

# METÁFORA DE LA EXPERIENCIA:

LA POESÍA DE ANTONIO CISNEROS  
ENSAYOS, DIÁLOGOS Y COMENTARIOS

*Miguel Ángel Zapata*

## Capítulo 6



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU  
FONDO EDITORIAL 1998

Primera edición: noviembre de 1998

Editor : Miguel Angel Zapata  
Carátura : Luis Valera  
Ilustración : Alejandra Cisneros

*Metáfora de la experiencia: La poesía de Antonio Cisneros*

Copyright ©1998 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Av. Universitaria, cuadra 18, San Miguel. - Lima, Perú.  
Telfs. 460-0872 y 460-2291 - 460-2870 Anexo 220 y 356.

*Derechos reservados.*

ISBN 9972-42-146-5

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Impreso en el Perú - Printed in Peru

## ANTONIO CISNEROS Y SU CANTO CEREMONIAL

Miguel Angel Zapata

— *La ciudad es uno de los temas principales en tu poesía. Este tópico que se puede notar nítidamente en Como higuera en un campo de golf (1972), El Libro de Dios y de los húngaros (1978) y en tus libros más recientes: Crónica del Niño Jesús de Chilca (1981) y Monólogo de la casta Susana y otros poemas (1986). En el primero que cito haces una suerte de Crónica de tus viajes por Europa con vistas de las ciudades que visitas. Ahí se describe la arquitectura y tus experiencias urbanas: nostalgia, amor, horror, fascinación.*

— Yo soy un hombre eminentemente urbano. Alguna vez dije algo así como «me cago en los pajaritos», y en general cuando hay gente de buena voluntad que quiere tentar con viajes a las montañas o a descubrir los paisajes insondables, rechazo la invitación y me carcajeo. Soy eminentemente urbano. Nací en una ciudad y en general no me gusta vivir en ciudades que tengan menos de un millón de habitantes. A la larga, mis libros de poesía son una suerte de Crónicas de viaje, como dices. Pero estas Crónicas de las ciudades europeas no indican una predilección por estas ciudades. He vivido años en Londres, entonces aparece Londres, en Niza, y aparece Niza, en Berlín, en Budapest mucho tiempo y así van apareciendo estas ciudades. Esa es la razón de ser de su presencia. Si yo hubiese vivido en ciudades sudamericanas también hubieran aparecido esas ciudades.

— *Robert Lowell rememoraba Boston y su arquitectura, tú lo haces con Lima, en «Crónica de Lima» y las referencias a Miraflores y Punta Negra dan cuenta de estos lugares míticos en tu vida. Y cuando viajas tus recuerdos son nostálgicos y hasta a veces dolorosos por el amor a tu ciudad.*

— Mis poemas son el testimonio del lugar donde vivo. Tú me hablas de Robert Lowell y de las raíces y lo que para él significaba Boston. Y es también la razón de ser de las innumerables referencias que hago de mi ciudad. Mi ciudad y el mar de mi ciudad

están presentes: yo soy un hombre marino. Tanto al nivel del distrito donde nací y vivo que es Miraflores: vivo exactamente a sesenta metros del malecón. Es como Punta Negra, el lugar de veraneo donde pasé gran parte de mi infancia, mi adolescencia, y mi juventud que, como tú bien dices, en momentos adquiere caracteres míticos en mi poesía. Ultimamente no voy a Punta Negra porque me da flojera. Las referencias nostálgicas a Lima son muchas. Desde mi estadía europea, en gran medida, el recuerdo de Lima es doloroso y amoroso, como un ventarrón. Tal es el caso de la «Tres Eglogas» donde hay vidrio molido creo (y en este momento no recuerdo bien mi obra), pero sospecho que en este instante tú vas a tener más claras que yo. Pero en fin, siempre está esa cosa dolorosa y amorosa en la «Crónica de Lima» que no la escribí en Lima sino en Londres. La distancia es un elemento que convoca a la nostalgia y a la afirmación.

– *La poesía narrativa es crucial y necesaria para tus descripciones.*

– Buena parte de mi poesía está hecha a base de elementos que se dieron en la poesía de los sesenta y setenta. Lógicamente la poesía narrativa tiene lugares, y situaciones históricas que son elementos que acompañan buena parte de toda mi obra.

