incapaz de penetrar la superficie de las cosas.

Las referencias a lo cotidiano, los "pimientos", y al insomnio padecido, las "vigilias inútiles", son expresiones físicas de las crisis. El compararse a una virgen necia que no vela ni está lista para recibir al esposo. Todo esto clausura el futuro. El único elemento luminoso es el tren "como un carbón prendido entre la niebla"; y en él descansan hombres borrachos; es decir, la única esperanza estaría en esos seres miserables, escoria de la sociedad; en reconocer en ellos "las más verdes colinas".

No puede decirse que haya en este poema un reconocimiento de que la fe se vive hoy más que nunca en el compromiso con los pobres de la tierra; ya lo hemos dicho, este es más que nada un poema de la crisis que no encuentra nada digno de ser vivido, y a lo más que llega es a vislumbrar borrosamente por dónde podría estar la salvación; por eso puede decirse que es también un poema de esperanza porque lo único que se adivina, y que se ve como algo no muy prometedor, es precisamente el tren que conduce a la salvación.

El primer verso del poema "Ocupado en guardar cabras", alude a la cotidianeidad, a las intrascendentes actividades del vivir diario que, a costa de repetirse al infinito, matan la creatividad y difuminan la individualidad en la masa anónima de todos aquellos que pasan la vida atendiendo al círculo vicioso de las tareas de la diaria supervivencia. Esta referencia a lo práctico se reafirma en el verso siguiente, "en pagar agua y luz", es decir, la mención a la subsistencia. Esto conduce a una pérdida doble, la de la identidad personal y la del rostro de Dios, "perdí tu rostro y este mío"; y mucho más todavía, se pierde la capacidad de aprehender el mundo y de saber nombrar la realidad distinguiendo lo que en ella hay de bueno y nocivo,... "no puedo distinguir un álamo tamblón de una malagua,/ ni sombra cuál me da/ y el dardo cuál".

Este ocuparse, o más aún, dejarse aprisionar por lo cotidiano, por la superficie de las cosas, conduce de manera ineludible hacia

la muerte; es decir, quien vive así no vive, su vivir es en verdad vacío de todo significado y puede ser igualado a la muerte con toda propiedad. La vida es, pues, mucho más que las exigencias prácticas que -después de todo- nos permiten un mínimo de condiciones para adentrarnos en lo esencial de la existencia, "ocupado y veloz,/ no en tus negocios/ ni en los míos, Señor,/ navego hacia la mar/ que es el morir". La mención a Manrique, el gran poeta castellano autor de la "Coplas a la muerte de su padre" de las cuales proviene el verso "...la mar/que es el morir"; no es una mera intencionalidad literaria, estas palabras están allí porque detrás de ellas se manifiesta una verdad que para los cristianos tiene un lugar esencial en su fe, a saber, que la vida terrena es temporal y que la muerte no es otra cosa que el principio de una vida plena y eterna en la presencia del Señor.

Ahora bien, hay diferencia entre esa "muerte" que significa el dejarse ganar por lo cotidiano sin penetrarlo y traspasándolo llegar a una vida digna de llamarse tal; y esa "muerte" física entendida como el goce entre la vida terrenal -que debe ser vivida plenamente y con las exigencias que la fe cristiana plantea- y la vida eterna prometida a quienes mueren en el Señor.

No olvidemos que Ernesto Cardenal usó también la imagen de Manrique en su poema "Coplas a la muerte de Merton"; "Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar a la muerte/ que es la vida"⁴³. Sin duda esto resuena también en el poema de Cisneros.

Yendo un poco más allá en el análisis, el verso "no en tus negocios" nos remite al pasaje de San Lucas 33,49 en el que Jesús declara que se debe a los negocios de su padre. Podría concluirse que el deber de todo cristiano es ocuparse de las cosas del Señor, y esto como única garantía de estar viviendo su fe honesta y eficazmente. Ocuparse de los asuntos del Señor nos lleva al tema del seguimiento de Jesús como lo que define al cristiano.⁴⁴ No seguir a Jesús, no ocuparse de sus cosas, no morar en la casa del Señor, tiene como resultado un extrañamiento del hombre con respecto al mundo -el no poder distinguir una cosa de otra y el

⁴³ Ernesto Cardenal. *Antología*. Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1971, p. 196.

