

Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Zapata, R. (1976). *Claves para la interpretación de la poesía de Antonio Cisneros* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título: Claves para la interpretación de la poesía de Antonio Cisneros

Autor: Roger Antonio Zapata Kuyen

Año: 1976

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Bachillerato

Palabras claves: Antonio Cisneros, panorama poético, discurso poético, personalidad poética, estructura, análisis, vertientes

Referencia en APA 7ma. ed.

Zapata, R. (1976). *Claves para la interpretación de la poesía de Antonio Cisneros* [Tesis para optar el Grado Académico de Bachiller en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

La tesis tiene por propósito presentar globalmente y panorámicamente el itinerario poético del autor. El capítulo I sirve como introducción de la tesis, se presenta su metodología y la estructura de sus capítulos. El capítulo II trata acerca del primer libro de Cisneros: *Destierro*; la estructura de este cuya unidad es la nostalgia de un mundo perdido, su estudio y el análisis de los poemas presentes en el libro. También se revisa la importancia de este primer libro dentro del discurso poético de Cisneros y el símbolo del mar como fuente de sus mejores recuerdos. El capítulo III se centra en el segundo libro del autor: *David*; su estructura, la visión crítica del mundo bíblico, la inserción de realidades distintas en la obra poética del autor y el ritmo de los poemas. El capítulo IV señala *Los Comentarios reales* como revelación de una auténtica personalidad poética de Cisneros. Se estudia la estructura del libro, la intención desmitificadora de Cisneros en relación a la historia peruana y se realiza el análisis de algunos de los poemas del libro. En el capítulo V se aborda el libro *Agua* que no has de beber como un interludio poético, su estructura y la voluntad estilística del autor. En el capítulo VI se aprecia la estructura armoniosa de *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*, su variedad de temas y su articulación con Agua que no has de beber. El capítulo VII se centra en el último libro de Cisneros, *Como higuera en campo de golf*; su estructura y las vertientes que explora el autor en su poesía. Finalmente, el capítulo VIII consiste en las conclusiones de la tesis.

Palabras Clave: Antonio Cisneros, panorama poético, discurso poético, personalidad poética, estructura, análisis, vertientes.

NO SE PRESTA
A DOMICILIO

0084

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR

DE SAN MARCOS

Programa Académico de Humanidades

CLAVES PARA LA INTERPRETACION DE LA POESIA DE ANTONIO CISNEROS

Tesis para optar el grado de

Bachiller en Literaturas Hispánicas

ROGER ANTONIO ZAPATA KUYEN

LIMA, PERU

1976

049

216

S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA

IN MEMORIAM

Pedro Zapata Sánchez

mi padre

María Emilia Cornejo

mi amiga

S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA

AGRADECIMIENTOS

Quisiera expresar mi agradecimiento a los profesores y estudiantes de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos por sus comentarios y reacciones, que me resultaron a menudo muy útiles, y, en general, por el valioso y estimulante clima intelectual que tuve el privilegio de compartir con ellos.

En especial quiero señalar el estímulo del Dr. David Sobrevilla, quien ha sido mi constante guía. Lo mismo debo decir del profesor Alejandro Losada por sus penetrantes observaciones y valioso apoyo. Al Dr. Nelson Osorio, ex-profesor de la Universidad de Chile, le debo su generosa ayuda y consejos indispensables. Los profesores Víctor Leoncio Bueno Román y Elmer Aliaga, de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, a través de largas conversaciones me ayudaron a ordenar mis ideas. Por ello les doy mis gracias.

Mención aparte merece el Dr. Antonio Cornejo Polar, quien ha demostrado bastante comprensión como asesor de esta tesis.

Finalmente me siento también en deuda con Susana Aitel por haberme ayudado con sus comentarios y sugerencias, y por teclear . . . teclear . . . teclear.

Sólo me resta decir que asumo integramente la responsabilidad por este trabajo.

S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA

INDICE

Capítulo		Página
I	Introducción	1
II	La búsqueda de un mundo perdido	5
III	Desmistificación de la sociedad bíblica	20
IV	¿Crítica de la historia o historia crítica?	33
V	Un interludio poético	55
VI	La conciencia crítica de la realidad	75
VII	¿Una espiral que termina?	99
VIII	Conclusiones	118
	Obras citadas	124
	Apéndice bibliográfico	126

S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA

QUIZAS

El mundo es pequeño: quizás
tus ojos encontrarán
estos versos,
como la gacela al león en la
selva.

Y sobre las letras negras
echarás una mirada triste.
Puede ser que tus ojos tiemblen
sobre los versos
¿Pero los amarillentos versos
temblarán bajo tus
ojos?

Ismail Kadaré

REGVM IN PERV. ACADEMIA S. MARCI VRBIS
S.M
VLT
PLVS
RA

CAPITULO I

INTRODUCCION

Antonio Cisneros Campoy, con seis libros publicados y con un premio consagratorio (Casa de las Américas 1968)#, se ha constituido, por méritos propios, en uno de los más brillantes jóvenes poetas hispanoamericanos. Exponente de una poesía de vanguardia, su obra aporta a la poesía peruana un lenguaje fresco, libre de ataduras ornamentales y de una retórica pasatista que habían mantenido a la poesía peruana entre la Escila y Caribdis de la antinomia puros-sociales. Su poesía se aleja abismalmente de la sombra turbadora de esos dos grandes pilares de la literatura latinoamericana, César Vallejo y Pablo Neruda, para inscribirse decididamente, lo mismo que la mayoría de la generación del sesenta, en la vertiente de habla inglesa: Thomas, Pound, Lowell, Eliot, Williams son sus poetas favoritos.

La poesía de Cisneros revela una constante preocupación humanista. Es una poesía de la acción cotidiana, crítica, contestataria, de enfrentamiento; es, al mismo tiempo, la revelación de una inquietud formal que se plasma

---

#El jurado estuvo compuesto por Juvencio Valle (Chile), Jorge E. Adoum (Ecuador), León Grief (Colombia), Claribel Alegría (El Salvador) y Fayad Jamis (Cuba).

en la arquitectura depurada, de gran exigencia formal, de sus poemas.

En el trabajo que sigue, nos proponemos proceder a un estudio temático de la obra de Antonio Cisneros. El propósito que nos anima es presentar globalmente y panorámicamente el itinerario poético del autor. Trataremos en la medida posible adelantar en cada capítulo algunos "indicios" que revelen la matriz, el nivel de articulación, entre cada uno de los libros. Al final añadiremos un capítulo donde se tratará de sintetizar algunas características generales -- constantes y variantes -- de la obra de Cisneros. Igualmente, trataremos de avizorar una suerte de "poética" del autor.

La estructura de cada capítulo se organiza en torno a un "modelo" ideal de estudio compuesto por: a) la estructura del libro; b) su contexto (referente); c) el estudio, propiamente dicho; d) el análisis de algún poema o poemas representativos; y finalmente e) las conclusiones parciales al capítulo.

Este trabajo tiene pretenciones bastante modestas: un breve apunte panorámico de la obra de un poeta joven que ha comenzado a influir en las nuevas generaciones. Está lejos de mi mira explicar cómo se da esta influencia. Nuestro interés se centra en señalar algunas características que hacen de la poesía de Cisneros valiosa, capaz de trascender

al plano de la mejor poesía contemporánea.

En el estudio de la poesía de Cisneros nos han guiado algunos criterios metodológicos tomados de Alberto Escobar y Félix Martínez Bonati.# Tendremos en cuenta en especial el hecho de considerar a la poesía desde la perspectiva fenomenológica, es decir, la poesía en tanto objeto dado en la experiencia del lector. De ahí que este estudio se limita a la cosa misma literatura, como objeto del conocimiento discursivo-intuitivo del lector o contemplador. Partiendo de este postulado trataremos de captar luego el sentido inmanente del texto así como su significación trascendente en el proceso de la cultura en que está inserto. Dejamos constancia, sin embargo, que desde nuestro punto de vista cada método en particular aclara algún nivel del fenómeno literaria y como tal está lejos de nuestra óptica dejar de lado algún criterio que podría beneficiar nuestra investigación, siempre y cuando esto no fuerce el sistema inicialmente planteado. Tampoco es nuestra intención caer en el ecléctcicismo metodológico; por esta razón, trataremos de emplear conceptos que no rompan el esquema de un modelo epistemológico. Basta decir que, como el título lo indica, la tesis no es más que una clave, guía para mejor leer a Cisneros, producto de una lectura atenta de su obra:

#Alberto Escobar. La partida inconclusa; teoría y método de interpretación literaria. Santiago: Editorial Universitaria, S.A., 1970.

Félix Martínez Bomati. La estructura de la obra literaria. Santiago, Universidad de Chile, 1960.

> Creo por eso que la lectura renovada, una y otra vez, por este lector y por el otro, consolida aquello que llamamos la literatura, de la que sólo existen, en verdad, las obras y las lecturas específicas.#

Finalmente, como esta tesis pretende ser una introducción general a la obra de Antonio Cisneros, hemos consignado un Apéndice bibliográfico para facilitar el posterior estudio de su obra. El apéndice contiene abundante referencia de y sobre la obra de Cisneros. Confiamos que sea de utilidad.

#Alberto Escobar, op. cit., pág. 11.

CAPITULO II

LA BUSQUEDA DE UN MUNDO PERDIDO

Antonio Cisneros Campoy surge a la escena literaria peruana en el mes de setiembre de 1961, cuando en la colección "Cuadernos del Hontanar", dirigida por Luis Alberto Ratto y Javier Sologuren, publica su primer libro: Destierro. La estructura de su primer libro es asaz armoniosa. En este sentido la obra de Cisneros guarda una unidad coherente que será una de las características más notables de su poesía.

El libro está dividido en tres partes: la primera, señalada con números arábigos, está conformada por cinco poemas; la segunda, designada con números romanos, contiene ocho poemas que funcionan en realidad como estrofas de un gran poema; y, por último, cierran el libro tres poemas también numerados en arábigos. En realidad estos poemas forman un todo coherente y homogéneo. La unidad del libro está dada por el motivo o tema del mismo: la nostalgia de un mundo perdido. Es a través del recuerdo, que crea una atmósfera de intimidad, que la realidad presente aparece como brutal, una brutalidad que su conciencia de joven se rehuza aceptar.

Esta violación del status quo apacible, alggre y armonioso, produce en el poeta un rechazo lírico impregnado de profunda melancolía. Es así como en la primera parte del

libro el pasado se vislumbra — después de sucesivas imágenes — pleno de armonía, color y autenticidad. Pero no es sólo la descripción de un mundo lejano y pasado; no, la poesía de Cisneros evoca el pasado con un sentido creativo, descubre sus posibilidades y también sus debilidades. Enfrenta el pasado con el presente. Sin duda alguna, a través de esta contienda el pasado sale victorioso. Pero no se trata de la derrota del presente; éste, más bien, se va integrando lentamente al pasado en un proceso que marca el descubrimiento de otro mundo totalmente distinto.

Unos versos de Rafael Alberti, que sirven como epígrafe, constituyen la clave de este poemario: "¿Por qué me trajiste, padre,/ a la ciudad?/ Por qué me desenterraste/ del mar?". Es en la primera parte del libro donde el poeta a través del diálogo con el padre, donde utiliza la segunda persona, va describiendo el pasado, evaluándolo, queriéndolo hasta encontrar las diferencias con el presente. El pasado se le presenta como auténtico frente a un presente alienante y brutal. El pasado está recubierto de una atmósfera idílica donde hasta los objetos cobran caracteres humanos:

VIVIA
nuestra casa,
con sus muros
cubiertos
de sal
todo el año

Nótese que el verbo está remarcado tipográficamente por

el uso de las mayúsculas. Y agrega el poeta:

Afuera
simplemente dormía
nuestro patio
sobre tu
corazón

La intención del poeta está clara; convierte los objetos inanimados en animados: VIVIA. . . nuestra casa; dormía . . . nuestro patio. Este procedimiento será utilizado frecuentemente a lo largo de todo el poemario: "y un cielo/ muerto de peces"; "arcos muertos/ en la piedra". Su afán es contrastar la vida pasada con "la muerte presente".

La segunda parte del libro, como la primera, guarda el eco salobre del mar, símbolo de la belleza apacible, de la sombra, el amor y las olas. El mar, símbolo de la infancia, guarda imágenes lejanas donde es común la presencia de metátesis visuales en el recuerdo, logrando de este modo un delicioso resultado poético; así, en el poema I dirá el poeta: "El puerto/ casi ha llegado/ hasta los barcos" o, más adelante, en el poema VII: "Sobre el mar/ una calle de arena/ y de silencio".

En esta segunda parte el autor se acerca a la realidad subjetivamente. Es una descripción que tiende a captar la esencia de los objetos, de las situaciones, de las vivencias a través de la reminiscencia subjetiva. La memoria se proyecta de manera automática al pasado para reconstruir los objetos y la vida casi a la manera surrealista:

Perduran
cuerdas atadas

en la sombra
ruina de muelles
y navíos.
(Poema II)

O este otro poema:

Sólo viven
postes de viento
asomando
banderas por la borda.
(Poema IV)

En esta segunda parte el poeta contempla un pasado que asume como una realidad vaporosa y lejana a la manera de un cuadro expresionista:

Mástiles de brisa
en la proa de fuentes
retornando
(Poema V)

Este sutil clima subjetivo se va acentuando progresivamente y así vemos que en la tercera y última parte del libro llega a niveles de gran lirismo y perfeccionamiento formal que nos hace pensar a un atento lector de Machado y Alberti, autores que influyen por esa época en la poesía de Cisneros. He aquí como lenta pero inexorablemente la "realidad de la madurez" (de la ciudad) va ganando a esa realidad nebulosa de la infancia que se pierde en el recuerdo como ruinas del saber:

Al buscarme

puedes hacerlo recorriendo
ruinas y patios extranjeros

También mi sangre
es continua entre la hierba

y en la orilla de tu corazón
(Poema 1)

No se trata empero de la negación de una realidad por otra, sino que un orden integra a otro. A veces existe una falta de concreción que debilita el mensaje, pero que posibilita — paradójicamente — que el poeta, con nostalgia adolescente, rescate el pasado cargado de valores positivos y que constituye la búsqueda de una personalidad:

> Cómo llamar al fuego
> y a las flores
> como al mar
>
> que no fuera en recuerdos
> en pozos de arena
> en todo lo que entonces
> vivía en mí
>
> con árboles y casas
> limitando la playa y su país
> (Poema 2)

Esta visión del mundo de la adolescencia se plasma claramente en el poema que da inicio al libro. Aunque el poema se abre en una pluralidad de significaciones (donde se articula el universo existencial y poético del autor), se puede captar el mensaje final que plantea el autor. Los primeros versos nos proyectan inmediatamente al pasado, pasado que por oposición al presente resulta feliz; pero es, además, una felicidad que se siente colectiva:

> Todo era hermoso
> y común
> en mi recuerdo

¿Es acaso la familia, los seres queridos? Esta temática, que será ampliada posteriormente en su obra, donde la relación con la familia será uno de los temas favoritos del poeta, lo

llevará a un retorno constante al pasado, pasado que no es sólo una vuelta a lo vivido, sino también una progresión en el presente. El pasado constituye un tiempo objetivado, producto no de la imaginación sino también de una actitud vital. Más adelante nos dirá:

muros abiyéndose
en la hierba,
tiempo sumergido
en la sal
de muelles
y ciudades,
bosques de viento
sobre el mar
(Poema 1)

Lo primero que llama la atención del lector es la mezcla de elementos subjetivos y objetivos en la descripción de una realidad que aparece lejana, perdida en la memoria y en el tiempo. La descripción alude a un ambiente marino, posiblemente la casa del poeta. Cisneros nos plantea una actitud casi sensual frente a la vida. Esta actitud es producto de la captación directa de los objetos; sin embargo, el poeta no puede liberarse de los elementos subjetivos porque subsiste detrás de su mirada ese tono nostálgico que crea una atmósfera adolescente a su visión:

tu corazón
que es
el de todos,
muere en silencio,
como siempre.
(Poema 1)

Este clima nostálgico no impide -- por el contrario, facilita-- que de la dependencia individual se proyecte una vision poética

y objetiva de amor colectivo cuya trama es la solidaridad en la soledad compartida.