– *En el poema «Naturaleza muerta en Innsbrucker Strasse» (1986) ironiza el mundo de la postmodernidad...*

– Ya desde «Kensington, primera Crónica» (1968) ironizaba la Inglaterra de los años sesenta. Por un lado estaba la certeza histórica de un reino, y por otro lado un poco el zafarrancho y la novelaría de «haga el amor y no la guerra». Un poco la indumentaria estrafalaria y lo comercial del mundo hippie. Han pasado casi treinta años y mi perspectiva del mundo moderno no ha cambiado tanto, es una forma de recuperar mi identidad el diferenciarme de ese mundo. Claro, el mundo berlinés que me rodeaba en «Naturaleza» no es el mismo de mis experiencias inglesas, ni las expectativas son las mismas. Ya no aparece la historia de un reino, y ya no hay la supuesta revolución de las flores. Como tú dices estamos en un mundo postmoderno, el mundo individualista, el mundo de sálvese quien pueda, es el mundo de la exageración del clásico *live longer and better*. Y bueno, un fumador como yo que desprecia demasiado de la comida vegetariana, que no cree para nada

en el *body building* obsesivo, tiene sus maneras de comentar, defenderse e ironizar esa sociedad.

— *Tu familia está presente a lo largo de toda tu obra, formando parte de varios de tus mejores poemas.*

— Nombro a mi familia: el nacimiento de mi hija. La referencia que hago a la tribu permanente tiene una razón definitiva. Yo no soy un hombre de partido, yo no soy un hombre que cree en las grandes ideas, soy de una naturaleza profundamente escéptica y siempre lo he sido. Inclusive cuando mi apuesta era a un socialismo radical, siempre estuvo cargada de escepticismo. No tienes más que revisar «La Crónica de Chapi, 1965» que no es un *Canto* a la guerrilla, aunque haya simpatía. Pero todo esto no ayudará y no resucitará, de ningún modo, ni volverá a salvar a los hombres de la tierra. Yo nunca he creído en las grandes cosas, lo que me ata es la tribu, mi familia inmediata. Por eso mi familia inmediata está presente por todos los lados, desparrama en mi vida. Sea mi hijo Diego del que me separé tres años porque me largué a Europa. Sea mi hija Soledad que nace un día y celebro su nacimiento. Sean mis abuelos reales o hipotéticos, mis padres lo mismo. El amor por mi mujer y anteriormente el amor de mis mujeres. Todo eso forma parte de mi obra, no solamente como un *Canto* de celebración a la alegría o al amor filial, o el amor paterno, o la celebración general de la vida, sino también a mi vida de enredos. Yo soy un hombre que trabaja en su casa. Yo tengo que convivir con las toallas mojadas, con los teléfonos que no contestan, con los discos compactos tirados en la sala. Y aunque te parezca broma yo puedo escribir un poema, contestar el teléfono, y llamar la atención a una mis hijas, todo a la vez. Entonces la vida cotidiana no sólo es una celebración, la vida familiar es una vida de convivencia permanente, a veces angustiante y torturante, pero siempre, claro, capitaneada por el amor.

— *Tienes muy poca poesía amorosa, y cuando la escribes lo que haces es ironizar al amor y sus experiencias. ¿Es acaso poesía anti-amorosa?*

— Es cierto que yo tengo muy poca poesía amorosa, quizás lo mío es más bien «el amor en vivo». Lo que sí tengo es una gran cantidad de poesía antiamorosa -como dices- o didáctica, como

el clásico «Para hacer el amor», que no es un poema de amor, sino instrucciones de cómo hacer el amor físico. No sé bien por qué lo hago, pero probablemente toda mi vida he tenido miedo de las posibilidades terribles del melodrama que te da la intensidad del momento amoroso. No hay diferencia entre los boleros, los tangos, y lo que tú puedas decir cuando estás enamorado. Inclusive los *Veinte poemas* de Neruda, tan celebrado, y que a mí me parecen tan cursi y menos interesantes que los boleros de los ranchos. Serán por eso que me defiendo, y prefiero dedicarme a la parte oscura, irónica o burlona del amor.