⁴⁴ Gustavo Gutiérrez. *Beber en su propio pozo*. Cit., p. 11.

no poder nombrarlas, extrañamiento que tiene como resultado una vida estéril y vacía de sentido comparable, pues, a la muerte. El poema dice, entonces, en pocas palabras, lo siguiente: por no seguir al Señor, me alieno a mí mismo y del mundo y, por lo tanto, no vivo.

El poema "Nacimiento de Soledad Cisneros" es particularmente rico en connotaciones religiosas. El núcleo temático del poema es el acto concreto del nacer de la hija del poeta, y el otro nacimiento, el de su padre. Nacimiento doble, pues uno físico y otro espiritual en el que el poeta halla su real identidad personal en el encuentro con Jesucristo. Este "nacimiento" del poeta se da no sólo en el sentido de que todo en el profundo sentido cristiano del "nacer otra vez" en el encuentro con el Señor, y de cómo el mismo misterio de la encarnación nos hace hijos de Dios por la filiación adoptiva; idea y realidad que están en la base misma de la conversión cristiana. Recordemos el texto de San Pablo en su Epístola a los Gálatas 4,5; en el que se nos dice que la misión del Hijo de Dios era hacer que "recibiéramos la filiación", es decir, restablecer el vínculo entre Dios Padre y la humanidad, lazo necesario para la salvación.

El nacimiento es también hacia una doble vertiente; me explico: se nace a la vida; Soledad ve la luz por primera vez y el poeta nace de nuevo en su hija. Pero también se nace, en cierto modo, a la muerte; quien nace sabe que en algún momento su vida física terminará. Es nuevamente el tema de la finitud de lo humano, poetizado por Jorge Manrique, ya citado, y parafraseado por Ernesto Cardenal. No olvidemos que para el cristiano la vida, la verdadera en el sentido de eterna, comienza al morir; más aún, el que cree en el Señor no muere sino que tiene vida eterna (Jn. 6,40-47).

Encontramos en el poema símbolos de vida y símbolos de muerte, en igual número y contrapuestos:

VIDA

El Arca de la Alianza

MUERTE

El taxi brillante como hoja
de afeitar.

El duraznero cargado Los cuervos
de frutos

El fuego, uno de los cuatro El invierno/ el día de la nieve.
elementos primigenios.

El Arca de la Alianza, símbolo por excelencia del pacto de Dios con su pueblo, se opone al taxi "brillante como hoja de afeitar". Es decir, el mismo objeto, en este caso el automóvil -que probablemente conducía al poeta con su esposa hacia el hospital- es visto como el objeto que contiene la prueba tangible de la alianza entre Dios y los hombres; el poeta nos hace ver que Dios pacta y se reconcilia con él a través de su hija que va a nacer. Es exactamente lo mismo que ocurre con el misterio de la redención: Dios establece un nuevo pacto, una nueva alianza con su pueblo, a través de su propio hijo.

Al mismo tiempo, ese automóvil, es "brillante como hoja de afeitar". Decimos que esto es un símbolo de muerte no sólo por el sentido de arma cortante que tienen las navajas sino, además, por las connotaciones literarias que éstas poseen, especialmente en la poesía de Federico García Lorca. La referencia a éste no se da sólo por la mención a "hoja de afeitar" -y por extensión a "navaja" y "cuchillo" - sino también en la imagen del "caballo rojo" que nos remite al "caballo verde" de los poetas españoles de la generación del 27 a la que perteneció Lorca, y también al "caballo azul" del poema "Tu infancia en Menton". Además, la muerte en García Lorca no sólo está simbolizada en los cuchillos; también lo está en el caballo y en el galope de éste.

Al durazno adolorido por sus frutos, signo de la primavera y de la vida, identificado con la madre adolorida por la niña que va a nacer; se opone otro elemento de la naturaleza: los cuervos agoreros, que cuentan con amplio historial como aves de malagüero.

Finalmente, al fuego símbolo de vida, uno de los cuatro elementos primigenios entre los filósofos griegos presocráticos; se contraponen "el día de la nieve". En el poema, el poeta vigila "las hogueras" hechas con "todo el fuego robado a Budapest"; el poeta

convertido en una especie de hombre primitivo custodiando el preciado fuego para que no se extinga. Esto nos remite a aquella hermosa imagen del poeta griego Constantín Cavafy en la que los días son como velas unas ya extinguidas y otras aún alumbrando. El poeta es quien cuida ese fuego, esos días, y es también el que guarda el fuego del amor y lo alimenta.