Esta visión del mundo está expuesta con gran rigor formal; versos aparentemente sencillos y cristalinos guardan, sin embargo, una sutil complejidad. Esta se encuentra oculta detrás de una serie de mecanismos formales. Salta a la vista el empleo magnífico que hace Cisneros del encabalgamiento que le permite prolongar la significación de un verso a otro a medida que el poema se constituye; de suerte que al final, por una acumulación de imágenes, podemos captar el sentido global del mensaje:

tu corazón
que es
el de todos,
muere en silencio,
como siempre.

(Poema 1)

La visión del mundo que nos revela Cisneros a lo largo de todo el libro está transida de dolor. Y es que la separación del poeta de su habitat querido le produce una fractura que lo distancia de sus vivencias más íntimas para sumergirlo en la sombra y la desesperanza. Esta realidad el poeta la asume como necesaria; sin embargo, él no acierta a comprender el por qué de la necesidad del dolor y la frustración de sus sentimientos:

pero
lo más simple,
pero
lo más simple,
es morir
en la ciudad

(Poema 2)

He aquí como la urbe posee a los ojos del poeta todos los elementos negativos. La ciudad se constituye en el eje de la frustración. Para ello Cisneros contrapone -- situándose en el presente -- el ahora al ayer. Pasado y presente se sopesan en la memoria. En esta balanza se pesan los momentos felices de la adolescencia y el presente donde es imposible "rescatar la sonrisa de su rostro" y la felicidad junto al ser amado que es evocado a través de la percepción de la naturaleza amigable y acogedora: "la lluvia bajo el sol ha colmado tus ojos" (Poema 3). La naturaleza es vista así con un eco de lejanía y resignación. Cisneros opone de una manera plástica la naturaleza (donde el individuo alcanza la identidad entre su esencia como ser y su existencia) con la urbe, donde el poeta se siente asilado, disgregado: escindido. Pero al mismo tiempo, hay una invocación casi pesimista y desencantada al padre que lo ha desligado, a su pesar, de su mundo; que lo ha obligado a cambiar de estar en el mundo, hacia un espacio que no le pertenece, al que se siente ajeno y del que reniega. La alienación del poeta se hace patente cuando manifiesta:

> la espuma trae
> en sus brazos,
> hombres
> y pescadores hombres
> muertos
> en el tiempo.

Esto produce, a su vez, un distanciamiento con el padre:

> No me busques,
> el mar
> sólo golpea
> tu silencio.
>
> (Poema 4)

Aquí el silencio es sinónimo de lejanía, de enajenación y extrañamiento frente a aquello que alguna vez fue y dejó de ser porque el tiempo y la realidad se impregnaron brúscamente.

El mar, que constituye para el poeta uno de los elementos de referencia al que a menudo alude como elemento positivo, fuente de inspiración y felicidad, va perdiendo ese encanto que guardaba de la adolescencia como consecuencia de un brusco alejamiento. De esta manera la visión del mar es más distanciada; el mar va perdiendo esa atmósfera idealizada en la medida en que deja de ser vehículo de comunicación entre padre e hijo, y al dejar de comunicar al poeta esa sensación de remanso se entrelaza con el silencio, un silencio que es igual al gesto inmutable del padre. Este mar -- otrora hermoso en el recuerdo -- sólo guarda la sangre en sus playas y el recuerdo del amor perdido en el tiempo. Se trata de esta manera de contraponer el futuro al pasado, futuro que se crea sobre los restos de los muertos, de la felicidad y el cúmulo de tristezas:

hemos sembrado
caracolas,
frutos marinos
y metales,
en la espalda
vencida
de los muertos.

(Poema 5)

Los poemas de la segunda parte guardan semejanza con los del segundo libro, David. Aquí los poemas tienen una íntima relación; son como cuadros que van pintando el paisaje recreado en el recuerdo: "Perduran/ cuerdas atadas/ en la sombra". Esta sombra no es más que la memoria que guarda, como viejas reliquias, los momentos felices. Estas vivencias juveniles del poeta se trastocan al sufrir la obligada salida hacia la ciudad que le impondrá otro ritmo de vida, otras costumbres, amistades y experiencias, que por momentos lo trastornan hasta confundirlo en la soledad y la tristeza.

Esta búsqueda del pasado se hace a veces recurriendo a su idealización. Así la descripción del paisaje marino es idílico en la medida en que la memoria ha transformado o desestructurado los niveles de realidad; el tiempo, espacio y modo son vistos a través de una lente que no es objetiva sino, muy por el contrario, subjetiva. Cada una de las partes descritas por el poeta tiene su evolución moral como correlato subjetivo. Es esta subjetividad la que propicia un determinado tipo de conocimiento "interno" del paisaje vivenciado. Aquí el poeta actúa como un "reflector", es decir, como la conciencia misma capaz de comunicarnos su vivencia: el paisaje y lo que piensa y siente por éste. No es raro por esta razón que en este raconto visual se produzcan alteraciones "lógicas" de sentido:

El puerto
casi ha llegado
hasta los barcos

(Poema I)

La transposición de sentido no llega a ser una paradoja si nuestra visión se aúna a la suya: el recuerdo - como el sueño — es una subrealidad que modifica la vigilia.

Sobre el mar
una calle de arena
y de silencio
(Poema VII)

Espacio y tiempo aquí se trastocan automáticamente para producir en el lector un efecto poético que lo coloque en otra realidad, una subrealidad que lo aparta de la cotidianidad urbana y lo transfiere al paisaje natural.

Por esta razón subyace en estos poemas esa dualidad entre cultura y naturaleza. Ambivalencia que se resuelve en favor de la ciudad, pero que es, al mismo tiempo, la destrucción del mundo del poeta tanto o más válido que el urbano. Las dicotomías cultura/naturaleza y ciudad/paisaje marino marcan el compás vivencial que se traduce en una antinomia existencial. No se trata para el poeta de una contraposición cognocitiva; es decir, la naturaleza no frustra el conocimiento ni se opone a la cultura, sino que ese conocer es diferente, es un conocerse a sí y a los demás. El poeta en contacto con la naturaleza aprehende el color, sabor y peso de las cosas. Se encuentra a sí mismo en relación con el paisaje que le es una identidad y su ser se enriquece. Para llegar a esta dicotomía el poeta tiene que descender — igual que Eneas — al reino de los muertos y de los recuerdos. Este encuentro con el pasado, esta transición o pasaje lo conecta a lo

vivido. Este pasaje sólo se realiza, paradojicamente, a través del olvido:

Dilata
nuestro amor
sobre la noche
de cielos
derruidos
en el tiempo.
Ahora,
hemos sembrado
caracolas,
frutos marinos
y metales,
en la espalda
vencida
de los muertos.
Tú decías,
el mar
pierde su voz
en mi silencio.

(Poema 5)

Sólo el olvido — la huída de los años — ha posibilitado, al desgastar los recuerdos, construir un presente. Como diría Lévi-Strauss: "El profundo edificio que ha construido con esos fragmentos ofrece a mis pasos un equilibrio más estable, un objeto más claro que se presenta a mí. Un orden ha sustituido a otro orden".# Se produce, pues, una regresión que se realiza en el tiempo presente, la adolescencia del poeta, pero no por ello menos real en tanto que producto de su existencia cotidiana. Es a partir de este presente de la vida cotidiana que el poeta desciende a esa aparente "incongruencia"

#Claude Lévi-Strauss. Tristes trópicos. Citado en Catherine Backès-Clément. Lévi-Strauss. Barcelona: Editorial Anagrama, [sin fecha, public. original 1970], pág. 34.

(el inconsciente), a ese ordèn, perceptivo y sensorial, para poder fundar el orden de los recuerdos. Uno y otro orden están separados por una diferencia temporal:

> Cómo llamar al fuego
> y a las flores
> cómo al mar
>
> que no fuera en recuerdos
> en pozos de arena
> en todo lo que entonces
> vivía en mí
>
> con árboles y casas
> limitando la playa y su país
> (Poema 2)

Creemos que este primer libro de Antonio Cisneros tiene gran importancia dentro del discurso poético del autor. Hemos visto cómo de una manera coherente y homogénea la estructura de la obra se desenvuelve desde una perspectiva unitaria. Esta unidad está dada por el tema del mismo: la nostalgia de un mundo perdido, el mundo de la adolescencia. Es por esta razón que el mundo de la adolescencia se confunde con el pasado, que guarda una realidad plena de armonía y autenticidad, pero este pasado es visto con un sentido creativo, integrándose en el presente.

Dentro de la poesía de Cisneros existen una serie de símbolos positivos y negativos con los cuales recrea la realidad. Los símbolos abundan en libros posteriores como Comentarios reales o Canto ceremonial contra un oso hormiguero; en

Destierro la existencia de un símbolo como el mar se convierte en la fuente de sus mejores recuerdos. No resulta extraño que el poeta de inicio a su libro con un epígrafe de Rafael Alberti donde se hace una alusión directa al mar: "¿Por qué me desenterraste del mar?" No se trata sólo del mar sino también de todo aquello que de una u otra forma constituye su campo semántico. Así veremos que términos como playa, arena, sal, muelles, viento, olas, brisa, sol, etc., aparecen con un significado positivo, a tal extremo que el poeta mismo se impregna con el olor, sabor u otra cualidad de estos elementos. En un pasaje el poeta dirá:

> he llevado
> mi corazón salino
> hasta la niebla
> (Poema 3)

Otra de las cualidades de este libro es la manera en que el poeta ha tratado a la realidad. Su percepción de la realidad se realiza a través de un complejo subjetivo y objetivo que permite conocerla de una manera integral; de esta manera el fenómeno es visto con una perspectiva unitaria, dejándose de lado todo posible unilateralidad. No se trata, sin embargo, de creer que este libro esta libre de subjetivismo, pero en los momentos más líricos conserva ciertos rasgos de equilibrio que serán una de las constantes de toda su poesía.

En este primer libro se ve la vena de la literatura española; autores como Alberti y Machado señalan esta estación de su itinerario poético. Resulta claro el cuidado en el

manejo de una serie de mecanismos formales tales como el encabalgamiento, versos cortos, de poco aliento, pero de gran rigurosidad formal, lo mismo que el ritmo poético.

Los poemas de este pequeño libro lucen una aparente alegría que en el fondo esconden una imagen de dolor. El mar y la ciudad -- temas idealizados -- subrayan la angustia existencial del poeta. Tiene razón Luis Hernán Ramírez cuando afirma que el mar y la ciudad representan respectivamente:

> lo perdido y lo ganado, lo ausente y lo permanente, lo mutable y lo firme, que convertidos en símbolos, se alternan y complementan hasta marcar en sus poemillas esa doble sensación de tedio y de disgusto y creando un vago sentimiento de lejanía, de ausencia, de destierro".#

Es a partir de este primer libro que Cisneros - a la manera de una espiral ascendente -- irá ampliando los temas y depurando la técnica hasta convertir su poesía en una de las mejores expresiones literarias de la nueva poesía latinoamericana.

#Luis Hernán Ramírez. "Proceso creativo y realidad poética en la obra de Antonio Cisneros". Lima: manuscrito inédito, 1972, pág. 6.

S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA

CAPITULO III

DESMISTIFICACION DE LA SOCIEDAD BIBLICA

Si Destierro era el reproche del yo lírico por un mundo perdido, la adolescencia, de donde el poeta se empeñaba en rescatar una serie de vivencias, David, su segundo libro, es una exploración crítica del pasado.

La estructura del libro es coherente. Está dispuesto en quince poemas que en realidad funcionan, como afirma José Miguel Oviedo#, a manera de cuadros o estrofas que relatan la vida del salmista, profeta y rey de Israel. Entre los poemas numerados del 1 al 11 se intercalan pequeñas canciones a manera de salmos, pero contrariamente a los de David, estos de Antonio Cisneros son irreverentes y, más que una alabanza, son una protesta. Buen ejemplo de este proceder es su "Canto al Señor" o este otro poema titulado "Canción de Nabi", que aparece entre los poemas numerados 5 y 6:

> amanecen de pie, su lluvia
> apagando navíos y pájaros,
> su canto de lanzas,
> su lengua de combate
> sobre las algas del día,
> edificando enredaderas
> en cada estanque, altos
> fusiles en las rosas

Aquí se profesa un rechazo a la inserción de lo inhumano o, más bien, a la deshumanización del hombre y la naturaleza.

Existen en la estructura del libro poemas que funcionan como estrofas de un gran canto bíblico. Así los poemas se

---

José Miguel Oviedo. "Poetas que apuntan". Suplemento Dominical de El Comercio, Lima, 27 Ene. 1963, pág. 5.

ensamblan de tal manera que se cuenta la vida de David, pero, al mismo tiempo, se procede a narrar la vida de su pueblo. Por ejemplo, el poema 1 presenta la figura del joven David:

> al servicio de Saúl tocaba el arpa,
> con su túnica, su canto, sus relojes
> ungido en secreto, vivía en el Señor

En otro poema se relata casi al detalle la actitud valerosa y su triunfo frente a los filisteos, enemigos del pueblo Israelí:

> alianza de bueyes y fronteras,
> terraza de nogal, casco
> de muertos filisteos,
> David danzaba en su proa
> y conducía el triunfo
> por acequias del reino escogido
> (Poema 3)

El traslado del Arca de la Alianza de Gabaa a Jerusalén constituyó otros de los momentos que, a manera de reminiscencia crítica, se señala como uno de los hitos en la vida del Rey. Pero a diferencia de la historia bíblica Cisneros invierte el efecto jubiloso y dirá en cambio entre los poemas numerados 3 y 4:

> han retornado sumergiendo ruinas,
> invadiendo tejados y corazones

En este caso se incide en el sufrimiento padecido por los vencidos como resultado de un hecho guerrero. El traslado del Arca pierde así su carácter heróico para convertirse en un acto de vandalismo.

En otro momento se cuenta la historia del adulterio cometido por David con Betsabé, mujer de Urías; David trama la muerte del esposo, pero después se arrepiente. Aquí Cisneros vuelve a utilizar la ironía envolviendo el poema en

una aparente solemnidad. David pretende liberarse del pecado a través del sacrificio del ser humano:

> David deséaba a Betsabé, esposa de
> Urías
> muerto en batalla,
> su pecado fue histórico,
> todas las tardes sacrificaba un filisteo
> al Señor, vendió su túnica,
> cambió una cesta de peces por el
> arpa,
> solía cantar a la puerta del templo
> (Poema 4)

Es interesante notar las resonancias formales existentes entre los poemas de este libro y los salmos. No se trata, creemos, de imitaciones o "traducciones". La poesía de Cisneros tiene un aliento propio. Existe una tonalidad, un ritmo muy cercanos a los salmos; sin embargo, a pesar del tono aparentemente sumiso y delicado de David, existen una serie de mecanismos formales ausentes en los salmos: la ironía, el humor, el desenfado y la burla. Su brevedad, la economía del lenguaje, el juicio crítico y no la fe teológica hacen de los versos de Cisneros una unidad que se distancia diametralmente de su modelo, pero que guarda el eco lejano y el ritmo salmista. Compárese a este propósito el siguiente fragmento del salmo del Rey David 39 (40): Oblación de Cristo al Padre:

> 1 Al maestro de coro. Salmo de David
> 2 Esperé en Yahve,
> con esperanza sin reserva,
> y El se inclinó hacia mí
> y escuchó mi clamor.
> Me sacó de una fosa mortal,
> del fango cenagoso;
> asentó mis pies sobre roca
> y dio firmeza a mis pasos.

El salmo que hemos transcrito tiene una atmósfera de alabanza y agradecimiento por la vida dada. Su sentimiento es esperanzado, su tono es sumiso y contemplativo. Veamos ahora el poema "Canto al Señor" de Cisneros, que queda entre los poemas numerados 7 y 8:

> estoy acostumbrado al amor
> sin embargo conozco tu silencio,
> he sobrevivido mis palabras
> o apenas este deseo de ser bueno,
> y al hallar tu corazón
> debo retornar, alegre y manso
> como todos los días

El tono de esta canción es de un lirismo sobrio donde se destila un dejo de callado desencanto por un dios con el cual no puede comunicarse. Por eso la alabanza aparente termina siendo una protesta irreverente.