— *Has viajado mucho; comenta algo de estos viajes y sus...*

— Viajo mucho cuando me invitan. Yo no tengo plata. He viajado siempre a congresos, recitales, también como periodista porque soy periodista profesional. He dado muchas vueltas en mi vida. También he vivido como parte de esos viajes eventuales muchos años fuera. Siempre he trabajado como profesor universitario en la mayoría de los casos. Aunque en la época de Inglaterra (fue mi primer viaje largo), cinco años fuera, alternaba el oficio de lavaplatos con el oficio de profesor universitario. En la época de Niza alternaba el oficio de guía de turistas con el de profesor universitario. He viajado mucho y dependo de las invitaciones o las ofertas de trabajo. Ultimamente viajo menos, y hasta a veces estoy rechazando invitaciones, o escojo entre dos o tres las que más me interesan o no escojo ninguna de las tres. Podría sonar tonto, pero para un tipo que se ha pasado la vida viajando supongo que debe ser un problema que en un momento dado ya te aburra viajar.

— *Hablando de ciudades: el poema «Colinas de Berkeley» ¿lo escribiste en casa de Pepe Durand? (Y de paso celebro su memoria de buen amigo y mentor).*

— Pepe Durand era mi vecino y mi amigo, y era el peruano más conocido de Berkeley. Lo raro es que esos dos poemas, uno sobre Austin y el otro sobre Berkeley son los únicos que escribí en seis meses y un poco más que viví fundamentalmente en la región del norte de California: San Francisco, Berkeley y un par de meses en Nueva York. Pero a pesar de todo ese tiempo los Estados Unidos es el país que menos poesía me ha dado, y hay

países que conozco más superficialmente con los que me siento más ligado y les tengo mayor afecto. Por ejemplo, tengo hasta siete poemas holandeses, de toda las temporadas muy breves que he pasado allí. No sé porqué extraña razón Estados Unidos me ha dado tan pocos poemas. ¿Porqué Estados Unidos no aparece en mi poesía? No lo sé. Es un país al que siento muy cercano, un país que conozco muy bien, especialmente su cultura. En general, un latinoamericano, que no haya estado en Estados Unidos no sabe cómo es ese país. El noventa por ciento de la gente que viaja por primera vez a Miami o Chicago, o donde sea, se asombra de ver que Estados Unidos es exactamente como se los imaginaban a través de las películas: los «hot dogs», y los «snack bars».

— *Lima es tu ciudad, y parece que a estas alturas te quedarás ahí siempre, ¿no?*

— Sigo escribiendo y publicando en Lima y nunca he pensado en salir para vivir fuera permanentemente. Yo tengo cincuenta y un años, soy un hombre casado, tengo una hija en la universidad, tengo un economista egresado, tengo una hija en el colegio, y ya no soy un muchacho que puede dar vueltas por el mundo.

Mi familia no forma parte de mi equipaje, de mis maletas. Yo para viajar tendría que ser en condiciones muy especiales. Ya no estoy para ir a comedores estudiantiles o para dormir en «sleeping bags». Puedo hacer viajes cortos pero instalarme en otra latitud sería imposible.

*Inicios de la escritura*

— *Hagamos un poco de historia acerca de tus libros, desde los comienzos en los sesenta, hasta los últimos, y de esa constancia en la escritura, esa continuidad y fidelidad con la poesía.*

— Bueno, en realidad yo escribo y publico eventualmente poesía desde hace más de treinta años. Entonces, por más que hay algo así como un estilo, algo que identifique la obra mía y no de otra persona, obviamente en tanto tiempo hay no sólo constantes sino también variantes. Creo que cuando uno empieza a escribir, y podría remitirme al primer pequeño poemario o plaquette que saqué en el año 61 que se llamó *Destierro*, allí había una gran necesidad de decir cosas, una desvergonzada vocación por ser poeta,