“los días futuros se alzan ante nosotros
como una columna de pequeñas velas encendidas
doradas, tibias, llenas de vida.

Los días idos permanecen tras nosotros,
enlutada fila de velas consumidas;
las más cercanas humeantes todavía,
las otras frías, derretidas, vencidas”.

(“Velas”. La traducción es mía sobre un texto inglés de Rae Dalven. New York: Harcourt, Brace and World, Inc., 1961, p.8).

Esa actitud de vigía es no sólo la del padre que aguarda el nacimiento de su hija, sino que es también la espera vigilante y permanente de quien custodia algo apreciado confiado en su esmero. La niña que va a nacer, recordemos, es una muestra fehaciente de la alianza de dios con el poeta. Es la espera, pues, de las vírgenes prudentes (Mt. 25, 1-13); es la del centinela alerta de Isaías (Is. 21, 11- 22); es el consejo de San Pablo de ser sobrios y vigilar (1 Tes. 5, 4-6), y el de San Pedro repetido diariamente en la liturgia de las oraciones de la noche. “Sed sobrios y velad...” (1 Pedro 5,8).

El acto del nacimiento se da hacia un vínculo Padre/hija y que en el poema toma la forma concreta de la relación dama/ caballero, se presuponen uno al otro, como se presuponen también padre e hija. El amor entre ellos es por completo desposeído de toda forma o connotación carnal, más todavía, ésta deber ser evitada; pero es al mismo tiempo un amor profundo como pocos ya que su fundamento más allá de lo material no espera ninguna recompensa.

Como elemento de contraste habría que recordar el poema de Antonio Cisneros titulado "Nacimiento de Diego Cisneros"; en él, el niño nace a un mundo en el que no hay Dios sino varios dioses, y éstos pueden ser, como los dioses primitivos, propicios o adversos al hombre. Además existe en este poema un sentimiento de impotencia frente a lo que los dioses puedan disponer; este vivir librado a la voluntad irrefragable de quienes disponen del destino personal motivan las palabras finales del poema: "que los dioses te sean propicios". Lejos estamos aquí del Dios bondadoso que establece una nueva alianza y nos hace hijos suyos.

Hay un poema en *El libro de Dios y de los húngaros* que guarda una extraña similitud con "Nacimiento de Soledad de Cisneros", nos referimos al titulado "Por Robert Lowell". Este es un poema sobre la muerte del poeta norteamericano⁴⁵; cabe preguntarse qué tiene que ver un poema sobre el nacimiento de su hija con otro sobre la muerte de un poeta. Las repuestas pueden ser múltiples, veamos primero qué es lo que hermana a ambas composiciones, y digamos que ese hermanarse no es porque contengan comunes o similares sino precisamente por lo contrario, porque sus elementos son disímiles pero pueden ser relacionados entre sí.

En primer lugar, uno es sobre un nacimiento, el otro es sobre la muerte. En segundo lugar mencionan y en cierto modo transcurren dentro de un taxi, y en los dos hacen su aparición caballos rojos. "Por Robert Lowell" tiene alusiones a la muerte que bien podrían encontrar su correlato en un nacimiento; por ejemplo, el "sudor frío"; el "diafragma cerrado", por oposición a la dilatación de un alumbramiento; "90,000 Km. De sangre", y la pérdida normal de sangre durante un parto, "chillidos del delfín", ¡llanto de niño?, el "tomar la mano", el "consolar", el "secar el sudor", como el padre acompaña a la esposa en el momento de dar a luz; "en 14 segundos", ¿tiempo entre las contracciones de la madre?, la muerte como ingreso a la vida verdadera, "Ni un abeto -árbol de cementerios- en tu puerta todavía", y el parto como el ingreso a la vida material y temporal.

⁴⁵ Robert (Trail Spence) Lowell, Jr. (Boston, Massachusetts: 1917-1977).

El nacimiento de Soledad Cisneros se dio, en cierto modo, "en el Señor", es la hija que consagra una alianza nueva entre el poeta y Dios. La muerte de Lowell no se dio "en el Señor", por el contrario, el poema destaca sobre todo la gran soledad en la que murió. Aquí cobra sentido el nombre de la hija del poeta, ella no nació en soledad, por el contrario, ella con su nombre es la abolición de la soledad; Lowell, en cambio, murió solo. El ser humano está simultáneamente solo y acompañado; si bien es un ser social y está llamado a una vida en común, hay otro nivel en el que la soledad es inevitable; el hombre está solo también y busca la compañía de otros.