El crítico y poeta inglés William Rowe tiene razón al afirmar que David es un libro estructurado "de modo sinfónico y no anecdótico". De esta manera se introduce, añade, "en múltiples dimensiones; así, junto con la alegría del poeta, hay una indagación de las posibilidades de la cultura elitista (burguesa)"#. Esta amplitud de temas y motivos se da dentro de un ámbito histórico. Se trata no sólo de corregir la historia, sino también de actualizar la realidad. De esta manera la simultaneidad del discurso poético abarca desde

---

William Rowe. "Canto ceremonial: poesía e historia en la obra de Antonio Cisneros". Amaru, Lima, Nº 8 (Oct.-Dic. 1968), pág. 31.

varios ángulos la realidad: el pasado y el presente, la juventud y madurez del personaje, el poeta y el rey, el amor y la tristeza, etc. Es decir, a los ojos del poeta se presentan un abanico de acontecimientos que él va captando en el tiempo, en la historia, el mitc y la leyenda.

Cisneros no toma al detalle la historia bíblica. Su mérito reside en que recrea la realidad. La historia bíblica para él es sólo un pretexto para contar la "historia al revés"; esto es, poner poéticamente de pie lo que la historia mistificada nos representa de cabeza: la figura de David como el héroe bondadoso y piadoso, inteligente y honrado. Cisneros, por el contrario, corrige a la historia y nos da otra visión de la realidad. La figura de David se presenta de tal suerte que salen a la luz sus defectos. Veamos un ejemplo: el poema se titula sintomáticamente "Canción del lobo", que Cisneros pone entre los poemas 10 y 11:

mi paso por tu corazón
así lo anuncio:
huellas de piedra,
colmillos, altas orejas,
varas de pino,
rostro guerrero,
mi bosque de garras
hasta
el
mar

Pero al lado de esta visión crítica del mundo bíblico existen en la poesía de Antonio Cisneros una serie de elementos como la economía del lenguaje, el acierto en escoger los términos justos para cada situación y, lo que creemos es una nota de

toda su poesía, la inserción de elementos que pertenecen a realidades distintas. Esto produce un choque de sentidos (a la manera surrealista) posibilitando que el poema se abra polisémicamente a otros niveles de realidad. Así, por ejemplo, en el poema 9 pone el descubierto las anónimas penas del pueblo:

> los pobres pecaban de pobreza,
> cierto que no sabían
> tocar el arpa, beber
> en copa de oro,
> disecar salmos,
> sólo David fue perdonado

La crítica no es sólo del mundo bíblico sino también de la sociedad actual. El acercamiento de dos realidades, distantes en el tiempo, la bíblica y la actual, pero que tienen el elemento común de la limitación elitista y burguesa de la cultura, es la nota saltante de este poema. Con este procedimiento lo que se consigue es cuestionar la figura de David del mundo bíblico y sus falsos valores pero, fundamentalmente, la concepción judío-cristiana de un orden. Es la historia en definitiva la que sufre un proceso de revisión. Esta revisión de la historia es necesaria para poder sustituir un order inhumano por otro más justo.

De la lectura de estos versos se desprende que para Cisneros los valores y la historia han sido mistificados e ideologizados para presentarnos un orden sabiamente estructurado bajo la imagen judío-cristiana. Y es, precisamente, esta estructura la que se trata de develar, para poner de manifiesto

las debilidades de un sistema basado en la explotación de un grupo social por otro. Por ello la historia del mundo bíblico guarda con la sociedad actual una serie de homologías o paralelismos que se mantiene como constantes de un orden social: la explotación y la injusticia.

Es por esta razón que se desmistifica la figura de David; con ello se hace posible entender el mundo judío-cristiano en su verdadera dimensión: su significado histórico. La figura del profeta resulta siendo el eje sobre el cual gira toda una visión del mundo. Desmistificar la figura de David es desideologizar el mundo bíblico.

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

(Poema 7)

Tanto la mitología del mundo cristiano como la del mundo judío han presentado la figura de David como un conglomerado de virtudes: piadoso, fiel, virtuoso, astuto e inteligente. Así en la Biblia cristiana puede leerse: "Aunque David y el hijo de Saúl, Jonatán, trabaron gran amistad, Saúl, celoso de la fama de David, trató de eliminarlo; David, siguiendo el consejo de Jonatán, se fue a vivir con Aquis, rey de Get. Durante este tiempo simuló locura para evitar pelear contra su rey y su patria" (I Reyes 21:13), o, más adelante, "David rigió siete años como rey de Hebrón y después

fue ungido rey de todo Israel, entonces se trasladó a Jerusalén y reinó durante 33 años" (2 Reyes 5:5), y sigue "Trasladó el Arca de la Alianza de Gabaá a Jerusalén y también propuso la erección de un templo" (2 Reyes 6:2; Iª parte, 17: 23-27).

Creemos que la visión bíblica de David resulta bastante mistificadora. Se encubren los defectos del hombre y de la sociedad en que le ha tocado vivir. De tal suerte que da la sensación de que la sociedad judía hubiera sido una formación social armoniosa, sin contradicciones, y libre de la crueldad característica de otras sociedades.

No sucede lo mismo con la mirada crítica de Cisneros. El libro nos propone una interpretación más ajustada de la realidad; se sale del dogma y lo cuestiona. De esta manera la figura del profeta es medida tratando de evaluar no sólo sus virtudes, sino también sus defectos. Para ello Cisneros se vale de una serie de elementos ya señalados como el humor, la ironía y el sarcasmo. La desmistificación que se consigue no es sólo de David. Es fundamentalmente de su historia, de sus personajes más sobresalientes como Eliú, y es además la protesta social por el pueblo dejado de lado. Esto sucede cuando Cisneros escribe:

> 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
(Poema 10)

La ironía sirve en este caso para mostrarnos la falsa piedad de David.

Uno de los méritos de Cisneros es haber presentado a David no de una manera esquemática, como en la Biblia, sino en toda su complejidad de hombre y profeta. Su visión se organiza en base a la repetición de temas, hechos y situaciones vivenciales a la manera, como dice Rowe, de una sinfonía, que hace posible contrastar, por ejemplo, el David de la juventud con el de la madurez:#

nadie tan poderoso como Goliat,
sólo David
edificando pájaros y manzanas
(Poema 2)

Esta oposición entre David (la inteligencia) y Goliat (la fuerza) está dado por el choque de lo material con el elemento poético. David, el poeta, imaginación que crea pájaros y manzanas, se opone a la fuerza irracional y destructura de Goliat.

Veamos este ángulo nuevo de la personalidad de David:

en vano ha muerto el profeta
así fue atado al viento, enterrado
en sus canciones,
en sus ídolos,
su corazón es una higuera
(Poema 5)

William Rowe, op. cit., pág. 31.

Aquí la imagen de David resulta opacada frente a su pueblo y su muerte pasa desapercibida como un acontecimiento cotidiano más. En otro momento se verá cometiendo a David adulterio con Betsabeé, premeditando la muerte de Urías o arrasando las ciudades sin ningún miramiento.

En fin, lo importante es notar como Cisneros a través de todo el tejido textual va construyendo una visión inédita de David y el mundo bíblico. Esto se consigue gracias al tratamiento de la historia. En esta se repiten situaciones, hechos y actitudes que el poeta aprovecha magistralmente para criticar. Su crítica resulta ambivalente al cuestionar el presente a partir del pasado. Esta crítica aparece como una mirada al interior del poeta y su sociedad. De ahí surge su tono reflexivo libre de todo posible lirismo subjetivizador:

> inacabable otoño cae
> entre las hojas,
> debemos contar los mirlos
> del muro, o apenas
> hacer penitencia
> (Poema 8)

Señalaremos brevemente con ayuda de un poema representativo algunas de las características anteriormente anotadas:

> tomó el casco, su hoguera de plumas
> Absalón hijo de reyes, todo fue creado
> caballos de bronce como sombras,
> todo fue creado y destruido
> en el otoño, tantas veces,
> amado y extranjero, dormía
> sus cabellos de yerba
> entre las ramas,

los campesinos ignoraban estas cosas
hacían el amor en su lecho
durante la batalla
(Poema 6)

Lo primero que nota el lector de estos versos es la ausencia de lirismo. El tono del poema es casi dramático, sin caer en el racionalismo, motivo de los libros posteriores del autor. Este dramatismo, que no es en modo alguno descriptivismo, tiene la particularidad de ensamblar la realidad objetiva y la fantasía poética. Así en el primer verso se accede al mundo bíblico-guerrero al colocar como indicios casco y hoguera, símbolos de destrucción y guerra, mientras que en el segundo verso se señala una sutil objetividad, su situación social. En la segunda parte, vale decir, en los versos centrales, se recalca la acción destructora entre padre e hijo, para finalmente, en los versos siguientes, señalar el divorcio entre las actitudes y acciones guerreras y la vida del pueblo.

El ritmo del poema es pausado. Está dado por la delicada manera de construir el poema, cuidando con esmero los encabalgamientos. El verso primero ha sido cortado de tal manera que se ensamble con el verso siguiente sin mayor esfuerzo. En cambio no sucede lo mismo con los versos de la segunda parte, donde se produce inicialmente un símil: "caballos de bronce como sombras". Aquí en realidad se contrasta una imagen con otra. Los versos producen un cambio

ligero en la percepción de la realidad; se trata de describir el ambiente en que los acontecimientos se producen.

En la parte tercera del poema, tal como lo hemos segmentado, se realiza la oposición entre dos mundos diferentes. El mundo de David y Absalón con sus guerras fratricidas, y la vida austera de los campesinos, del pueblo, son, en general, ajenos a los hechos que la Biblia presenta como hitos de la historia.

La imagen global que se desprende del poema es de desconfianza y desinterés frente a lo consagrado como divino o trascendental. Aquí la historia se reduce al mundo de la cotidianidad que poco tiene que ver con las hazañas del profeta y de su estirpe. El poema resulta siendo desubjetivizador. al mirar a la historia con ese distanciamiento libre de todo compromiso lírico. Su actitud es iconoclasta e irreverente al tratar de enmendar los errores del mundo bíblico simbolizado en David.

A lo largo de este capítulo hemos anotado una serie de características propias de una poesía en evolución. David es un poemario que se abre a la crítica de la sociedad bíblica y del mundo actual. Aquí por primera vez comienza Cisneros a utilizar la ironía y el sarcasmo como elementos desmistificadores.

Es a partir de este libro que comienza a perfilarse en Cisneros una preocupación por la historia que se plasmará en

la desmistificación de la figura del rey David y de la sociedad judía.

Este libro está estructurado de una manera sinfónica y no anecdótica que le permite abarcar diferentes niveles de la realidad. Así, al lado de la problemática de la cultura elitista encontramos una reflexión sobre el pueblo judío. Esta visión crítica de la sociedad judio-cristiana está plasmada a través de un lenguaje que tiene el acierto de emplear los términos justos para cada situación.


S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA

CAPITULO IV

¿CRITICA DE LA HISTORIA O HISTORIA CRITICA?

Los Comentarios reales de Antonio Cisneros revelan a un poeta maduro que tras difíciles y escarpados senderos ha encontrado y formado una auténtica personalidad poética. En este sentido Destierro y David, a pesar de sus logros poéticos, no constituían más que el "ensayo general" de sus futuros libros. Esto se nota con bastante nitidez en Comentarios reales donde, a diferencia de sus dos libros anteriores, la estructura se hace más compleja. El libro, compuesto por 46 poemas, está estructurado en cuatro capítulos: "Antiguo Perú"; "Hombres, Obispos, Soldados", integrado por dos secciones intituladas "Oraciones de un señor arrepentido" y "Canciones"; el tercer capítulo "Algunos muertos" contiene también una sección "Tres testimonios de Ayacucho" y, por último, el cuarto, integrado por dos secciones llamados "Mi casa y sus alrededores" y "Oficios de nuestros días", lleva el título de "Nuestros días".

Los que primero observa el lector de este libro es que su estructura se desenvuelve de acuerdo a la crítica de la historia en el tiempo. Así el poeta comenzará a evaluar la historia en un movimiento dialéctico que va del pasado al presente, desde el "Antiguo Perú" hasta "Nuestros días", desde la falsa historia hasta la verdadera historia, con sus mitos y contradicciones. En esto Cisneros se adelanta a muchos poetas

en la interpretación heterodoxa, dialéctica y orgánica de nuestro pasado y presente.

La estructura del libro, bastante homogénea, sigue el orden de la división tradicionalista de la historia peruana: etapa precolombina, conquista, virreynato, emancipación y república. El libro está estructurado de tal manera que persiste a través de todos sus niveles ese distanciamiento crítico con respecto a esta historia. Este distanciamiento permite a Cisneros corroer los mitos de la historia para tratar de "corregirla" y colocar en su lugar una imagen totalmente nueva, aunque resulte desagradable. El procedimiento es de tipo analítico-sintético. A lo largo de todo el libro se procede a separar la historia para luego operar una síntesis que, en la mayoría de los casos, es de carácter negativo.

Para poder corroer los mitos de la historia Cisneros inventa un lenguaje que no es sólo instrumento de comunicación, sino también fundador de vida, de horizonte existencial. Esta invención de la realidad a través del lenguaje ha sido posible gracias al estilo riguroso, plástico (cercano al prosaísmo anglosajón de los poetas beatnik) que recorre cada uno de los estratos de la obra. De tal suerte se llega a una imagen sintetizadora a través de las constantes que se establecen en la historia.

El cuestionamiento de la historia a lo largo de las cuatro partes en que está dividido el libro supone, por esta razón, un replanteo de la actitud individual del poeta con la

realidad actual que lo reclama y el pasado del que es producto. Se trata de impregnar un sentido a la historia, de convertirse en sujeto de la misma, para restituir los valores que han sido degenerados, valores de uso que se han trastocado en valores de cambio como resultado del desarrollo capitalista.

En el primer nivel de la estructura del libro encontramos la crítica aguda a la historia precolombina. El afán es desmistificar una serie de hipótesis acerca de las culturas pre-inca e incaica. El sentimiento de distanciamiento con respecto a la historia permite a Cisneros llegar a la conclusión de la existencia de constantes: la violencia y la injusticia son el cordón umbilical que nos une a la historia, que se encuentra coloreada de decadencia y corrupción física. El pasado se aparece libre de toda epicidad.

Paracas
Desde temprano,
crece el agua entre la roja espalda
de unas conchas

y gaviotas de quebradizos dedos
mastican el muymuy de la marea

hasta quedar hinchadas como botes
tendidos junto al sol.

Sólo trapos
y cráneos de los muertos, nos anuncian

que bajo estas arenas
sembraron en manada a nuestros padres.
(Pág. 11)

Cisneros apunta su crítica llena de amargura e ironía a la historia mistificada. El método empleado por el poeta consiste

en lo que Eliot llama "el correlato objetivo" en el cual se evitan las limitaciones de la lírica tradicional y se transfigura la realidad a partir de una poesía donde lo importante es comunicar un haz de significaciones al lector; "una relación entre objetos y acontecimientos comunica, al mismo tiempo, emoción".# Este es el caso del poema transcripto donde la plasticidad y simultaneidad de las imágenes crean el sentido nuevo en el poema. El poema está creado en base a términos comparativos; oposición en el tiempo, presente/ pasado: "desde temprano/ crece el agua entre la roja espalda/ de unas conchas" (presente) se opone conceptualmente a "Sólo trapos/ y cráneos de los muertos, nos anuncian/ que bajo estas arenas/ sembraron en manada a nuestros padres" (pasado). Esta oposición entre presente y pasado (el presente como resultado del pasado) crea la tensión en el poema; el lenguaje se potencia y nos comunica una emoción de frustración y desencanto. El pasado se nos hace presente por una relación entre lo que fue y lo que es. El poeta tiene así la intención de replantear la realidad. Pero la fantasía no desborda al concepto sino que está a su servicio. En última instancia es la verdad la que interesa, verdad que aparece a nuestros ojos a través de la ironía cínica que produce como resultado la insignificancia de los "cráneos de los muertos", nuestros padres (antepasados).

T.S. Eliot. Citado en William Rowe, op. cit., pág. 31.