pero uno no las tiene consigo al comienzo. Creo que el ideal de cualquier creador es expresar creativamente lo que quiere y no solamente lo que puede. Yo me atrevería a decirte que el primer librito es correcto, está bien hecho, es simpático, me conmueve a la distancia de los años, pero en realidad es un pequeño gran lugar común, por esa misma razón; porque todavía no están afinados todos los recursos expresivos, uno más que decir lo que quiere termina diciendo sólo lo que puede. Sin embargo es el primer librito que no tiene mayor trascendencia, y que en su momento recibió creo una sola crítica, de un amigo, además un coetáneo, Julio Ortega, nada menos que en el entonces existente diario *La Tribuna*, que era clandestino, no por política como creerían sino por su circulación que era mínima y nadie lo conocía. Pero el publicar el primer libro significa un acto fundamental en la vida, que es un acto supremo de desvergüenza. Después ya estás hecho. Después de que ya publicas tu primer libro, de algún modo te vas a someter al juicio de los demás y al de tí mismo, es entonces a partir de eso que el ser poeta se convierte en un acto público, por lo tanto de una manera relativa en un acto profesional. Luego de *Destierro* al año siguiente publiqué otra plaquette también de muy pocas páginas que se llamó *David*. Eso sí es más interesante, porque ahí, con todas las ingenuidades que pueda tener si es que las tiene, planteo algo que después engordándolo, enriqueciéndolo, o engordado y enriquecido por la vida, va a terminar en otros libros que son un poco más conocidos y que de algún modo se identifican un poco más con mi estilo poético. *David* parte del personaje de la Biblia: David, y por lo tanto tiene ya una especie de trama, de historia, algo que va a tenerse que ver ligado, ya en este momento, a lo que se dio en llamar en la década del sesenta «poesía narrativa». Por otro lado, este contar la historia del rey David, desde una perspectiva poética, también significaba una opción ideológica, porque era contar no la historia aparente del personaje bíblico, sino la que yo suponía en ese momento, que era la historia real, la historia social, y para poder narrar esa historia paralela, según yo la verdadera, la no dicha, entonces, uno de los recursos que voy a empezar a utilizar, es una cosa que después ha

sido comentada como muy característica, es la ironía. De algún modo en *David* está la actitud narrativa, la actitud histórica, la actitud irónica. Eso, dos años después, en el año 64 va a aparecer en *Comentarios reales*. Este libro, de algún modo, parte de una actitud similar, pero más local por un lado, y más ambiciosa por otro. El título mismo ya lo indica, nos damos cuenta que estamos parodiando el título del Inca Garcilaso de la Vega. No sé si así fue exactamente, pero creo que en ese tiempo se me ocurrió explicarle a un reportero, que los *Comentarios reales* de Garcilaso eran de los reyes, y los míos eran de la realidad (juego de palabras que permite el castellano). Pero en fin, juego de palabras aparte, eso quiso ser una revisión de la historia del Perú, desde el lado de los pobres, desde el lado de los anónimos, desde el lado de las tropas y no de los generales, desde el lado de los muertos y no de las efemérides famosas.

El libro es ambicioso y curiosamente es uno de los libros hasta hace poco, por lo menos, más recordado. A mí personalmente el libro no me gusta mucho. Pasados los años, me parece justamente que su delito fundamental era ser muy ambicioso, querer meter los períodos de la Historia del Perú, que van desde los incas hasta la edad contemporánea, hasta inclusive hay un poema de homenaje a Javier Heraud dentro del libro. Hay poemas logrados y hay otros que simplemente son rellenos para poder dar cuenta de todos los períodos de la Historia del Perú. En todo caso creo que a veces soy exageradamente duro con el libro, pero como digo, insisto, la paradoja es que ese libro que gustó a mucha gente, es el que menos me gusta a mí. De allí ya cambia la cosa, ya ése es el último año que yo estoy en Lima. Me voy a Ayacucho un año, y ya en el año 66 me voy a Europa, a Inglaterra, a diferencia de las gentes que me precedieron, que iban a España, donde no había problemas con el idioma, y por el otro lado, se suponía que continuaban estudios de Lingüística y Literatura, no sé, de Letras en general. Yo me fui a Londres, porque Londres era para mí en ese momento fundamentalmente los Beatles y los Rolling Stones, y fue una época muy importante en mi vida.