El poeta se queda solo con la partida de su hija en el poema "El puercoespín". Este empieza como muchos poemas de este libro describiendo la situación básica y diciéndonos literalmente lo ocurrido. Así, se nos dice la nacionalidad del jet, la hora de su partida, y cómo se quedaron mirándolo desaparecer, hecho común que todos hemos enfrentado alguna vez. El símil usado por el poeta no es inmensamente original -"como una flecha contra el sol"-, el momento no da como para figuras más osadas, el dolor de la partida es más grande que todo. Los tres primeros versos son, pues, introductorios y nos ofrecen la escueta descripción del hecho que provoca el poema: la partida de la hija del poeta. Esto ocurre durante el cenit, cuando la luz es meridiana. Por contraste, todo lo demás en el poema ocurre durante la noche.

El puercoespín tiene un doble valor en el poema. Es un símbolo del dolor del alejamiento, y también es un símbolo de Soledad. La evocación de las púas del animal nos conduce al dolor originado por la partida y connota además un sentimiento de culpa por ella, un sentimiento de molestia por haber hecho algo que tal vez no hubiera debido hacerse nunca. Al mismo tiempo, el puercoespín es descrito con afecto, "pequeño y peludo", "su hociquito dulce y remojado", tiene "ojos de boliche" y, finalmente, huye "asustado". Es Soledad misma, ambos tienen el mismo rostro, y son algo que se ama y que hiere al mismo tiempo que da felicidad.

Eso es todo en el poema: una niña que se va, un dolor que aparece y que toma figura de un puercoespín que se hace presente

y huye. Soledad se fue al Perú y dejó al poeta en soledad. Quedan como testimonio de todo lo ocurrido el puercoespín, Soledad, y el poema que en sus versos eterniza la partida y el dolor de quedarse solo.

No puede dejar de pensarse en las palabras de Luis Cernuda: "el amor, ya sabéis, es como en los erizos..."⁴⁶. La figura, aunque distinta, tiene exactamente el mismo sentido: el amor esconde un aspecto doloroso por el cual los que se aman se dañan mutuamente sin quererlo, es el amor humano, imperfecto y sin embargo necesario e ineludible. Sólo Dios ama sin imperfecciones.

La vida no es fácil porque en ella haya entrado el Señor; acaso sea más difícil, o menos inteligible, o más exigente. "Perdóname acaso sea más difícil, o menos inteligible, o más exigente. Perdóname Señor. Me aterra esa pradera inacabable. Sigo a la vida/ como el zorro silente tras los rastros de un topo a medianoche". Nos dice el poeta en "Sólo un verano me otorgáis poderosa", para luego dar forma a esa dureza de vivir en su poema "Oración".

Qué duro es, Padre mío, escribir del lado de los vientos,
tan presto como estoy a maldecir y ronco para el canto.
Cómo hablar del amor, de las colinas blandas de tu Reino,
si habito como un gato en una estaca rodeado por las aguas.
Cómo decirle pelo al pelo
 diente al diente
 rabo al rabo
 y no nombrar la rata.

Si antes era incómodo y estrecho estar "del otro lado de los vientos" ahora es duro escribir "del lado de los vientos". Es más difícil maldecir que hablar del amor de Dios, y es muy difícil reflejar la realidad y alzarse por sobre ella para proponer otra que la sustituya.

En *El libro de Dios y de los húngaros* Antonio Cisneros ha dicho que empezó "a esbozar algunas formas de la armonía"⁴⁷. Esto es

⁴⁶ Luis Cernuda. *Donde habite el olvido*. En: *La realidad y el deseo*. México: Tezontle, 1965, p. 85.

⁴⁷ Ortega, cit.

verdad en la medida en que se trata de un libro de madurez y da inicio a una reconciliación del poeta con lo creado y consigo mismo. Antes de este libro, Cisneros fue un poeta muy desgarrado y su poesía revelaba un mundo interior problematizado y angustioso, a pesar del humor - negro las más de las veces- y de la ligereza en el tono de algunos de sus poemas. A partir de este libro vivido en Hungría y escrito en Lima años después, comienza a aparecer la esperanza al lado de la siempre desnuda y lacerada percepción del mundo circundante.