Su transcendencia queda disminuida revelándonos de esta manera el autor su agrio pesimismo por la historia oficial, donde los muertos son estériles y en nada han modificado la suerte del presente.

Este mismo tono se repite en el poema "Pachacamac":

> unas lagartijas arrugadas y verdes
> se acuestan en los muros, orinan
> casi a diario sobre el pellejo
> del sabio constructor
> (Pág. 12)

Este final irónico contrasta con la tristeza nostálgica del poeta cuando en los primeros versos nos dice: "Todavía la tierra entre mis dedos/ y esta dura paja, me entristecen". Esta imagen que nos lleva al pasado para volvernos al presente se reitera con mayor fuerza en el poema "Antiguo Perú":

> Con ramas de huarango
> espantaban las moscas que crecían
> sobre el pecho de sus muertos.
> En las piedras del templo,
> viejos curacas hacían el amor
> con las viudas, y un sol enrojecido
> achicharraba
> los huesos de sus hijos.
> (Pág. 14)

Aquí la cultura incaica aparece desmistificada de su rasgo de probidad en una imagen grotesca. Se muestra claramente la división clasista que existía en tiempos de los incas y la inmoralidad de los curacas.

Esta desmistificación de la prehistoria peruana sirve para señalar algunos errores de apreciación de la cultura pre-incaica e incaica. No se trata en modo alguno del "imperio

socialista de los incas" de Baudin o cualquier tipo de cooperativismo socialista al estilo de Hildebrando Castro Pozo#, sino de la comprobación dolorosa de la injusticia social en todas las épocas de la historia.

La intención desmistificadora de Cisneros lo lleva a revelar el trabajo esclavizado de los indios en época del imperio incaico. El poema que transcribimos a continuación, construido con versos cortos, nos sobrecoge por la brutalidad e injusticia que se escondían a través de la ideologización religiosa. Por ellos se sufre una decepción y desencanto frente a lo engañoso del hecho histórico y cómo ha llegado hasta nosotros totalmente tergiversado:

Trabajadores de tierras
para el sol

Sabían
que el sol
no podía
comer
ni siquiera
un
retazo
de choclo,
pero evitaron
el fuego,
la estaca
en
sus
costillas.

(Pág. 13)

Hildebrando Castro Pozo. Del ayllu al cooperativismo socialista, 2nda ed. Lima: Juan Mejía Baca, 1969. Luis Baudin. El imperio socialista de los incas. Santiago: Editorial Zig-Zag.

El título del libro de viejas resonancias garcilacescas nos coloca desde el inicio en el camino de la historia peruana. Es una historia burlada, mistificada y "heroificada" gracias a la propaganda pedagógica que se suele brindar a través de los centros educativos y medios de comunicación en general y una historia donde se relievan a los "grandes personajes" y el pueblo ha sido dejado de lado como agente histórico.

Es oportuno señalar, sin embargo, que en la poesía de Cisneros "no rige . . . un prurito de historiar sino de restablecer el sentido del amor en la historia, que es, al fin y al cabo, el de hacer justicia donde los valores trastocaron lo humano, escindieron la sociedad, castigaron en nombre de Dios y usaron su signo para la concupicencia y la codicia"# Se trata, pues, de restablecer un orden que ha perdido su sentido en la historia al faltarle una consistencia moral perdida por el mal uso de la justicia. Resultado de esta situación de oprobio social son las manifestaciones de miseria y dolor humano que campean por doquiera. De lo que se trata, sugiere Cisneros, es tomar conciencia de esta situación histórica para poder substituir este orden degradante por otro más humano.

Sebastián Salazar Bondy. "Cisneros para nuevas batallas y canciones". Suplemento Dominical de El Comercio, Lima, 6 Dic. 1969, pág. 10.

Por eso la poesía de Cisneros tiene un profundo contenido social y ético. La miseria, la injusticia y el dolor no son más que eslabones de una cadena que arrastra el hombre en todas las épocas. Del planteamiento de Cisneros se deduce un claro planteamiento socialista: la historia de la humanidad no es más que la historia de la lucha de clases.

La segunda parte del libro, "Hombres, obispos, soldados" nos enfrenta al pasado infeliz de la conquista española y la colonia. Aquí la crítica se hace más ácida y severa:

> Por el agua aparecieron
> los hombres de carne azul,
> que arrastraban su barba
> y no dormían
> para robarse el pellejo.
> (Pág. 17)

Aquí se produce la cancelación del mito del heroísmo y se muestra la historia tal como es. La visión de los conquistadores es despojada de los elementos encubridores de su real faz. Los conquistadores son reducidos a meros depredadores y buscadores de oro. En esto Cisneros coincide en un sentimiento antihispanista acorde con la propagación de la "leyenda negra" propugnada por los ingleses, sus competidores en las colonias. Estamos de acuerdo con Rowe, quien opina que en este punto se debilita algo el realismo de Cisneros al presentar a los conquistadores como meros depredadores, quitándoles su papel en la historia.

En la segunda parte del poema vuelve Cisneros a utilizar el mismo mecanismo:

> Después en el Perú, nadie fue dueño
> de mover sus zapatos por la casa

sin pisar a los muertos
ni acostarse junto a las blancas sillas
o pantanos,
sin compartir el lecho con algunos
parientes cancerosos.
Cagados por arañas y alacranes,
pocos sobrevivieron a sus caballos.
(Pág. 18)

He aquí, pues, como Cisneros reduce a los conquistadores al nivel de las alimañas. Esto produce esa imagen de irrealidad que a veces debilita el poema y otras veces sirve a través del humor para desaparecerlos de la historia. De esta manera los personajes de Cisneros resultan grotescos y dignos de burla. Los conquistadores se convierten en traficantes de "cruces y aguardiente" y ladrones de sus propios compañeros.

En los poemas que siguen se insiste en la temática histórica. Los poemas se debilitan por la aplicación casi esquemática del modelo brechtiano. Están creados en base a oposiciones entre la conciencia y la realidad. Cisneros describe, con acierto la conciencia de la clase dirigente, no así la del pueblo. Sobresale dentro de este grupo el poema que más adelante trataremos de comentar y que lleva el título "Cuando el diablo me rondaba anunciando tus rigores".

La otra sección del segundo capítulo, que lleva el nombre de "Canciones", revela otra faceta de Cisneros. Estos poemas, en su mayoría compuestos con una frescura y economía de lenguaje, nos hace recordar a los antiguos romances castellanos; nos muestra a un Cisneros en pleno dominio de las formas clásicas de la versificación. Es notable la musicalidad que existe en poemas como "Del campesino viejo", "Romance de Julián el soltero", o "Canción de negra". Recordemos que

Cisneros en sus inicios fue un gran lector de Machado, Quevedo y otros grandes de la literatura española; por esta razón en su poesía está presente un ritmo constante, aún en los versos libres.

Canción de negra

Lava que lava en el río.
Por dos reales tuve un amo.

De mi señor el obispo,
lava que lava el rosario.

Manchado tiene el anillo,
tiene el sombrero manchado.

Lava que lava, y el río
crecido va con mi llanto.
(Pág. 43)

"Canción de negra" revela un orden injusto con un hondo patetismo. Se denuncia la condición de servidumbre a que eran sometidas las personas de "color modesto" por los personajes conspicuos de la burguesía. Estas canciones sirven a la manera de cuadros para señalar, ora graciosamente ora con burla y sarcasmo, las debilidades de una sociedad erigida en base al lucro y la explotación de los más por los menos.

Veamos ahora de cerca cómo se plasman en un poema las características que hemos señalado en estos dos primeros capítulos del libro. El poema elegido trata sobre un tema de la vida colonial y pertenece a la sección titulada "Oraciones de

un señor arrepentido", que lleva una nota llena de humor e ironía: "Durante el virreynato, cuando los grandes señores llegaban a la vejez, hartos de fechorías — o imposibilitados para ellas por sus huesos — dedicábanse a escribir poesía religiosa. Muchos trasnocharon acomodando versos hasta coger enfermedades terribles. Así, la muerte los sorprendía en plena charla con Dios" (Pág. 27).

El poema transcrito, compuesto por dieciocho versos, lo hemos segmentado en tres apartados de acuerdo a la unidad de sentido que guardan entre sí, del siguiente modo:

Cuando el diablo me rondaba
anunciando tus rigores

Señor, oxida mis tenedores
y medallas, pica estas muelas,
enloquece a mi peluquero,
los sirvientes
en su cama de palo sean muertos,
pero líbrame del diablo. Con su olor
a cañazo y los pelos embarrados,
se acerca hasta mi casa.

Lo he sorprendido
tumbado entre macetas de geranio,
desnudo y arrugado.
Estoy un poco gordo, Señor,
espero tus rigores, mas no tantos.
He envejecido en batallas,
los ídolos han muerto.

Ahora, espanta al diablo,
lava estos geranios y mi corazón,
hágase la paz, amén.

(Págs. 28-29)

El primer apartado consta de los primeros ocho versos. Constituyen una invocación de perdón por los pecados cometidos. Es el diablo, personaje de la ideología bíblica, él que amenaza con quitarle la paz. Pero curiosamente (como sucedía con

David en relación a los filisteos), aquí se aspira a obtener la misericordia gracias al sufrimiento de los seres ajenos; así la invocación resulta ser una farsa, llena de ironía y sarcasmo: "enloquece a mi peluquero, los sirvientes/ en su cama de palo sean muertos, pero líbrame del diablo". Es interesante observar como Cisneros, gracias a la utilización de un complemento que modifica al sustantivo "cama", describe con un solo rasgo la situación paupérrima de los servidores en contraposición del boato del señor, quien es capaz de poseer medallas lo mismo que peluquero, casa y sirvientes. La dicotomía existente entre los desheredados y explotados (peluqueros y sirvientes) y el señor, dueño de la existencia, constituye la nota más saltante de este primer apartado.

La segunda sección del poema, formado por los versos 9 á 15, describe desde la perspectiva del "señor" tanto al diablo como a su ser. El diablo es presentado de una manera estereotipada con todos los rasgos de fealdad propios de la edad media: "Lo he sorprendido/ tumbado entre macetas de geranio,/ desnudo y arrugado". Más adelante se procede a una confesión de parte: "Estoy un poco gordo, señor,/ espero tus rigores, más no tantos". El cinismo de los últimos versos produce un efecto repulsivo en el lector. Esto se consigue porque el poema guarda una coherencia y unidad que nos impide desligar estos versos de los primeros. Estos diferentes niveles de conciencia que constituyen la contradicción

en toda la estructura poética son lo que produce la potenciación del poema de tal manera que el efecto logrado resulta desmistificador. Así la imagen del señor que invoca misericordia en su vejez resulta ridícula y cínica.

Los últimos tres versos sirven para redondear la invocación de misericordia. No sólo el corazón está contagiado por los pecados sino también las flores (geranios) sufren la presencia del pecado. Los geranios, símbolo de pureza, que en el segundo apartado aparecían al lado del "diablo", con toda su carga semántica de suciedad, desnudez repulsiva y olor desagradable, aparecen ahora en contacto del señor arrepentido con lo cual resulta que éste también tiene las mismas características que el anterior.

Existen en Comentarios reales, y especialmente en el poema comentado, un afán por la justicia y una ojeriza por los explotadores; es una sátira que cuestiona dogmas y convenciones. En este poema el principal rasgo lo constituye la manera como está presentada la dicotomía conciencia/ realidad. La conciencia de la clase dirigente, se concluye, es hipócrita y falsa para encubrir la realidad triste de la explotación y la injusticia social en un mundo donde la decadencia moral de una formación social colonial/burguesa es la actitud cotidiana de sus personajes más conspicuos: conquistadores; virreyes y encomenderos; prelados, doctores y

burócratas.#

El tercer capítulo, "Algunos muertos", está dedicado a la recreación de algunos episodios de la emancipación peruana. De este modo irán desfilando las figuras de Aguilar el minero y Ubalde el abogado, tratando de conspirar contra el régimen colonial opresivo. Cisneros, con esa natural economía de lenguaje en breves y centelleantes imágenes, nos pinta una situación de explotación extrema. Así en el poema "Dos precursores", dirá:

> aburrido del dueño en los obrajes.
> Harto ya de españoles, de este sol
> como una mosca vieja entre sus hombros.
> (Pág. 55)

Y mordazmente criticará a los cardenales, corregidores y virreyes, miembros visibles de un orden establecido con la fuerza y la injusticia:

> Decide echar al agua cucarachas,
> gerentes de cabildo, cardenales,
> empolvados virreyes.

Pero la imagen final del poema es de desilusión porque la rebeldía no pasa de ser simbólica, definitivamente frustradas:

> Así, durante meses se entusiasman
> construyendo revueltas.

Luis Hernán Ramírez, op. cit., pág. 19.

Más interesante resulta el poema "De un soldado" (antecedente de su poema posterior "Crónica de Chapi" del libro Canto ceremonial contra un oso hormiguero). Este poema alcanza una calidad artística notable dentro del conjunto del poemario. No es la visión mítica del héroe de la libertad; es, más bien, la visión limpia y descarnada del hombre común que lucha por la libertad en contra del despotismo:

> Es decir, los camaradas muertos
> son iguales
> al resto de otras cosas comestibles
> después de una batalla, y pronto
> cien pájaros marrones
> se reproducirán sobre sus cuerpos,
> hasta limpiar la yerba.
> (Págs. 58-59)

Para estos muertos (nuestros camaradas) no hay entierro suntuoso ni descanso posible y, finalmente, las aves de rapiña se cebarán en sus cuerpos, como si Cisneros quisiera darnos una imagen de total anonimato. Líneas arriba dirá:

> Los héroes hinchados y amarillos,
> se mezclan entre piedras o caballos
> abiertos y tendidos bajo el alba.

Se repite la misma imagen de soledad y miseria unidos por la muerte junto a piedras y caballos.

El último capítulo del libro rompe, aparentemente, con la estructura homogénea del poemario basada en la crítica de la historia. Este capítulo, dividido en dos secciones ("Mi casa y sus alrededores" y "Oficios de nuestros días"), a diferencia de los anteriores, posee una apreciable carga

intimista y lírica. La ruptura de la unidad del libro es sólo aparente, porque si bien es cierto que predomina la problemática individual con su atmósfera de desencanto, frustración y una fuerte dosis de esceptismo, también lo es que la problemática individual es asumida dentro de los linderos de la historia. De este modo la problemática individual se transfiere a un plano social; la alienación no sólo es un hecho individual sino que se proyecta a la sociedad: el mundo significativo comienza a ampliarse. Buen ejemplo de este proceder es el poema "Sentado en mi jardín" donde el poeta nos dice:

> es lo mismo viajar o recostarme,
>
> me basta fumar cigarros negros,
> rascarme las rodillas y aplastar
> alguna rama seca,
>
> tendido bajo el sol no me preocupan
> ni moscas ni alacranes.
> (Pág. 68)

En el poema existe una atmósfera de hastío, insensibilidad y asfixia producida por un ambiente negativo. Las moscas y alacranes representan siempre en la poesía de Cisneros los falsos valores, lo negativo, lo ruin. Pero en el fondo se esconde un sutil rechazo a esos valores; nos damos cuenta de su existencia a través de su ausencia.

Sin embargo, no en todos los poemas se mantiene esta misma atmósfera. En la sección "Oficios de nuestros días" poemas como "Descripción de plaza, monumento y alegorías en bronce" retoman el sentido crítico de la historia. Es,

precisamente este poema, uno de los mejores de este capítulo, el que quisieramos ver más de cerca:

El caballo, un libertador
de verde bronce y blanco
por los pájaros.
Tres gordas muchachas:
Patria, Libertad
y un poco recostada
la Justicia. Junto al rabo
del caballo: Soberanía,
Fraternidad, Buenas Costumbres
(gran barriga y laureles
abiertos en sus manos).
Modestia y Caridad
refriegan ramas
sobre el libertador,
envuelto en la bandera
verde y blanca.
Arcángeles con cuernos
de abundancia. Una placa
con el nombre del muerto,
alcalde de turno,
firmas auspiciadoras,
las batallas, presidente
y obispos. Empalados
senderos, escaleras
para uso de mendigos, oxidadas
casi a diario por los perros.
Bancas de palo, geranios, otras muchachas
(su pelo blanco verde): Esperanza,
Belleza, Castidad,
al fondo Primavera, ficus agusanados,
Democracia. Casi a diario
también, guardias de asalto:
negros garrotes, cascos verdes
o blancos por los pájaros.
(Págs. 80-81)

Esta sección, como hemos señalado, constituye dentro de la estructura y temática del libro la parte más personal e íntima. Sin embargo, este poema, particularmente, se aleja de este intimismo para abrirse a la vida pública.