— *¿Cómo te decidiste a enviar un manuscrito a Casa de las Américas?*

— Yo no le envié a Casa de las Américas, en realidad yo lo llevé. En ese año, 1968, me parece, no recuerdo bien, o a fines del 67, creo que yo viajo a La Habana, al congreso cultural, un congreso mundial que hicieron, muy importante en esa época, donde fueron entre otros, Bertrand Russell, Sartre, la época donde Cuba estaba en el «top» digamos de la popularidad mundial, y yo llevé ya mecanografiado lo que iba a ser el libro, pero lo llevé no con intención de presentarme, sino de enseñarlo a otros escritores de valía que iban a estar presentes allí. Recuerdo que se lo llevé a Mario Benedetti, el uruguayo, que en esa época trabajaba en Casa de las Américas, o en el Instituto de Investigación de Literatura Americana, para que lo viera. El se entusiasmó, y me dijo que era muy bueno, y me sugirió que le sacara copias y lo presentara. Bueno, así fue. Ahora después de ese libro van a pasar una serie de cosas: mi divorcio, mi vida cada vez más inestable, más complicada, diversas mujeres, diversas relaciones inestables, cambios de casa, mudanzas, en fin; lo que había sido originalmente una nueva riqueza, que es el salto de la provincia a Londres, que en ese momento era la capital del mundo, era entonces abrirme al mundo, ver cosas distintas, y darme cuenta que no todo estaba dividido solamente en la lucha de clases, o en la izquierda y la derecha, sino que había mucho más alegrías y tristezas que no provenían necesariamente del análisis político inmediato. En fin, eso fue muy enriquecedor, pero pasados los años Europa también se convirtió en un elemento de desgaste, y de la riqueza como oposición al esquematismo elemental provinciano previo pasé al caos, y eso es lo que de algún modo refleja *Como higuera en un campo de golf*, que aparece el año 72. Ese es un libro al que yo le tengo mucho cariño, porque de algún modo le tengo mucho cariño al poeta que escribió ese libro, en su momento, y lo veo a una distancia enorme ahora, no tan enorme, pero a una gran distancia. Es un libro muy desgarrador, lleno de culpas, de problemas, de frustraciones.

— Los personajes son reales en el libro, ¿no?

— Todo existe. Generalmente nombraba a gente con sus nombres y apellidos. Es un libro al que yo quiero mucho, y por otro

lado, si bien no deslumbró como *Canto*, si lo vemos bien - además es el más voluminoso que he escrito - tiene muchos poemas muy muy bien logrados. Lo que pasa es que *Canto* abre algo, y este libro, de algún modo, es una suma y síntesis de diversos estilos, pero todos de alguna forma en su plenitud retórica. Poco tiempo después salió *Agua que no has de beber*.

— *Tengo curiosidad por el primer poema de Cómo higuera en un campo de golf, por los sonidos que brotan en sus juegos y lo audible. A veces me pregunto si el haber estado conviviendo con otros idiomas te hizo escribirlo.*

— Ah, te refieres a «Un chanco hincha sus pulmones bajo un gran limonero». Es uno de los típicos poemas que salen completos ya, que salen en limpio, además es muy chiquito, pero lo que había era una pequeña audacia «pop» digamos, el jugar con sonidos. En general sí creo que hay una permeabilidad de los diversos idiomas, pero eso se vería más bien en otro tipo de cosas, por ejemplo en *Canto*, hay una construcción, en un poema que se llama «El ahí», el arcoiris, me acuerdo que dice algo así: «buena cosa el ahí», etc., que claro es castellano, pero no es realmente tradición castellana, es «a good thing» lo que estamos diciendo. Hay pequeños elementos, juegos con otros idiomas que intercalé allí, en *Como higuera*, hay un poema, donde van mezclados mis versos con una canción de Leonard Cohen: «Susan takes you down to her place near the river ...» Y después en el libro anterior *Canto*, hay todo un juego con la publicidad que había de unos cigarrillos habanos: «caballeros y señoritas», «buenos días», qué sé yo, y «La bamba y olé», todos los lugares comunes de la «Hispanic». Todo esto no son más que recursos del lenguaje, supongo que para hacer la cosa más rica, más comunicativa o más divertida.

— *¿Ponías antes más preocupación que ahora por la fonación en tu lenguaje, por su simple ritmo?*

— De ningún modo, eso está muy al margen, yo creo que las cosas se deben de hacer bien, valga la perogrullada. Creo que se debe de escribir bien, y que todos los recursos posibles del lenguaje son válidos, pero de ningún modo, ni antes ni en ese momento, ni después ni ahora, para mí nunca ha sido fundamental el len-

guaje en sí mismo, si por ejemplo pensamos en los concretistas brasileños que no me gustan nada, que me parecen aburridos y tontos en realidad.

— *¿Y los poemas que se te quedaron entre Canto y Como higuera?*

— Entre ambos libros se me quedaron unos veinte poemas o veinticinco, que eran en realidad bastante flojos, por eso no entraron en ningún libro, tampoco entraron en el siguiente; además correspondían a un período que no era ni chicha ni limonada. Sin embargo como yo gané el premio Casa de las Américas, que en esa época era sumamente prestigioso, y era probablemente el más importante en lengua castellana que teníamos -no había el «Rómulo Gallegos», ni el «Príncipe de Asturias» - y en poesía no había uno en todo caso, entonces a algún editor, buena persona, se le ocurrió sacar otro libro mío de lo que tuviera, por eso es que yo armé *Agua que nos has de beber*. Es un libro que aparece después de *Canto* con muchos poemas escritos antes, los corregí un poco, pero en general es un libro deleznable, creo, salvo un poema: «Para hacer el amor», que es uno de los poemas claves en todas las lecturas públicas, en los recitales casi siempre lo leo porque ahora tiene una enorme recepción; el poema no es tampoco tan bueno, lo que pasa es que es bueno para lecturas públicas que no es lo mismo una cosa con la otra. Pero en fin, a ése siempre le va bien, es de cajón en los recitales.