Un último comentario sobre el poema de este libro se hace necesario, me refiero a "Ars Poeticae 4", sobre todo por contraste al "Arte Poetica 1" que aparece en *Como higuera en un campo de golf* y que hemos comentado en páginas anteriores. Si en aquel poema se expresaba hastío y desprecio tanto por la creación en sí misma como por el lector, en esta nueva arte poética el escribir se convierte en un pretexto para obtener el amor de los amigos; y este amor es lo más importante, al punto de que para conseguirlo a veces será necesario renunciar a escribir: "A man wants to publish a book/ to be loved by his friends./ A man wants to shut his mouth/ to be loved by his friends".

"Ars Poeticae 4" está escrito siguiendo el mismo patrón que "Arte Poetica 1", como queriendo rectificar lo expresado años antes; y está escrito en Inglés, como para decirnos que la lengua e incluso la poesía en el fondo no interesan y no son nada si no se consiguen amar y ser amado, y este amor deberá ser gratuito y no por los valores del hombre o de su obra.

La *Crónica del Niño Jesús de Chilca*⁴⁸ tiene, según Antonio Cisneros, varias intenciones; dos de ellas son a nuestro parecer las que hay que resaltar. Primero, utiliza el lenguaje propio de los comuneros de Chilca: "camino inédito, que es utilizar el lenguaje de los demás ordenado por tí mismo. Este libro está escrito no en jerga sino en chilcano, como habla la gente"⁴⁹. Segundo, es un retorno por parte del autor al tratamiento de problemas sociales,

⁴⁸ *Crónica del Niño Jesús de Chilca*. México: Premiá Editores, 1981.

⁴⁹ Julio Ortega. Cit., p. 33.

abandonando la línea estrictamente confesional de sus libros anteriores; de allí que Antonio Cisneros haya dicho que este poemario "tiene un aire de familia con *Comentarios reales*"⁵⁰; y esto se debe no sólo a que ambos textos ensayan el hacer crónica de lo ocurrido, sino sobre todo porque existía en el poeta una necesidad vital de "reflejar otra vez la realidad sociopolítica nacional"⁵¹.

Se plantea, pues, un doble juego de la palabra poética, por un lado, es un pueblo el que habla a través de los poemas; por otro, es el poeta expresándose a través de su pueblo. El dejar de lado los temas de carácter personal que han tenido una presencia abrumadora en libros anteriores, no quiere decir olvidarlos, por el contrario, lo individual se diluye en lo colectivo y encuentra en él su significado y su valor profundos. No es, pues, un anulamiento de lo personal, sino el hallar una forma de insertarlo dentro de la historia colectiva. *Crónica del Niño Jesús de Chilca* es un libro duro y muchas veces desesperanzado, escéptico; y no queremos decir que sea una pérdida grupal de la esperanza, creemos que en gran parte el libro y los anónimos personajes que en él dejan oír sus voces, actúan como máscaras que ocultan un escepticismo más personal en el poeta; y no nos referimos tanto al nivel del individuo cuanto a un cierto descreimiento en un futuro mejor a nivel del país entero, y no porque sea imposible sino por lo complejo y difuso de los caminos que nos conducen hacia él. En este sentido, *Crónica del Niño Jesús de Chilca* prefigura un sentimiento que adquirirá formas más rotundas después.

El libro es "el nacimiento, vida y muerte de un pueblo, de una comunidad y el fin de un modo de vida comunitario."⁵² Pero es también en cierto modo el nacimiento, vida y muerte de una fe. La comunidad puesta bajo la invocación del Niño Jesús, siente - aunque no lo explicita grupalmente - que al desaparecer la base social y económica que la sustentaba, se desmorona igualmente la fe que la mantuvo unida.

⁵⁰ Idem, p. 32.

⁵¹ Idem, p. 31.

⁵² Idem, p. 33.

En la comunidad existió un orden económico basado en la propiedad comunitaria y en un equilibrio ecológico. Las relaciones de producción que se establecen se concentran alrededor de los valores comunitarios. Por encima de todo esto se levanta el Niño Jesús, quien se supone protege a la comunidad y provee la abundancia material.

La ruptura del equilibrio ecológico - la desaparición de la sal, trae consigo el resquebrajamiento del orden económico. Desaparecida la sal, los canales de regadío dejaron de ser cuidados por los comuneros de Huarochirí; esto conllevó el abandono de la siembra, al verse convertidas en resecos arenales las tierras antes fértiles. Las relaciones sociales se deterioran y llegan incluso a perder sentido al no existir ya nada común que compartir. La única explicación posible para los comuneros es que "el Niño está bien muerto"⁵³.