En primer término, los versos en que agrupo la primera parte tienen no sólo una semejanza constructiva, sino también

un afán enumerativo, propio del mecanismo constructivo/descriptivo que utiliza el autor. En esta primera parte se despliega con inusitado objetivismo: los símbolos y valores de la patria (libertad, justicia, fraternidad) y los religiosoa (modestia y caridad). Asimismo, aparecen los personajes históricos y sagrados: el libertador, Arcángel, obispo y presidente. Todos son símbolos y personajes de un mismo contexto histórico y situacional. Aquí el pasado se hace presente gracias a la "contemplación" del presente: la plaza y el monumento.

La primera parte es una descripción del monumento propiamente, pero esta descripción es desmistificadora. Esto resulta claro por la utilización de una serie de mecanismos formales, en especial, el aprovechamiento práctico de los términos. Como dice afortunadamente Luis Hernán Ramírez:

> La connotación sémica que adquiere la palabra —o el giro sintáctico— por asociación o contigüidad con aspectos de la realidad que se callan pero se sobreentienden . . . .
>
> El caballo, un libertador
> de verde bronce y blanco
> por los pájaros
>
> nos impresiona no por lo que allí se significa con el adjetivo blanco sino por lo que él sugiere, por el sentido tan expresivo de la entrelínea, por el valor secundario, connotativo que le da el contexto.#

Estos mismos mecanismos expresivos se repiten a lo

Luis Hernán Ramírez, op. cit., págs. 34-35.

largo de todo el poema. Así, en la primera parte leemos:

> Tres gordas muchachas:
> Patria, Libertad
> y un poco recostada
> la Justicia. Junto al rabo
> del caballo: Soberanía,
> Fraternidad, Buenas Costumbres

La intencionalidad del poeta está clara: se trata de zaherir y menospreciar los símbolos y valores de la burguesía porque han perdido toda su vigencia. La ironía y el sarcasmo corroen estos falsos valores convertidos en un lugar común en la ideología burguesa. Son valores y símbolos a los que acude para reprimir a las masas explotadas.

En esta primera parte la descripción del monumento cobra un alto grado de plasticidad. Los versos 12 á 16 señalan el estado de olvido al que han sido relegados los monumentos históricos. Es el olvido del que, sin embargo, son recuperados para transgredir precisamente eso que la burguesía propugna a grandes voces: libertad y democracia:

> Modestia y Caridad
> refriegan ramas
> sobre el libertador,
> envuelto en la bandera
> verde y blanca.

Más adelante tenemos una alusión de la inserción del consumismo y la propaganda comercial capitalista:

> Una placa
> con el nombre del muerto,
> alcalde de turno,
> firmas auspiciadoras

Al lado de este contexto se distinguen la miseria

como una excreción del mundo burgués que utiliza los símbolos para oprimir y, como resultante de esta opresión, la presencia de los mendigos.

La segunda parte del poema sirve como una estructura de contraste donde se aclara la falsedad de estos valores. El ambiente es de desilución, desencanto y frustración ahí donde los valores ya no existen y el futuro se hace incierto:

> Democracia. Casi a diario
> también, guardias de asalto:
> negros garrotes, cascos verdes
> o blancos por los pájaros.

El ambiente de represión cotidiana contradice con ironía cínica el valor supremo de la burguesía.

Existe en este poema un sutil escepticismo por valores que propugnó el siglo de las luces y que la burguesía se encargó rapidamente de olvidarlos en bien de sus intereses. Pero al mismo tiempo es uno de los ejemplos más vigorosos de poesía comprometida. Con este poema no sucede lo mismo que con otros de la misma sección "Nuestros días", donde el exagerado efectismo debilita el poder de sugerencia que debe tener la poesía.

La poesía de Cisneros es una constante espiral poética. Desde su primer libro, Destierro, se nota la preocupación por el pasado. En su segundo libro, David, ya se ven las cualidades que harán de su poesía una de las más logradas. Ahí

se nota la presencia de la historia a través de la parábola bíblica. Si David era la desmistificación del mundo bíblico, Comentarios reales, su tercer libro, es la desmistificación de la historia peruana. El mismo Cisneros ha afirmado que David y Comentarios reales son poemarios desmistificadores y "objetivos", donde se nota la influencia de Brecht.#

Esta ampliación del mundo y del discurso poético no sólo se da a nivel del lenguaje: economía verbal, imaginaria limitada, tipificación de actitudes y ambientes de modo dramático sin recurrir al estilo descriptivo o la utilización de la ironía y el understatement. También se da en la proliferación de los motivos y temas. En Comentarios reales el humor es ampliado y adquiere mayor frescura y vigor. El prosaísmo se hace más evidente. Este libro supone un mayor escepticismo, sin ornamentos, tratando de sacar partido sólo a la comparación y no a la imagen. Aquí se nota con más claridad la presencia de Brecht por la falta de sentimiento subjetivo. La poesía se hace más impersonal, despersonalizada, libre de aditamentos formales. La austeridad de las imágenes en beneficio de la comparación es otro de sus méritos. Se nota, paralelamente, la influencia anglosajona del verso más

---

Leonidas Cevallos Mesones. "Antonio Cisneros". Los nuevos. Leonidas Cevallos Mesones, ed. Lima: Editorial Universitaria, S.A., 1967.

fraseológico y narrativo que será uno de los mecanismos formales más usados en libros posteriores.

La poesía de Cisneros en este libro no está exenta de la gracia rítmica; tal puede verse en sus canciones escritas a la manera de los romances españoles. En otros poemas se percibe el ritmo quebrado que impone la cadencia sobria a los poemas y libre de todo ornamento artificial.

El tercer libro de Antonio Cisneros, Comentarios reales, es un poemario más logrado en relación a los anteriores. Estructurado en cuatro secciones, nos presenta una visión crítica de la historia peruana. Este libro propicia una apertura hacia una problemática más amplia: la enajenación de la sociedad moderna.

S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA

CAPITULO V

UN INTERLUDIO POETICO

Agua que no has de beber es un libro estructurado, contrariamente a la opinión de un sector de la crítica, con gran rigor formal.# El libro está dividido en tres capítulos.

La primera parte, titulada "En general", está integrada por poemas "políticos" extensos. Estos poemas reafirman su actitud humanista y son el rechazo del imperialismo y toda forma de injusticia social. En este sentido estos poemas no acusan una evolución muy marcada sobre los anteriores. La preocupación sigue siendo la misma: la poesía como una apreciación del contexto histórico, cotidiano, cultural, es decir, la realidad entendida como una totalidad concreta. Su preocupación por develar la profunda ideologización y mistificación sigue latente. Así leemos en el primer poema: "En defensa de Vallejo y los poetas jóvenes":

> Nos envía usted un soneto titulado
> El poeta a su amada,
> hasta el momento de tirar al canasto
> su mamarracho
> no tenemos otra idea
> sino la de deshonra de la colectividad
> trujillana.
> Clemente Palma,
> . . . . . .
> Bebía Valdelomar un cocktail de moda
> en el Palais Concert,
> de pronto se le acercó un amigo

Abelardo Sánchez León. [Crítica a] Agua que no has de beber. Oiga, Lima, Año 9, Nº 443 (1 Oct. 1971).

para presentarle
a cierto
joven
notable
poeta,
hizo al recién llegado las atenciones
que fue menester,
tendiéndole la mano le dijo:
Ahora ya puede decir en Trujillo que
ha estrechado usted la mano de Abraham
Valdelomar.
. . . . . .
Versos sonoros
de fibra
policromos
y de un lirismo rotundo,
llenos de talento
de fervor lírico
y de un lirismo rotundo.
Este positivo valor de la literatura nacional que,
como aquí,
ha sabido triunfar en la babilónica Ciudad
Luz.

(Págs. 13-16)

El poema está construido haciendo gala de una extraordinaria perfección formal. El virtuosismo de Cisneros lo lleva a crear un perfecto Collage o mosaico literario. A través del poema se denuncia la mistificación de la figura de Vallejo por parte de cierto sector de la crítica burguesa.

El afán verista de Cisneros resulta evidente por la manera como ha construido el poema. Los datos han sido sacados, a la manera de una crónica literaria, de Coyné, Monguió, Clemente Palma, el acta de bautismo, Espejo Asturrizaga y fragmentos de cartas de Vallejo. En este mosaico literario las diferentes opiniones son contrapuestas como espejos; el efecto que se consigue permite develar la hipocresía de la crítica que escatimó valor a César Vallejo y

que, una vez muerto, lo convierte en icono inofensivo llenándolo de alabanzas.

En el poema "El día de los santos inocentes de Bay Fu" el poeta protesta por el genocidio perpetrado contra el pueblo vietnamita. El poema es de un hondo patetismo y nos hace recordar la masacre de My Lai:

> El día de los santos inocentes fueron acuchillados más de quinientos niños
> y unas doscientas madres más o menos.
> Y casi una semana duró el día.
> "Viejo rey, tu corona rodará hasta la cabeza
> de algún recién nacido".
> Mas Herodes sabía que los muertos no gobiernan.
> Y eso lo sabe Johnson.
> El día de la guerra de Vietnam tiene ya muchos años.
> . . . . . .
> Mas los hombres de Johnson
> recuestan su trasero sobre todos los campos de la tierra,
> y ninguna lengua les es desconocida.
> Y yo puedo escuchar
> fuera y dentro de mi largo pellejo el canto
> de los muertos de Bay Fu.
> (Pág. 23)

Al lado de la realidad depresiva que el poeta pone en evidencia, encontramos una vitalidad que radica en la lucidez del compromiso con el pueblo vietnamita.

En esta primera parte del libro también se combina con la problemática socio-política la reflexión acerca de la vida personal, intimista, del poeta. Los conflictos conyugales son exteriorizados a partir de la autocrítica, la ironía con el ser amado o la burla frente a una situación absurda. Poemas como "Proclamación de la independencia" u

otro, que lleva un título casi cabalístico, "27-XII-42", delatan su intención de individualizar los problemas sentimentales. La alusión a la fecha de su nacimiento es una marca de su presencia, a pesar del tiempo transcurrido, de su estar en el conflicto existencial. El poema tiene una visión desencantada pero al mismo tiempo irónica del matrimonio. Esta visión persistirá en sus libros siguientes, en especial en Como higuera en un campo de golf. El poema al que hacemos referencia es el que abre la secuencia de poemas del "loco amor". El sinsentido, el hastío y el aburrimiento de las relaciones humanas se le presentan a Cisneros como consecuencia de la presión social, que se internaliza hasta convertirlo en víctima de un orden y un desorden ajenos:

27-XII-42

Y era ella ese dolor a los riñones
contra el que no hay calmantes,
puntos de referencia (por primera vez).
Y él era como todos los que empiezan
a comprarse las sillas,
los platos, uno a uno,
hasta llegar a seis.
Y eran tiempos de guerra. Y asomé
con dos kilos y tanto, y esos ojos
chiquitos y amarillos,
poca elegancia
poco entusiasmo
poca curiosidad.
(Pág. 37)

La segunda parte del libro se titula "Una muchacha católica toca la flauta"; son poemas que corresponden a los cuatro movimientos de una sonata de Telemann que su anterior mujer, estudiante de música barroca, ensayaba diez veces al

día. En una entrevista Cisneros ruisueñamente nos dice: "tenía una disyuntiva: o divorciarme o aprovechar la agresión sonora para elaborar la serie de poemas. Total al final también nos divorciamos".#

Los poemas de esta sección se articulan más con la primera parte por su planteamiento político y escéptico. En especial es digno de mención "Contra las fundaciónes norteamericanas" donde se delata la penetración cultural, económica y política por parte de los organismos norteamericanos. Lo interesante es notar como Cisneros devela los mecanismos de captación y castración del individuo y su lucha contra este "ojo de Dios" casi omnisciente. El poema termina con una frase que se ha hecho famosa en el mundo entero como símbolo de repudio a un tipo de política de penetración (con el propósito de desestabilizar las conciencias y las bases económicas de los pueblos): go home.

Sal de mi templo, huevo de Rhode Island,
  cansado estoy
mas tú no has de salvarme.
Gran coca-cola helada en las calientes
  rocas, apártate de mí.
Muchos días de caminata llevo y no en-
  traré en la primera casa, tu morada
---oscura noche mía.
Gran coca-cola helada, Ojo de Dios, no
  es bueno tu reposo
que otros campos habrán para mi cama.
                Me basta por ahora
lavarme bien los pies y no mirarte.

Delia Ramírez Varela, "Hallazgo de un poeta: Antonio Cisneros". El Tiempo, Bogotá, 5 Oct. 1969, pág. 6.

Busco el agua, acomodo estas nalgas,
revuelvo mis diez dedos: no te miro.
Y ya soy
más limpio que la yerba, más fuerte
todavía.
Sal de mi templo, viejo, apártate, go
home.

(Pág. 43)

Aparte de la intencionalidad política del poema está claro el sentimiento de libertad individual, casi voluptuosa, que se opone, a manera de contrapunto, a la represión objetiva e internalizada que proyecta la sociedad.

Esta misma libertad y expansión del ser se muestran en su "Tercer movimiento (affetuosso) contra la flor de la canela", donde se reinvindica la vuelta a la naturaleza en contraposición, por su ausencia, de la hostilidad urbana al libre impulso erótico. Se trata en este caso de una forma vitalista de asumir el mundo y la relación con el ser, libre de aditamentos y falsos soportes.

Para hacer el amor
debe evitarse un sol muy fuerte sobre los
ojos de la muchacha,
tampoco es buena la sombre si el lomo del
amante se achicharra
para hacer el amor.
Los pastos húmedos son mejores que los pas-
tos amarillos
pero la arena gruesa es mejor todavía.
Ni junto a las colinas porque el suelo es
rocoso ni cerca de las aguas.
Poco reino es la cama para este buen amor.
Limpios los cuerpos han de ser como una gran
pradera:
qué ningún valle o monte quede oculto y
los amantes
podrán holgarse en todos sus caminos.
La oscuridad no guarda el buen amor.
El cielo debe ser azul y amable, limpio y
redondo como un techo

y entonces
la muchacha no verá el Dedo de Dios.
Los cuerpos discretos pero nunca en reposo,
los pulmones abiertos,
las frases cortas.
Es difícil hacer el amor pero se aprende.
(Pág. 51)

Cisneros ofrece como alternativa a la represión erótica internalizada el verdadero acto amoroso que supone un contacto directo con la naturaleza.

La parte más extensa del libro se titula "El saber de los hombres"; son poemas escritos durante un período de cuatro años sobre las actividades tradicionales del saber humano. Estos poemas se encuentran relacionados por el tratamiento especial que Cisneros ha sabido imprimirles. En realidad, este conjunto de poemas constituye una "antropología" en el sentido lato del término: cada poema es un ángulo diferente de la vida del autor o de los seres más queridos, parientes o amigos. En estos poemas la pátina cultista (que caracterizará sus mejores libros) donde se mezcla la cita erudita con el giro popular es una de las constantes. Y este afán cultista lo lleva a utilizar imágenes-símbolos y reiteradas comparaciones que tienden a dislocar el lenguaje para producir un choque de sentidos que haga posible la fruición poética. Algunos poemas de Cisneros llevan epígrafes donde se nota la confluencia de estas dos tendencias. Así, en "Sexología nacional" se cita al lado de un par de versos de Chabuca Granda otros del clásico

Homero. El resultado es el feliz encuentro del análisis (propio de la poesía "culta") y el mensaje popular.