Después ya pasan los años y ya no publico hasta ... me voy a Hungría, vivo allí entre el 74 y el 75. En Hungría no escribo, ahí más bien tendría que ver, creo a posteriori, con lo que tú mencionabas, lo del idioma y lo audible. El idioma húngaro sí era para mí un no-idioma. Cuando digo un no-idioma, quiero decir definitivamente un idioma que no me comunicaba nada. Por ejemplo puedo yo no saber alemán (ahora sé un poco pero en esa época no sabía), pero sin embargo en mis incursiones que tenía en las ciudades alemanas o en Viena que estaba muy cerca de Budapest, yo veía los carteles, los encabezados del periódico, nombres de hoteles, restaurantes, y algo me decían; pero en húngaro no hay esa posibilidad, puesto que en húngaro ni siquiera la palabra «hotel», «restaurante» tenía alguna referencia.

— *¿Tal vez esa fue la razón de que no escribieras?*

— Supongo que fue por eso que no escribí, me la pasé dos años sin escribir, pero de vez en cuando hacía anotaciones en papelitos, en cajetillas, en boletos tranvía, y muchos de esos papelitos los fui metiendo en una caja de zapatos. Entonces va a tener que pasar hasta el 78 en que saco *El libro de Dios y de los húngaros*. Es un libro que lo he escrito si no me equivoco en los tres meses finales del 77, pero escrito en base a todos mis papelitos que estaban guardados en cajas de zapatos desde 1975.

Nunca he escrito así, es primera vez que parto de un montón de notitas, la mitad ya no entendía qué querían decir, ni sabía a qué se referían, pero otros sí me evocaban cosas. Entonces volví a reconstruir mi *Crónica* de Budapest tres años después. Esa es una cosa muy particular. Ese libro también se corresponde con un proceso de reconversión que yo sufro en Hungría, que es de un modo, el regreso a la fe, a las fes, a las fes, aunque creo que no existe en castellano «fes», supongo, pero no importa; a las fes, puesto que después de ese período tan golpeado, tan caótico que voy a pasar en los últimos años en Francia (y un par de años en el Perú a mi vuelta, antes de volver a embarcarme hacia Hungría), no solamente había descubierto que el mundo no era blanco y negro como en mi militante juventud, digamos del año 64, sino que en realidad había perdido toda coherencia, entonces yo no tenía, ningún tipo de convicción ni política, ni religiosa, ni social, ni humanista prácticamente. Es en Hungría curiosamente que yo recupero la fe cristiana, mediante un acto de revelación que es inefable y por lo tanto no se puede transmitir, nada más digo que fue revelación y punto, lo cual está testimoniado en uno de los pocos poemas que yo he escrito directo en mi vida, casi como dictados por otra voz, que es el primer poema del libro: «Domingo en Santa Cristina de Budapest y frutería al lado», que es un poema de reconversión, muy intenso, uno de los poemas más lindos que yo he escrito, y que curiosamente no lo he corregido, ya que los poemas generalmente los trabajo, no tanto hasta dejarlos como un bistec apanado, pero los trabajo, y éste no, éste salió, ése es el único testimonio de la revelación.

— *¿El poema lo escribiste a mano directamente?*

— Sí, yo escribo a mano, el poema me salió directo como dictado. Fíjate, vine de la misa, una misa a la que iba después de quince años en mi vida que no entraba a una iglesia, y salió el poema.