La sal reaparece pero esta vez es una compañía privada la que explota ese recurso natural. Se urbanizan los terrenos de la comunidad. La migración hacia la ciudad se hace insoslayable, ante todos estos hechos la impotencia de la comunidad es patética, no sólo para impedir de alguna forma la caída total, sino también para explicársela; la reacción humana natural, primaria, es en este caso ese "pecado mortal que es la desesperanza"⁵⁴.

Los poemas dan cuenta primero de ese mundo equilibrado del principio, no sin antes señalar que "Aquí todos somos de la Hermandad del Niño" y de añadir que "Pocos son los gentiles". El poema "En las tierras más verdes", es el que describe la organización de la comunidad, la abundancia material, el trato con los comuneros de Huarochirí, y la sabia distribución de las tierras de cultivo. Todo esto se narra como algo en el pasado, pues el libro se abre con un poema, "Y antes que el olvido nos", que habla de la triste realidad de total deterioro de lo que fue la comunidad del Niño Jesús de Chilca.

⁵³ Cf. "Una muerte del Niño Jesús", p. 33.

⁵⁴ Abelardo Oquendo. *Crónica del Niño Jesús de Chilca*, reseña. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, VII, 16,2 semestre 1982, pp. 155-156.

Se rememora el hacerse a la mar al amanecer "Después de las abluciones" a "la hora del nombre: Donde para saber quién se nos viene le pedimos su nombre". La abundancia de la pesca es atribuida a Dios, en una especie de momento de la pesca milagrosa narrada en el Evangelio, "cuando es cala de Dios hay más pescado que ganas de pescar".

Como matizando este cuadro de perfección, se menciona al pescador díscolo, "que era blanco y picante como el alma de la malagua", "fruto malo de la Hermandad del Niño". Luego la aparición de los que desvirtúan el oficio de la pesca, "dinamiteros son, no pescadores" y el pedido de que "el Niño les vuele la cabeza con los mismos petardos que ellos vuelan el mar". La invasión de las salinas por una compañía privada que rodea de alambradas y de perros lo que antes era del común, "qué de perros, Señor, qué oscuridad".

Después de todo esto sobreviene la desesperanza y la "muerte" de Dios. En el poema "Una muerte del Niño Jesús" se dice por boca de un anónimo pescador acorralado por la miseria y la adversidad,

Aquí no hay Dios ...

Tanta vaina carajo. El gallo enterró el pico.

Un mar de cochayuyos y malaguas y un arenal de mierda.
Somos hijos de los hijos de la sal.

No haré un huerto florido en esta tumba. A Mala iré,
por fiar mangos verdes y maduros y una torre de plátanos.

Después

Por mi negocio iré. Todo a Lima, compadre, a Lima iré.

Clavo la puerta.

Entierro la atarraya.

Enciendo el lamparín.

No sólo se ha perdido la fe; también el aprecio por todo lo que antes era el centro de la vida comunitaria, ahora sólo se interesa el negocio personal; la sobrevivencia se ha convertido en su asunto central y todo se sacrifica por ella. Se abandona la fe en el Niño,

la comunidad como *modus vivendi* y el oficio tradicional de la pesca. Por último se deja también el hogar, la patria chica, la casa paterna, para sumarse a los millares de inmigrantes que circundan Lima.

El adiós no es tan fácil para todos. La voz segura y hasta colérica del poema que acabamos de comentar es sólo una faceta de esa despedida. Otra voz, la de una mujer, nos deja oír la tristeza, el sentido de culpa, la soledad que deja la decisión de la partida:

El niño me perdone,
Adios plantita de ají, plantita de la ruda, plantita del rocoto.
Adios luciérnagas, lagartos, alacranes.
Me recojo los cabellos y trato de dormir mientras escucho
las sombras en las dunas una última vez.

El pueblo de Chilca es una comunidad desarmada ante la violencia de los hechos. Era fácil la fe en el señor cuando todo era abundancia y armonía entre los comuneros; es más fácil descubrir los designios de Dios cuando todo lo que se creía estable y dado por El se desmorona.