En estos poemas se observa como Cisneros va asimilando la problemática histórica al lado de temas y motivos cotidianos e "instrascendentes". Pero no se trata de una dicotomía tajante entre lo cotidiano y lo histórico. En la poesía de Cisneros -- y este es uno de sus méritos -- ambos están imbricados como dos caras de una misma moneda. No se trata de "niveles" sino de "momentos" de un mismo proceso creativo. La cotidianidad contiene desde ya la historia; pero a su vez, ésta es posible sólo gracias a la primera. De ahí la manera tan particular y "natural", de tratar temas y motivos que aparentemente pertenecen al ámbito de lo meramente erudito y clásico con sencillez, humor o desenfado. Generalmente el mecanismo consiste en "elevar" el giro popular insertándolo dentro de otro contexto. Este doble movimiento posibilita un tipo de poesía por momentos difícil, pero nunca aburrida.

Cuarto movimiento (presto)
contra la amnesia total o parcial

Hay un caballo flaco y muy nervioso en las
puertas del templo.
Qué frisos, qué distintos colores, qué
terrazas,
galerías que han de ser galopadas durante
muchos años sin conocer el fondo.
Este era mi reino y fue don Guido
maestro entre maestros, genovés viejo,
señor en el altar de la abundancia.
Y las torres de Chesterfield y Camel y
Marlboro enterraban sus ojos
--llamado es el oculto, el misterioso --
y uñas sucias y largas.

fue todo lo que pude conocer.
Qué bosque bien crecido sobre nuestras
cabezas:
salames y jamones y polacas y paté, ningún árbol de menos.
Qué latas, qué botellas:
todas las plantas y todos los animales
del agua y de la tierra.
Era mi reino.

Flaca y muy nerviosa bestia mía, ya las
puertas del templo están cerradas, roto
el templo.
Hace tres años murió nuestro señor.
(Pág. 55)

En este poema se contrastan las imágenes de la abundancia y la necesidad, como si el poeta recordara su juventud holgada en un ambiente de incertidumbre económica.

En la estructura del libro los poemas que pertenecen a la sección "Dos sobre arqueología" discordan algo del conjunto de la tercera sección. Son verdaderamente poemas que bien pudieron estar en Comentarios reales. Es su tono narrativo y el acento intimista lo que los diferencia de los poemas del tercer libro:

I. Las calaveras en el aeropuerto
de Ayacucho

"No te acerques,
la sífilis se oculta entre los cráneos
desde el siglo noveno, era cristiana".

(Las calaveras en el aeropuerto
tienen los huesos lisos y amarillos.
Sin olor ni peso, son apenas
la mandíbula empolvada
por los grandes aviones cuando levantan
vuelo.
Aquí -- no más lejos de la Gran Nariz --
padecieron cópulas diversas,

hambre, negocio y sed, y finalmente
murioeron todos, hasta desordenarse
sobre este gran país que no es el mío).
(Pág. 85)

Este poema nos hace recordar a los poemas que pertenecen a la sección "Tres testimonios de Ayacucho" del libro Comentarios reales (págs. 58-62). Aquí Cisneros esta más cerca de Brecht que de la poesía inglesa. El distanciamiento y la ironía corrosiva son más notorias. Está también claro el tratamiento de la historia tan actual como si los hechos sucedieran en el presente. En fin, el desencanto frente a la idea de nacionalidad hace de estos poemas extraños a este libro.

Agua que no has de beber constituye en su obra un interludio poético. Este libro, publicado tardíamente (1971), es la clave para entender el tránsito de una poesía eminentemente brechtiana, la de Comentarios reales, a otra decididamente influida por la vena anglosajona, la de Canto ceremonial contra un oso hormiguero. No es casual que Cisneros advierta que estos son "22 poemas que llegaron tarde a los Comentarios Reales (1964) y demasiado temprano al Canto ceremonial contra un oso hormiguero (1968)" (pág. 7). Los poemas, escritos en el lapso que va de 1964 á 1966, descubren el esfuerzo estilístico de Cisneros por ampliar su horizonte poético. Ya en Comentarios reales se veía un esfuerzo en este sentido. La presencia de la poesía inglesa, por ejemplo, se encuentra, aunque está difuminada por la influencia de Brecht.

Sin embargo, en una cosa coinciden autores tan disímiles como Brecht y Robert Lowell (para citar dos autores que más han influido en la poesía de Cisneros); es el tratamiento de la historia con ese aire de irónica grandiosidad. Ambos utilizan el understatement, la ironía y el humor.

En este libro Cisneros está más cerca no solamente de Lowell sino también de Pound y Eliot con esa manera tan especial de utilizar la comparación, no la imagen; es con el tratamiento de lo que Pound llama la persona, y con la utilización del verso libre y la imaginería creciente. Otra de las características que todavía no se encontraban presentes en Comentarios reales es su apertura hacia la totalidad de la cultura. Esto se nota claramente por el uso continuo de "claves literarias", de referencias implícitas o explícitas a diferentes ramas del saber humano.

Con el libro anterior, Agua . . . guarda relación en el tratamiento del pasado tan actual como el presente y cuidando en lo posible no mezclar lo abstracto con lo concreto. Todos estos procidimientos y formas lo distancian de su libro anterior, pero también es visible el cordón umbilical que lo une. Por esta razón planteamos que la obra de Cisneros es una constante espiral de temas, motivos y medios de expresión.

Este libro es producto, como plantea José Miguel Oviedo, de

> los años críticos de Lima, inmediatamente anteriores a la larga experiencia europea

> (Londres, Niza) que acaba de cerrar con su retorno a esa odiada ciudad . . . . La crisis limeña está signada por varios hechos personales: la usurpación de la adultez mediante un temprano matrimonio, el alejamiento del contexto familiar y de los ambientes embellecidos por su adolescencia (la casa paterna y la playa de Punta Negra, sobre todo), el profesorado universitario en Ayacucho, el retorno a Lima y la difícil reinserción en el hogar paterno, el nacimiento de su hijo Diego (personaje de varios poemas en Canto y Agua), la decisión final de exilarse del Perú. Así, la crisis se coronará en otra crisis: la del abandono temporal de ese hijo".#

Al lado de estas vivencias del autor existe algo que nos parece importante: esa voluntad estilística del autor, la preocupación por mejorar a cada instante el nivel expresivo. Las vivencias se le presentan al autor como materia prima para una constante elaboración. Así, la poesía y la función del poeta es asumida como la del alquimista del verbo. Esto será notable en su último libro, Como higuera . . . , donde su arte poética lo configurará como un transformador de la palabra. De ahí su preocupación reiterada (que es una de las maneras de entender el compromiso del escritor) de volver a las palabras a su "estado salvaje". Para ello Cisneros recurre a crear toda una "mitología" cotidiana donde se destila una suerte de irónica grandiosidad al estilo de Pound:

José Miguel Oviedo. "Antonio Cisneros entre dos aguas". Textual, Lima, Nº 3 (Dic. 1971), págs. 65-66.

Montaré mi pequeño caballo, el de las
crines largas, y antes del almuerzo
he de afilar mis púas, mi lanza de hueso
amarillo.
(Pág. 25)

Esta mitología cotidiana se encuentra revestida de una pá humorística. El humor, en la mayoría de los casos, sirve para encubrir el dolor, la tragedia, la tristeza y el desencanto, ora de su fracaso conyugal ora por la injusticia social o contra cualquier tipo de alienación:

Proclamación de la independencia

Al principio creías que los comentarios
podían ser un tema literario
(Valery bajo el agua, Bob Lowell y los
pinos de Nueva Inglaterra).
Mas no te has dado cuenta que en los días
se han ido convirtiendo
en el único disco que te queda — después
de haber devuelto los prestados.
Tienes ahora que sacar la nariz sobre
algún prado sin túmulos ni cruces:
Allá está la muchacha. Ahí los pastos.
Ninguno que pregunte por tu anillo,
por tu estado civil.
(Pág. 29)

En otros poemas el humor se hace más agresivo y fun cional como un elemento desmistificador pero al mismo tie desencantado. Y es que en este caso el desencanto opera una suerte de "dialéctica negativa" (Adorno), para hacern tomar conciencia de los fracasos y frustraciones de una é ración que, al fin de cuentas, es el fracaso de una ident Frente a esta frustración lo único cuerdo es la huida, la búsqueda de la otredad, la aventura hacia lo desconocido el emigrar hacia la otra orilla:

Y he aquí que el tiempo ha entorpecido
nuestro viaje.
Ellos — los antiguos — buscaron ser
gentes de provecho
o sabios o amantes suramericanos y decían
"no quiero regresar a esta mierda" — y
ya muchos han vuelto.
Ahora, los cadáveres y los recién nacidos
— más duros,
más pesados cada vez — vigilan las carre-
teras que llegan
hasta los espigones, y extienden sus orejas.
Y he aquí que nuestra era es diferente. Y
los muelles
y las aguas y los trabajos no son buenos ni
limpios.
Hemos aceptado que los muertos recuerden
nuestra edad.
(Pág. 19)

Como hemos expresado oportunamente, es a partir de este libro que la influencia anglosajona se hace patente. Uno de los recursos de Cisneros es la utilización del verso libre. Pero Cisneros se cuida de seguir la lección de Eliot: "En arte no hay libertad. Lo que se llama verso libre, y que si es bueno es cualquier cosa menos libre, se defiende mejor bajo otra etiqueta".# Esta narratividad de la poesía de Cisneros es cada vez mayor sin caer en el facilismo de otros poetas. Ahora veamos como se plasma en uno de los mejores poemas del libro: "Segundo movimiento (alegro) contra los matrimonios aburridos":

sin lugar a dudas la ciudad
chillaba
bajo un fagot rojo y dorado que flotaba más
grande que la luna,

T.S. Eliot. Función de la poesía y función de la crítica. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1968, pág. 7.

más grande que el sol, más grande que todo
este sistema de planetas
(aunque en verdad aparte de la luna no había
ninguna referencia),
y pude ver a todos con la lengua filuda y
los ojos centuplicados
y a la hija del gordo Manrique -- hecha de
frutas redondas y estiradas --
cantar como una jaula de doscientos leones,
y ella me dijo
"¿ve usted aquella guitarra de fuego?" y yo
le dije "es un fagot de fuego",
"guitarra, y cada cuerda del ancho de una
torre" me gritó empinándose
-- y entonces pude ver que iba desnuda como
los alacranes o las yerbas --
y me dijo "es roja la guitarra" y yo le dije
"rojo el fagot",
"la guitarra", "el fagot", "la guitarra",
"el fagot", "la guitarra",
"eso depende del cristal con que se mire"
dijo un viejo profesor
y entonces
la muchacha me explicó que desde su cama era
una guitarra
y yo quise estar de acuerdo
y le dije
y me dijo
y tres veces la monté
mientras la roja guitarra mordía este planeta.
(Págs. 47-48)

La primera parte del poema comienza con unos versos que muestran la vida en su manifestación cotidiana, donde las relaciones están viciadas por la rutina del hogar, el horario fijo, los mismos actos y gestos que se repiten incesantemente sin asomo de nada extraordinario que pueda perturbar la paz del ambiente:

Cuando apenas había bebido un tercio de
nescafé y estaba a punto
de desear a mi mujer -- blanca y muy dura
bajo esa vieja falda
(Pág. 47)

Lo cotidiano abarca la primera parte del poema. Pero he aquí que lenta y progresivamente el poema va creciendo en un movimiento alegre hasta convertirse, por su ritmo, en una hermosa "pieza musical.". La musicalidad del poema está dada por el contrapunto poético. Cisneros ve la necesidad, junto con Pound, de la elaboración de la obra cuidando su cadencia, su ritmo, lo mismo que el juego de imágenes. De ahí que los elementos más disímiles y heterogéneos de la realidad o de la imaginación se encuentran en función de la estructura poética. El "vers libre", por ejemplo, en este poema está sujeto al afán musical y juguetón. Pero el poema tiene otros ingredientes: la atmósfera onírica que propicia el encuentro y la satisfacción sexual en medio del caos urbano a propósito de un suceso inesperado, suoletorio, irreal, que los saca de la monotonía y alienación cotidiana.

Los primeros versos describen las relaciones insignificantes pero que constituyen los pequeños actos de que está compuesta la vida. En el poema no hay ninguna señal de epicidad; el carácter heróico está ausente. Nada es más cotidiano y anodino que desear a una mujer "blanca y muy dura bajo esa vieja falda". Pero de pronto los versos siguientes nos sumergen en el asombro, que rompe la monotonía y futilidad de un convóluto de relaciones viciadas para despertar a la curiosidad irreal de la vida. Es interesante como Cisneros

produce el efecto de sorpresa a través de la afirmación tajante de la realidad:

> sin lugar a dudas toda la
> ciudad chillaba
> bajo un fagot rojo y dorado que flotaba
> más grande que la luna,
> más grande que el sól, más grande que
> todo este sistema de planetas
> (aunque en verdad aparte de la luna no
> había ninguna referencia).
> (Pág. 47)

Después de estos versos se inicia el contrapunto poético-conversacional. La conversación se desliza a una acalorada discusión musical donde ya no se argumenta sino que se reafirman juicios, palabras a la manera de "tú me dices, yo respondo":

> "la guitarra", "el fagot", "la guitarra",
> "el fagot", "la guitarra"

El clima de excitación verbal desemboca finalmente en la satisfacción del acto sexual. El poema se desarrolla en una atmósfera onírica y la realidad de la imaginación se superpone a la vigilia.

Como habíamos observado en Comentarios reales, Cisneros utiliza una serie de símbolos para revelar o denigrar una situación, un personaje o un valor. En Agua . . . estos símbolos permanecen. Así la mosca es el símbolo de la pereza, el Dedo de Dios símbolo fálico. En unos casos funcionan negativamente, en otros en sentido positivo. Veamos

un ejemplo:

> Y es una mosca que te silba entre las
> costillas:
> al principio la ignoras,
> pero con los días tienes que considerarla
> en el horario:
> para tu oficio 6
> y 2 para la mosca,
> ese silbido más largo y aburrido que
> La Araucana,
> para tu oficio 2
> y 6 para la mosca,
> y no vas a ganar sobre-tiempo ni el
> prestigio
> de un reloj suizo, haragán:
> 8 para la mosca.
> (Pág. 69)

Cisneros, como su maestro Washington Delgado, suele convertir a los personajes de la historia en animales o alimañas; de esta manera consigue caricaturizarlos y el humor se convierte en ironía y sarcasmo. La burla se hace evidente por momentos en Comentarios reales, pero es más sutil en Agua . . . . Esta sutilidad se da, creemos, por la influencia de la poesía inglesa; la ironía, el sarcasmo, el humor y el understatement funcionan dentro de un contexto histórico y cultural. De ahí que los símbolos se asimilan dentro de una variedad de recursos formales y temáticos, en versículos de forma abierta, que proyectan una polisemia donde se puede escoger diversos niveles de experiencia y guiarlos como una sola cosa. Todos estos niveles de experiencia inciden en un cauce histórico, en la medida que el poeta, a la manera de Eliot, no inventa ninguna realidad sino que simplemente presenta la evidencia.

Los 22 poemas constituyen un libro de paso y revelan la estructura latente de sus libros posteriores. Creo que ésta es la importancia del libro. Sin embargo, el libro contiene poemas que nada tiene que envidiarle a un libro equilibrado y maduro como Canto ceremonial contra un oso hormiguero. En ellos se ve la seguridad de la dicción poética, la manera peculiar de crearse un mundo personal y verosimil en base a elementos sacados de la realidad o de la imaginación.#

Vemos también el uso consistente del vers libre que le permite incorporar experiencias y lecturas en otras lenguas distintas a la propia (en especial la poesía inglesa y norteamericana). Todo esto está acompañado por la unidad de su visión, lenguaje y temática, que hace de Cisneros un poeta de gran personalidad.

El poemario no está ausente de vacíos, desencanto e ironía. Esta es la red por momentos sutil o agresiva que cubre cada uno de los niveles de la visión cisnereana. Pero ese desencanto conlleva un marcado racionalismo que lo incita a buscar una más amplia libertad: el esfuerzo por romper las barreras de un orden que propicia la represión externa e interna con todos sus mitos: sexuales, económicos, urbanos, etc. Aquí la poesía se vuelve desmistificadora; revela los mecanismos de que se vale la sociedad burguesa para impedir la

---

José Miguel Oviedo, op. cit., pág. 67.

realización del hombre. Esta actitud le sitúa a Cisneros muy lejos del divorcio con la vida. A lo más encontramos ironía, mal humor, desencanto, escepticismo. Pero es el escepticismo de Unamuno, del hombre que agoniza porque lucha por la vida. Este libro, en cualquier caso, es por momentos parcial, introductorio, a su modo un <u>proceso</u> en la búsqueda ascendente de un arte que ha tomado conciencia de sí mismo.