— *¿Era la misa en castellano?*

— Era en húngaro. El poema es lo único que puede transmitir lo inefable. Yo sentía profundamente la reconciliación con Cristo, y aunque hablaran en húngaro, aunque ni siquiera sabía cómo se llamaba la iglesia ni de qué se trataba. El título se lo puse después. Fue una relación muy directa, muy especial, irrepetible, única. Todo esto de algún modo va a estar en *El libro de Dios y de los húngaros*, pero además corresponde a otro período de mi vida, que es mi nuevo matrimonio, el nacimiento de otra hija, y se establece una especie de período de armonía en mi vida, que, con altibajos, lo mantengo hasta ahora. Este libro es testimonio de eso. Es uno de los libros más transparentes y tersos que he escrito. Me gusta mucho, y bueno, es mi vida, mi vuelta a la fe, a la armonía, y una crónica de Hungría, que al fin y al cabo mi poesía siempre es crónica de algo. Podríamos decir que *Canto* es una crónica de Inglaterra, y *Como higuera* es una crónica de Francia. Mis libros de poesía son también libros de viaje al mismo tiempo.

De allí van a pasar años, hasta el 81 que publico la *Crónica del Niño Jesús de Chilca*, libro distinto e igual a los anteriores. Distinto porque lo planteo como una crónica pero usando unos métodos relativamente antropológicos, de trabajo de campo. Esto pretende ser la historia de la comunidad de Chilca durante medio siglo, comunidad costeña del desierto, a cien kilómetros al sur de Lima. Y para esto conversé con muchos de los viejos del lugar, y por eso es que el libro tiene muchas de las frases del lenguaje popular, como se dice entre los pescadores y los campesinos de la región de Chilca, y es que la historia es contada por un señor que ya se murió, don Fortunato Rueda, que era cojo y le decían «el cojo Rueda». Es un libro distinto en ese sentido, pero nos remite a la intención de *Comentarios* del año 64, que es también fabricar todo un mundo sobre una cosa peruana, teniendo en

cuenta que aquí no caigo en el pecado de codicia y ambición de *Comentarios*, sino que está mucho más restringido a un solo período, a una sola región que yo conocía muy bien.

— *¿Cómo hiciste las averiguaciones en Chilca?*

— Con una docena de cervezas salen veinte frases maravillosas. Apuntando frases como la que comienza el poema de mi hermano: «Mi padre ya no lo tenía de su reino».

— *Frases populares riquísimas, aparte de la cerveza peruana ...*

— Sí, y además (de la cerveza, claro) frases muy bonitas. No se trata de la jerga por la jerga, y eso le da al libro un tono antiguo, casi bíblico otra vez.

— *¿Y la muerte del Niño Jesús?*

— Ah sí, la muerte del niño Jesús que es el patrono de la comunidad, es la muerte de la comunidad al mismo tiempo, en otras palabras, dentro de la hermandad del Niño, está la solidaridad, la fraternidad y la sobrevivencia.

— *¿Y el último poema, tiene que ver con la comunidad también?*

— El último poema es un agregado, no tiene que ver con la comunidad porque tiene que ver con la zona, con la región ...

— *¿Los pueblos jóvenes de Lima?*

— Sí, los pueblos jóvenes y el arenal, Chilca es un arenal también. La ballena no es más que la versión poética de un suceso periódico. El año 76 apareció en Conchán una ballena muerta, y nadie sabía qué hacer con la ballena muerta. Un buen día desapareció la ballena, la gente de los alrededores se la había comido porque simplemente necesitaba comérsela.

— *Hablemos un poco de Monólogo de la casta Susana y otros poemas. Sería también crónica de Alemania entre otras cosas, ¿no?*

— Es una crónica de Alemania de algún modo, que corresponde al año 85 que viví en Berlín.

— *El personaje, Susana, lo sacaste de la Biblia.*

— El personaje es fascinante. La casta Susana es uno de los pocos casos de personajes que sufren el mal en carne propia por gusto, porque sí, inclusive hay una parte en que Susana le dice a los viejos perversos: «Si soy buena, justa y bella ¿por qué me odiáis?» (en la Biblia); porque ella era buena, justa y bella. Creo

que es mucho más desesperante que el caso de Job. Es la maldad en sí misma en realidad. El otro gran personaje del libro es Goethe. Siempre se pensó que era como una especie de poeta aristócrata y burgués, probablemente lo era como todos los de su época, pero era un tipo de grandes pasiones y desgarramientos, un tipo que a los 80 años pedía la mano de una joven de 14 ...

— *¿Cómo concibes cada nuevo libro luego de tus anteriores logros?*

— Uno siempre escribe poemas y de vez en cuando siente que forman un ciclo completo, y que ameritan ir en un volumen, y a Dios gracias no tengo mayores problemas para publicaciones. Lo propones y te lo publican.