Crónica del Niño Jesús de Chilca evoca de alguna manera los primeros años de la iglesia, la primera comunidad cristiana formada por los apóstoles y las mujeres que seguían a Jesús; el desconcierto ante la absurda apariencia de su muerte, el desaliento al ver todas sus esperanzas en una restauración del reino de Israel venidas por tierra, la dispersión de los seguidores de Cristo después de su muerte por temor a ser perseguidos por las autoridades romanas, y finalmente la certeza de su resurrección y el principio del anuncio de la buena nueva a todo el pueblo de Israel primero y a los gentiles después. Por eso el poemario se cierra con un poema de esperanza en el que del mar, de ese mismo mar que niega la pesca, llega el alimento en gran abundancia, alimento además destinado a los pobres de Villa El Salvador, pueblo joven que simboliza la esperanza en el futuro, no sólo por lo que en verdad es sino por el nombre que lleva.

En verdad *Crónica del Niño Jesús de Chilca* es no sólo la historia de una comunidad y el fin de un modo de vida comunitario, es

también y acaso sobre todo una alegoría de la iglesia hoy en día. Es un libro que además de reflejar una parte de la sociedad peruana tiene una dimensión importante para la fe y para la iglesia. Se trata también del problema de secularización y el papel de la iglesia en un mundo que, aparentemente, necesita cada vez menos de Dios. Es también en parte el problema del cómo hablar de Dios a quienes sufren pobreza y marginación y, más todavía, cómo decirles que Dios los ama de manera preferencial, problema central en la fe hoy día certeramente tratado por el Padre Gustavo Gutiérrez⁵⁵; asunto que atañe no sólo a la iglesia institucional sino a todos y a cada uno de los creyentes en tanto debemos dar testimonio personal de la opción preferencial por los pobres.

Todo este proceso de fe y reconversión que hemos analizado hasta aquí a través de los poemas incluidos en siete libros de poesía, tienen su punto culminante -por el momento- en el último poemario publicado por Antonio Cisneros, *Monólogo de la casta Susana y otros poemas*⁵⁶.

Sin entrar en profundas reflexiones teóricas acerca de si es o no válido establecer una relación directa entre poesía y vida personal del poeta, creemos que la rotunda afirmación de Antonio Cisneros habla por sí sola: "Susana tiene que ver conmigo"⁵⁷.

Los cinco poemas que conforman la primera sección del libro llamada "Monólogo de la casta Susana", son algo más que un tomar la narración bíblica como pretexto para hacer la poesía. Detrás de Susana está el poeta. El personaje de la Biblia es un símbolo de la castidad, la prudencia y la esperanza inquebrantable en el Señor; el poemario Susana es todo eso, pero es al mismo tiempo un ser humano que se desnuda ante el lector y comunica sus pasiones y deseos más profundos. Susana -y por extensión la voz poética y el poeta, no quiere ser recordada como un personaje estereotipado, y por lo tanto irreal, sino como una mujer que desea sobre todo vivir como cualquiera persona normal. Así, vemos a una Susana cínica que no tiene reparo en expresar su falta de

⁵⁵ Gustavo Gutiérrez. *Hablar de Dios desde el sufrimiento del inocente*. Cit.

⁵⁶ *Monólogo de la casta Susana y otros poemas*. Lima: INC, 1986.

⁵⁷ *Diario El Comercio*, 6-4-86.

entusiasmo por un supuesto interlocutor o pareja: "Nunca tuve el menor entusiasmo/ por nosotros". "Ni por ti/ Ni por mí". Una Susana ebria que, cuba libre en mano, nos descubre su sensualidad y nos repite tercamente "no me quiero hecha polvo en el espejo/ no me quiero hecha polvo en el espejo,/ no me quiero hecha polvo en el espejo". Una Susana que se entrega casi como cumpliendo un deber ancestral, o como no queriendo dejar pasar la ocasión: "Sólo curiosa, una pizca de humedad en mis estambres/ seguí el rancio ritual". Una Susana que desprecia desembozadamente a quienes puedan hablar mal de ella: "Ya no me importa, ratas, lo que digan". En resumen, una mujer como otra cualquiera: "Casta soy/ pero no hasta el delirio"; preocupada no sólo de sí misma sino también de "los pobres del reino", y atemorizada por el horror de los tiempos: "Y veo (como todos)/ el paso de la nave de los muertos".