S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA

CAPITULO VI

LA CONCIENCIA CRITICA DE LA REALIDAD

Con Canto ceremonial contra un oso hormiguero Cisneros se constituyó en el primer poeta peruano en recibir el premio Casa de las Américas. A pesar de estar constituido por temperamentos tan disímiles como los de León de Grieff (Colombia) y Jorge Enrique Adoum (Ecuador), pasando por Claribel Alegría (El Salvador), Juvencio Valle (Chile) y Fayad Jamis (Cuba), el jurado premió por unanimidad el libro de Cisneros. Valga recordar que al concurso se presentaron 211 candidatos.

La estructura del libro es, desde ya lo decimos, armoniosa. El libro está estructurado en tres partes que guardan entre sí una estrecha relación. La primera parte está constituida por doce poemas que, a manera de un abanico, indagan sobre diversos temas: la imagen que del filósofo se forma el poeta a través de los recuerdos; su repudio por el chisme y la mirada oblicua e hipócrita del mundo limeño y sus personajes; la relación melancólica con Lima, ciudad con la que el poeta mantiene vínculos de amor y odio; una reflexión acerca de nuestros antepasados; las primeras impresiones europeas; su fe en la Revolución Cubana; una relación que se ha roto; añoranzas de amigos dejados de frecuentar; una definición de la cultura a partir de una perspectiva latinoamericana. Estos temas son inquietudes, vistas a través de una lente que observe inteligentemente la realidad, donde

la magia verbal y la dicción elocuente están al servicio de la exploración de esta realidad. Y es que para Cisneros la realidad es una totalidad concreta y como tal la asume: develamiento de nostalgias, cóleras y ambiciones, pero al mismo tiempo preocupaciones sociales y búsqueda de la libertad. Y en todos los poemas encontraremos la huella indeleble de la buena poesía. Como afirma Mario Vargas Llosa:

> Todos ellos constituyen, por separado, flagrante hazaña creadora. Incluso el menos importante de ellos, el que le da el título al libro - una abominación de humor negro contra "un oso hormiguero", que puede ser un ser particular, o el mundo de la malidecencia y el chisme limeño, o la simple estupidez humana -- es una pieza maestra de dominio verbal, de coherencia intelectual y soltura rítmica".#

La mayoría de los poemas de esta sección llevan la impronta de su partida de Lima, rumbo a Londres. Por esta razón algunos poemas hacen alusión a ese choque producido por la inserción de la cultura latinoamericana en otra europea. No se trata, claro está, de una asimilación o mimetización con la cultura europea -- nadie más lejos que Cisneros para caer en la euforia ecuménica de bárbaro hechizado por la cultura burguesa o un cosmopolitismo invertebrado e irreal -- sino de una mirada "al otro lado del canal". Cisneros se coloca en la perspectiva de un hombre del Tercer Mundo que

---

Mario Vargas Llosa. "Antonio Cisneros, premio poesía Casa de las Américas". Marcha, Montevideo, Año 29, Nº 1397 (5 Abr. 1968), pág. 31.

se enfrenta con los "dioses" culturales europeos.

La segunda parte del libro trata sobre un único tema: la alienación. Son media docena de poemas que inciden, desde diferentes perspectivas, acerca de la enajenación del hombre en el mundo burgués, capitalista. La sección que lleva el título de "Animales domésticos" es una "contestación" alegórica al mundo cosificado, a su malestar personal, a las relaciones asfixiantes y a las claudicaciones ante los mecanismos de atracción del mundo burgués. Aquí, lo mismo que en Comentarios reales y Agua que no has de beber, se nota la presencia de lo que José Miguel Oviedo atinadamente ha denominado una "zoología personal":

> juguetería alegórica de los enemigos o fuerzas negativas que viven dentro de él mismo. Animales estúpidos o descomunales u hostiles forman su colección privada: nuevo Jonás, se siente vivir "con mi mujer y Diego y todos mis abuelos" en las "zonas más blandas y apestosas" de una ballena, emblema de una vida alienada y absurda.#

Estos poemas cobran su fuerza y vigor más que por el uso de imágenes por el juego de ideas. Lo que le dan esa prestancia son los símbolos (arañas, hormigas) y adjetivos (oxidado, blando, rojo) y la imaginación - no emoción - desbordante. En esta sección (a mi juicio la mejor del libro) se siente al poeta más seguro en el dominio de sus medios

---

José Miguel Oviedo. "Cisneros: una zoología personal". Suplemento Dominical de El Comercio, Lima, 15 Set. 1968, pág. 32.

expresivos. Se trata de mecanismos que se encuentran al servicio del develamiento de una realidad, como apunta Vargas Llosa, dramática e intensa:

> Dramática, porque esa realidad es una prisión, en la que el poeta se siente encarcelado, como Jonás en el vientre del soberbio mamífero marino, a oscuras y enterrado vivo en el corazón de un hormiguero, condenado a vivir víctima de esa araña "que almuerza todo lo que se enreda en su tela". Intensa porque el poeta sufre en carne propia ese encierro destructor que contamina también la vida de su tribu ("Y estoy por creer que vivo en la barriga de alguna ballena/ con mi mujer y Diego y todos mis abuelos").#

La tercera parte la constituye un largo e intenso poema: "Crónica de Chapi, 1965". Este poema (en orden cronológico, uno de los primeros) alude a una severa represión de campesinos por parte de las fuerzas del orden. El poema destila una atmósfera elegíaca. La emoción es intensa y patética por el sufrimiento de los compañeros muertos: "no indagues, caminante, por las pruebas: para los siervos muertos no hay túmulo o señal", pero es la descripción, al mismo tiempo, de una marcha de guerrilleros que reinvindican, aún en la derrota, los intereses y la dignidad del campesino. El poema sintomáticamente lleva como fecha 1965, año de la guerrilla en el Perú, donde los nombres de Luis de la Puente, Guillermo Lobatón, Paúl Escobar, Edgardo

---

Mario Vargas Llosa, op. cit., pág. 31.

Tello y el propio Heraud, terminan por decantar el primer impulso emocional. El poema está revestido de patetismo, ira y solidaridad propiciando, finalmente, la toma de conciencia frente a la injusticia de un status quo represivo.

La variedad de temas que se percibe en Canto ceremonial . . . nos hace recordar la tercera parte de Agua que no has de beber. Los versos de Canto ceremonial . . . mantienen una visión íntima y personal; el riguroso control de la razón sobre la emoción, la gracia rítmica y ese cuestionamiento constante que ordena y desordena la realidad. Otra de las características que se repite es el tratamiento de la historia. Cisneros reconstruye el pasado en base a evocaciones nostálgicas unas veces, en otras a fuerza de imaginación, "fusionando lo-que-no-ocurrió y lo-que-debió-ocurrir (la 'para historia', como le gustaría decir a Borges)".#

Pero donde más se nota la articulación, la matriz, entre Agua que no has de beber y el libro ganador del premio Casa de las Américas es en la interrogación existencial del conjunto de relaciones sociales, personales, políticas e históricas. A todas luces Agua . . . ha sido el "ensayo

Luis Rogelio Nogueras. "Memorias de un canto ceremonial". Casa de las Américas, La Habana, Nº 53 (Mar.-Abr. 1969), págs. 144-148.

general" que posibilitó la apertura hacia una mayor variedad temática y de recursos estilísticos.

Agua que no has de beber, curiosamente, se publicó tres años después de la aparición de Canto ceremonial contra un oso hormiguero. De ahí que la crítica en el momento de la publicación de Canto ceremonial . . . no se explicara el cambio, aparentemente brusco, de una poesía eminentemente historicista, como Comentarios reales, a otra donde la problemática personal se amplía a categoría universal. Agua que no has de beber era el eslabón (perdido) que unía ambas partes de la cadena. Es un libro donde la magia verbal se constituye en el punto de vista para modificar el mundo que se desmistifica, para explicarse la razón de ser, de su estar en el mundo o, simplemente, desbordar el fastidio que le produce una relación cotidiana enajenada. Es precisamente este último factor lo que en Canto ceremonial . . . se tratará con mayor amplitud en la sección que lleva por título "Animales domésticos". Basta releer poemas como "La última costumbre del día (antropología)" (Agua . . ., pág. 75), para entender el parecido con poemas como "Entre los cangrejos muertos ha muchos días" (Canto ceremonial . . ., pág. 43) o "Soy el favorito de mis 4 abuelos" (Canto ceremonial . . ., pág. 45). La utilización del juego fraseológico dentro de un corpus narrativo es común a ambos libros, lo mismo que el desencanto y la actitud crítica, en un clima de autocuestionamiento.

Otra virtud que se mantiene en Canto ceremonial . . .

es la seguridad de la dicción verbal y esa manera de crearse un mundo a base de elementos sacados de la realidad o de la imaginación. De ahí que los animales funcionan como símbolos. Al constituirse éstos en símbolos pierden, a veces, el rasgo de animalidad en la medida que conviven con el hombre; otras veces es éste el que busca su compañía. En todos los casos la simbología no es gratuita; siempre está al servicio de la realidad. Es la realidad la que sirve como punto de partida y de llegada a todas las interrogantes del poeta. Veamos un ejemplo de lo que hasta aquí hemos planteado.

La araña cuelga demasiado lejos
de la tierra

La araña cuelga demasiado lejos de la tierra,
tiene ocho patas peludas y rápidas como las
mías
y tiene mal humor y puede ser grosera como yo
y tiene un sexo y una hembra — o macho, es
difícil
saberlo en las arañas — y dos o tres amigos,
desde hace algunos años
almuerza todo lo que se enreda entre su tela
y su apetito es casi como el mío, aunque yo
pelo
los animales antes de morderlos y soy des-
ordenado,
la araña cuelga demasiado lejos de la tierra,
y ha de morir en su redonda casa de saliva
y yo cuelgo demasiado lejos de la tierra
pero eso me preocupa: quisiera caminar
alegremente
unos cuantos kilómetros sobre los gordos
pastos
antes de que me entierren,
y esa será mi habilidad
(Pág. 49)

Hay un rasgo que aparece en Agua . . . y que creemos es una constante en Canto ceremonial . . .; se trata de la

falta de epicidad o grandiosidad de los hechos que se cuentan. Existe, eso sí, un carácter narrativo; Cisneros cuenta cosas, es cierto, pero estas no tienen un espíritu épico. No hay nada de epopéyico en las cosas que dice. Esta actitud se debe a la mala conciencia (conciencia generacional, dicho sea de paso) que impide ver a la realidad como un todo armonioso donde las relaciones son estables y los actos heróicos. Existe una ausencia en general de "horizonte existencial" que posibilite un optimismo en la vida. El futuro es demasiado incierto para ser épico. La perspectiva de un modelo utópico-concreto de realización humana está cerrada en el mundo capitalista. Pero además el trabajo como creación está enajenado. Esta es la razón por lo que la poesía de Cisneros mantiene un tono pesimista y desencantado en la mayoría de los poemas de este libro. Razón tiene Karel Kosík cuando afirma:

> En el Renacimiento la creación y el trabajo están todavía unidos, porque el mundo humano nace en plena transparecencia como como la Venus de Boticelli nace de una concha marina en la naturaleza primaveral . . . . El capitalismo rompe este lazo directo, separa el trabajo de la creación, el producto del productor, y transforma el trabajo en una actividad fatigosa, extenuante y no creadora".#

Encontramos así al lado de la libertad conque el poeta desvela sus emociones, nostalgias, sus cóleras, dudas y ambiciones íntimas, la desmistificación de una realidad alienante.

Karel Kosíc. Dialéctica de lo concreto. México: Grijalbo, 1967, págs. 137-138.

En Canto ceremonial contra un oso hormiguero Cisneros reafirma su voluntad de incidir sobre el develamiento de la realidad. La realidad es asumida como una totalidad concreta. De ahí que su poesía podríamos enmarcarla dentro de una suerte de realismo crítico: realista porque incide sobre la realidad desde una perspectiva intelectual, irónica y "distanciada", en el sentido brechtiano de lejanía y proximidad; crítica en la medida que la historia, como sucedía en Comentarios reales, es "corregida" utilizando para ello el sarcasmo y la ironía. Así, la poesía se vincula, en forma activa, a los conflictos del hombre con la sociedad.

La voluntad crítica en Canto ceremonial . . . se manifiesta en dos niveles: con su realidad circundante y con su persona. En este libro los poemas de la primera parte están más vinculados a la realidad histórica mientras que la segunda sección contiene los poemas más personales e intimistas. No se trata por nuestra parte de hacer una abstracción entre una y otra tendencia. Existen poemas donde estos niveles se imbrincan. En todo caso sólo vemos la predominancia, la dirección en cualquiera de los sentidos. En el primer poema, "Karl Marx died 1883 aged 65", estas instancias se relacionan; el poema alude a la imagen que del filósofo se forma el poeta a través del libre juego de asociaciones.

El recuerdo es uno de los mecanismos que utiliza el poeta para remitirse a la historia. Esto es una constante en la poesía de Cisneros que aparece, como hemos visto, desde su primer libro, Destierro. En Canto ceremonial . . . el recuerdo está precedido de una voluntad lógica que desmistifica a la historia. Así, en el poema anteriormente citado se puede leer:

> Todavía estoy a tiempo de recordar la
> casa de mi tía abuela y ese par de
> grabados:
> "Un caballero en la casa del sastre",
> "Gran desfile militar en Viena,
> 1902".
>
> (Pág. 7)

El contexto histórico, el mundo burgués que le tocó vivir al filósofo, se va articulando a partir de una visión retrospectiva de viejos grabados. La técnica parece cinematográfica, como si el poeta diera un raconto en el tiempo:

> Días en que ya nada malo podía ocurrir.
> Todos llevaban su pata de conejo ata-
> da a la cintura.
> También mi tía abuela -- 20 años y el
> sombrero de paja bajo el sol, preocu-
> pándose apenas
> por mantener la boca, las piernas bien
> cerradas.
> Eran los hombres de buena voluntad y las
> orejas limpias.
> Sólo en el music-hall los anarquistas,
> locos barbados y envueltos en bufan-
> das.
>
> (Pág. 7)

El mundo burgués es presentado irónicamente; se trata de contraponer la estabilidad aparente de este mundo

y las revueltas anarquistas. La expansión del capitalismo, el mito del progreso es configurado a partir de un solo trazo, la imagen de la torre de Eiffel, mito del siglo XIX.