A partir de estos últimos versos puede pasarse a otro tema importante en estos poemas: el Perú. Antonio Cisneros, ha señalado que este su último libro tiene que ver también con el escepticismo que a veces lo asalta cuando reflexiona sobre nuestro país. En sus poemas nadie salva a Susana, nos queda tan sólo su oración: "Recíbeme con calma, mi Señor". Lo mismo ocurre con el Perú al que ningún gobierno, hasta hoy, parece poder salvar del caos y la corrupción que afectan a todos los estratos de la vida nacional. Susana la voz poética, el poeta - se ocupa de "los pobres del Reino", es decir no es ajena a las dificultades y a la necesidad que vive el prójimo, pero, sus acciones en favor de éste no le impiden ser testigo de una violencia creciente e indetenible simbolizada en "el paso de la nave de los muertos". 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 en cuya puerta, recordemos, están escritas las palabras "los que aquí entráis, dejad toda esperanza". La imagen de la nave de los muertos no es, pues, una mera referencia literaria culta, sino que tiene que ver con la violencia de la cual todos somos testigos y víctimas cotidianamente.

El tema sugerido sobre todo por la figura de Susana, es el de descubrir los aspectos humanos de los personajes "máscaras" y de la voz poética. Recordemos que Cisneros se convirtió al cristianismo en 1976, de allí que sea significativo su poetizar sobre los detalles personales que configuran en el ser humano un cuadro de contradicciones típico de todo aquel que piensa en su vida y se interroga sobre ella seriamente. En el fondo, podría arriesgarse la afirmación siguiente: que el poeta se reconvirtió a la fe en Jesucristo, sí. Pero eso no lo hizo automáticamente un ser lleno de perfecciones. En este sentido casi todos los poemas contienen alguna alusión que desdora el equilibrio perfecto de su contenido. "Nocturno en Berlín", poema en el que el paisaje primaveral es en verdad inmejorable, finaliza con el verso "Una mosca mayor que una paloma reposa en mi hombro"; con lo cual cae por tierra la belleza y la paz antes descritas. "El viaje de Ulises...". Que es un poema de amor y de nostalgia, no puede dejar de mencionar "esas reyertas entre la madrugada. La fría maldición en el almuerzo"; o se siente atado de manos para hacer la felicidad de sus hijos, "dados los tiempos, me contento con que en el camino del mar hasta la casa/ no sufran ningún mal". En "Naturaleza muerta en Innsbrucker Strasse", el poeta se compara a un cadáver viviente, el cual, no obstante, tiene más vida que todos aquellos otros que cuidan de su estado físico y de su alimento, y es que esa "naturaleza muerta" sabe que la existencia es mucho más rica y compleja que su simple duración, y que acaso valen más unos pocos años vividos inteligentemente que muchos desperdiciados en lo superficial.

Hay también en el poemario recuerdos que persisten, y así, lejos de la patria, "Camino a Rotterdam bajo la lluvia", es la hora "de las memorias de Perú". Aquella "sirena interminable en el puerto de Rotterdam" que se asocia a otra sirena interminable "desde un pequeño puerto del Perú"; que tal vez tenga su lejano referente poético en las sirenas de San Juan y Acarí mencionadas en el poema "Entre el embarcadero de San Nicolás y este gran mar" del libro *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*.

La importancia del *Monólogo de la casta Susana y otros poemas* radica en que la reconversión ocurrida en 1976, si bien significó

un cambio radical en la vida del poeta, no fue sin embargo un hecho que hiciera tabla rasa de la experiencia poética y de vida anteriores; quien se reconvirtió se volvió otro, pero siguió siendo el mismo, en esta dialéctica del ministerio de la vocación cristiana que hace el Señor nos asuma como somos y nos exija que, sin dejar de ser nosotros mismos, dejemos el estrecho círculo de nuestra individualidad para encontrar en Dios nuestra identidad verdadera.

Antonio Cisneros no ha dejado de ser el que era, un poeta por encima de todo, un hombre que confiesa en los últimos versos de su nuevo libro: "Sólo por la pasión me reconozco. Que así me reconozcan y celebren".

Antonio Cisneros ha dicho que su poesía es en gran parte crónica de viaje, haciendo con esto un símil de larga tradición dentro de la poesía, el de la vida y el quehacer poético como una travesía por mares inexplorados⁵⁸. Hace 27 años que Cisneros se hizo a la mar. Hemos intentado seguirlo en su viaje a través de su creación poética. Esperamos haber echado alguna luz sobre su preocupación por el tema de Dios y sobre ese hecho único y trascendental en su vida: su reencuentro con el Señor en el ministerio de la fe.

⁵⁸ Intervención del poeta en la presentación de su último libro en el Instituto Nacional de Cultura, 4 de abril de 1986.