> Eiffel hizo una torre que decía "hasta
> aquí llegó el hombre".
> (Pág. 7)

El poeta asiste al derrumbe de este sueño capitalista, la armonía social y el progreso tecnológico y económico. El poema termina brúscamente. El lenguaje adrede se hace más chato como si el poeta quisiera quitarle la grandiosidad de los hechos que destruirían el dulce sueño burgués:

> Ah el viejo Karl moliendo y derritiendo
> en la marmita los diversos metales
> mientras sus hijos saltaban de las torres
> de Spiegel a las islas de Times
> y su mujer hervía las cebollas y la cosa
> no iba y después sí y entonces
> vino lo de Plaza Vendôme y eso de Lenin
> y el montón de revueltas y entonces
> las damas temieron algo más que una mano
> en las nalgas y los caballeros pudieron
> sospechar
> que la locomotora a vapor ya no era más
> el rostro de la felicidad universal.
>
> "Así fue, y estoy en deuda contigo,
> viejo aguafiestas."
> (Pág. 8)

Una de las constantes en la primera parte del libro es la relación que guarda el poeta con Lima, relación ambivalente que se divide entre el amor y el odio, la añoranza y el desarraigo. Poemas como "Crónica de Lima", "Primera crónica", "Dos soledades", "II Paris 5e" o el poema que da título al libro, auscultan esta relación. Cisneros en una entrevista nos dice:

> No es rencor . . . . Creo que es esa relación de amor-odio que tienen los limeños con Lima, eso está dado mucho en Salazar Bondy. ¿Quién va a dedicarse a vituperear a Lima si no es un limeño como Salazar Bondy? Y, por otra parte, ¿Quién va a consagrar amorosamente su tiempo para vituperear a Lima si no es un limeño? Objetivamente, Lima es uno de los peores lugares del país. Desde el clima, el paisaje: una ciudad caótica, irracional, con muy pocos valores sólidos. Esa artificialidad, esa razón de ser por negación. Por ejemplo, Lima está sobre el mar -- como lo digo en un poema de Canto ceremonial . . . y nadie se da cuenta de eso. Es una ciudad que no indica que está al lado del mar. Lima mira oblicuamente. Un poco los limeños miramos oblicuamente".#

El poema a que hace alusión Cisneros es, sin duda alguna, "Crónica de Lima". El tono del poema es patético por momentos pero la habilidad de Cisneros le permite sortear el melodrama; jamás cae en la sensiblería, fundamentalmente por su voluntad lógica. El poema lleva como epígrafe unos versos del vals "Hermelinda" que sirve como estribillo sentimental de su alejamiento de Lima y de su perdurable memoria. En este poema, como afirma Rowe, "lo personal y lo objetivo se interpenetran, y tanto el pasado como el presente devienen grotescos e inhabitables".##

Manuel Ruano, op. cit., pág. 118.
William Rowe, op. cit., pág. 33.

Oh ciudad
guardada por los cráneos y maneras de
los reyes que fueron
los más torpes -- y feos -- de su tiempo.
Qué se perdió o ganó entre estas
aguas.
Trato de recordar los nombres de los Héroes,
de los Grandes Traidores.
Acuérdate, Hermelinda, acuérdate de mí.

Las mañanas son un poco más frías,
pero nunca tendrás la certeza de una nueva
estación
-- hace casi tres siglos se talaron los
bosques y los pastos
fueron muertos por fuego.
El mar está muy cerca, Hermelinda,
pero nunca tendrás la certeza de sus aguas
revueltas, su presencia
habrás de conocerla en el óxido de todas las
ventanas,
en los mástiles rotos,
en las ruedas inmóviles
en el aire color rojo-ladrillo.
Y el mar está muy cerca.
. . . . . .
Los franciscanos -- según te dirá
el guía --
inspirados en algún oratorio de Roma convirtieron
las robustas costillas en dalias, margaritas, no-
me-olvides
-- acuérdate, Hermelinda -- y en arcos florentinos
las tibias y los cráneos.
(Págs. 13-14)

A pesar de la descripción de Lima como una ciudad fea, irracional y caótica, el poema termina con unos versos donde la añoranza y el sentimiento de amistad terminan por borrar un tanto la imagen inicial:

Mas yo estuve en los muelles de Barranco
escogiendo piedras chatas y redondas para
tirar al agua.
Y tuve una muchacha de piernas muy delgadas.
Y un oficio.
Y esta memoria -- flexible como un puente de
barcas -- que me amarra

a las cosas que hice
y a las infinitas cosas que no hice,
a mi buena o mala leche, a mis olvidos.
Qué se ganó o perdió entre estas aguas.
Acuérdate, Hermelinda, acuérdate de mí.
(Pág. 15)

Uno de los poemas que más se destaca en esta primera parte del libro es el que lleva el título de "En la Universidad de Southampton". El tema del poema es el choque de dos culturas, la europea con otra latinoamericana. El poema se sitúa en una universidad inglesa, Southampton, donde Cisneros trabajó como profesor.

Desde la Torre de Vidrio veo las colinas
blandas y oscuras como animales muertos.
El aire es negro, susceptible de pesarse y
ser trozado, y usted no podría creer que
alguna vez
sobre este corazón ha estado el sol.
(Pág. 33)

Al mismo tiempo se describe a la sociedad de consumo con su progreso tecnológico; también se deja entrever la existencia de otro mundo subdesarrollado que existe oculto "atrás de las últimas colinas" a pesar de la cortina ideológica.

Los automóviles de los estudiantes son
más numerosos que la yerba y ellos los
vigilan
desde la Torre de Matemáticas, la Torre de
Lenguas Modernas,
la Torre de Comercio, la Torre de Ingeniería,
la Torre de las Tazas de Té, la Torre de
Dios.
Los profesores miran también sus automóviles,
con poco disimulo. Y su usted se descuida
terminará por creer que este es el mundo
y que atrás de las últimas colinas sólo se
agitan el Caos, el Mar de los Sargazos.
(Pág. 33)

El poema se plantea como una lucha contra los mitos culturales. Es decir, que el poeta parte del supuesto que al lado de una colonización económica el imperialismo exporta bajo formas más sutiles modelos culturales que nos son ajenos. Así el hombre del Tercer Mundo es despojado, como diría Mario Benedetti, de

> nuestra ruta de convicciones, nuestra
> propia escala de valores, nuestro sentido de orientación. Estamos en la
> vanguardia en varios campos, pero en
> el campo de la valoración seguimos
> siendo epígonos de los europeos.#

> Aquí se hornean las rutas del comercio
> hacia las Indias
> y esa sabiduría que pastamos sin mirar
> nuestros rostros.
> Usted gusta de Kipling, mas no se ha
> enriquecido con la Guerra de Opio.
> Gusta de Eliot y Thomas, testimonios de
> un orden y un desorden ajenos.
> (Pág. 33)

Pero al lado de esta realidad, el poema combina, moviéndose en varios niveles, la realidad interna de la universidad sajona:

> Las muchachas caminan despreocupadas y
> a pesar del frío llevan las piernas
> libres y ligeras:
> "Oh, mi delgadita, mi brizna de yerba,
> ven a mí."
> (Pág. 34)

Pero en seguida se retoma el tema inicial, aunque en otra dirección: la mirada europea es miope; sólo mira su realidad:

Mario Benedetti. "La palabra, esa nueva cartuja". Crítica cómplice. Citado en Roberto Fernández Retamar. "Algunas problemas teóricos de la literatura hispanoamericana". Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Lima, Año 1, Nº 1 (1er semester 1975), pág. 8.

Los muchachos
tienen la mirada de quien guardó los
granos y las carnes saladas para
un siglo de inviernos.
El Fuego del Hogar los protege de
los demonios que danzan en el
aire.
(Pág. 34)

El poema termina con un tono angustioso. A pesar de la conciencia crítica, es inevitable la aceptación de los "dioses culturales" de occidente:

Amigo Hernando,
tal vez ahora podría decirme qué hacer
con estas Torres, con la estatua de
John Donne
-- buen poeta y gustado por mí --, con
Milton, con el Fuego del Hogar.
Pero apúrese
porque las grúas altas y amarillas cons-
truyen otros
edificios, otros dioses,
otros Padres de Occidente -- que también
han de ser nuestros.
(Págs. 34-35)

La magia verbal que desmistifica hechos, actitudes y falsos valores -- habilidad que Cisneros había demostrado en libros anteriores -- lo mismo que su capacidad para librarse de los aditamentos retóricos, son virtudes de Cisneros y de la poesía joven en general. Es una poesía donde se articulan diferentes planos sin perder coherencia y unidad. Esta seguridad expresiva se nota claramente en la segunda parte del libro donde Cisneros utiliza la alegoría para revelarnos diferentes ángulos de su persona, de la sociedad o de la cultura.

En la poesía de Cisneros, desde sus libros iniciales,

está presente la conciencia de la enajenación.# Esta se expresa claramente en la segunda parte de su Canto ceremonial contra un oso hormiguero. La sección lleva el alusivo título de "Animales domésticos", además de una cita de Charles Nicholson que aclara el sentido alegórico de los poemas:

> . . . a quienes llamo mis enemigos domésticos para diferenciarlos del enemigo técnico o ideológico. Son los más duros de combatir porque viven y mueren con uno.
> (Pág. 37)

Al lado del tema de la alienación se encuentra en Cisneros la preocupación constante acerca del problema de la libertad. Esta motivación ya la habíamos observado a propósito de Agua . . . . En el poema "Entre los cangrejos muertos ha muchos días", se describe la necesidad de un encuentro con la naturaleza sin importarle las preocupaciones del mundo entero:

> Mi cama tiene 5 kilómetros de ancho —
> o de largo — y de largo
> — o de ancho, depende si me tumbo con los pies
> hacia las colinas o hacia el mar —
> unos 14.
> Iba a seguir: "ahora estoy desnudo"
> y no es verdad,
> llevo un traje de baño, de los viejos,
> con la hebilla oxidada.
> Y cuando el lomo de la arena se enfría
> bajo el mío
> ruedo hacia el costado
> donde la arena es blanda y caliente todavía, y otra vez
> sobre mi largo pellejo rueda el sol.
> (Pág. 43)

Verfrendung, expresión alemana que puede traducirse como: enajenación, distanciamiento, alienación, cosificación, extrañamiento.

Más interesante nos parece "Soy el favorito de mis 4 abuelos". Utilizando una alegoría en el poema se describe el malestar personal del poeta frente a las costumbres burguesas que impiden su plena realización. Lo que le interesa mostrar a Cisneros es hasta qué punto estamos ganados por las formas, es decir, se revela la existencia de códigos y sistemas sígnicos que nos atan a un determinado tipo de "cultura" y "civilización".

> Si estiro mi metro ochentaitantos en
> algún hormiguero
> y dejo que los animalitos construyan
> una ciudad sobre mi barriga
> puedo permanecer varias horas en ese
> estado y corretear
> por el centro de los túneles y ser un
> buen animalito,
> lo mismo ocurre si me entierro en la
> pepa de algún melocotón
> habitado por rápidas lombrices. Pero
> he de sentarme a la mesa
> y comer cuando el sol esté encima de
> todo: hablarán conmigo
> mis 4 abuelos y sus 45 descendientes
> y mi mujer, y yo debo
> olvidar que soy un buen animalito
> antes y después de las comidas
> y siempre.
>
> (Pág. 45)

En la poesía de Cisneros el humor es caprichoso, la fantasía desbordante y la ironía cáustica. Mecanismos propios donde lo importante en el poema es guardar, a pesar de los diversos planos del lenguaje, el mismo clima poético. Nada de retórica. Lo que le interesa a Cisneros es darnos una visión de la realidad, develar el mundo de la seudoconcreción. Produce una poesía donde "la misma persona aparece comprometida

en el debate del poema. Hay, pues, un doble cuestionamiento: de la realidad actual que lo reclama, de su propia relación con ese reclamo".# Este cuestionamiento tiene ribetes nítidos en uno de los mejores poemas del libro; se trata del "Poema sobre Jonás y los desalienados":

1 Si los hombres viven en la barriga de
una ballena
2 sólo pueden sentir frío y hablar
3 de las manadas periódicas de peces y
de murallas
4 oscuras como una boca abierta y de
manadas
5 periódicas de peces y de murallas
6 oscuras como una boca abierta y sen-
tir mucho frío.
7 Pero si los hombres no quieren hablar
siempre de lo mismo
8 tratarán de construir un periscopio
para saber
9 cómo se descordenan las islas y el mar
10 y las demás ballenas -- si es que exis-
te todo eso.
11 Y el aparato ha de fabricarse con las
cosas
12 que tenemos a la mano y entonces se
producen
13 las molestias, por ejemplo
14 si a nuestra casa le arrancamos una
costilla
15 perderemos para siempre su amistad
16 y si el hígado o las barbas es capaz
de matarnos.
17 Y estoy por creer que vivo en la ba-
rriga de alguna ballena
18 con mi mujer y Diego y todos mis
abuelos.

(Pág. 39)

Este poema se encuentra muy relacionado con otro que lleva el título de "Apéndice de Jonás y los desalienados", en realidad, un díptico; por ello su lectura nos parece

Julio Ortega. Figuración de la persona. Barcelona: Editorial Edhasa, 1971, págs. 211-215.

necesaria para complementar el sentido global del mensaje del autor.

El poema lo hemos segmentado en tres partes de acuerdo con el sentido global que guardan entre sí y el poema que le sirve de contexto.

Los primeros versos nos describen el sentimiento de la alienación. El poeta se siente prisionero, como Jonás en el vientre de una ballena, soberbio animal marino. El sentimiento de la alienación está relevado por dos circunstancias: la incomunicación y el recorte de la libertad. El hombre es reducido a una vida "biológica"; esto se nota claramente en el segundo verso donde el único sentido que tiene el hombre, al igual que las especies menos desarrolladas, es el tacto. La comunicación humana se encuentra bloqueada porque se repiten las mismas conversaciones. Aquí Cisneros, a través de una imagen plástica, remarca esta situación en los versos 2 á 6 donde la frecuencia de los sintagmas "manadas periódicas de peces" y "murallas oscuras como una boca abierta" nos dan la sensación del círculo vicioso.

En el segundo estrato se plantea el dilema que sirve como eje a todo el poema: ¿es posible liberarnos de ese enclaustramiento? y trascender a otra realidad? Aparentemente sí; pero más adelante se verá que romper la muralla que nos encierra supone también nuestra destrucción.

Los versos 11 á 18 nos cierran toda posibilidad de

trascender a otra realidad, de salir del círculo vicioso, de liberarnos de la alienación:

> si a nuestra casa le arrancamos una
> costilla
> perderemos para siempre su amistad
> y si el hígado o las barbas es capaz
> de matarnos.

Pero he aquí que los dos versos finales rompen la unidad personal del poema para enriquecerse proyectándose a un contexto más amplio, social. La alienación, lo absurdo de la vida no solamente es personal sino que se extiende a toda la sociedad. Nos parece acertada la mirada crítica de Alberto Escobar, quien opina que Cisneros, con su "lección crítica, el sobresalto y la amargura que fluyen de estos versos [nos invita] a redescubrir en cada caso los límites de la realidad burguesa".#

Canto ceremonial contra un oso hormiguero representa en la poesía de Antonio Cisneros un grado alto de madurez poética. Esta madurez ha sido posible gracias al desarrollo del nivel expresivo y a la ampliación de temas donde la perspectiva personal se cruza con la preocupación humanista, universal, de Cisneros.

Lo que primero notamos en la poesía de Cisneros, virtud

Alberto Escobar. La partida inconclusa; teoría y método de interpretación literaria. Santiago: Editorial Universitaria, S.A., 1970, pág. 29.

bastante temprana, es la manera organizada, armoniosa, como el poeta ensambla sus textos de tal suerte que cada poema en particular guarda una estructura homogénea, lo mismo que el libro en su conjunto. Cisneros ordena de acuerdo a los diferentes motivos que los asaltan: búsqueda de la libertad, la alienación, desmistificación de la historia, su fe en la revolución, su nostalgia limeña, etc.

En la poesía de Cisneros una de las preocupaciones más notorias es el pasado. Para ello se vale del recuerdo; estos están asociados casi a la manera surrealista, que sirve para tratar el pasado del mismo modo que el presente.

Una de las características de su poesía es el uso de un lenguaje inconfundible, nítido y riguroso donde la palabra directa y tensa corroe los mitos de la sociedad capitalista y se proyecta a un autocuestionamiento personal desde una perspectiva crítica. El verso libre está al servicio de la poesía rigurosa, lógica, casi ensayística. Los temas no se restringen y así son tratados problemas que bien pudieron pertenecer al ensayo, por ejemplo, la lucha de un hombre del Tercer Mundo con los dioses culturales europeos que vemos en su hermoso poema "En la Universidad de Southampton".

Uno de los ejes en la poesía de Cisneros es el tratamiento y el modo de entender la realidad. La realidad es asumida como una totalidad concreta. La realidad es toda para el poeta y toda le preocupa. Es una preocupación que no será más que el develamiento del mundo de la seudoconcreción, de

la falsa conciencia, de la alienación, de los mitos que viven en cada uno de nosotros formando la realidad cotidiana. La realidad, de ninguna manera está separada de la historia; por el contrario, es parte integrante de ésta.

El fenómeno de la alienación esta tratado por Cisneros con bastante amplitud en la segunda parte de su libro. Para Cisneros la alienación se da a través de diferentes formas, ya sea por las limitaciónes de la sociedad burguesa, por la pérdida de la libertad y comunicación o por la separación que existe entre el trabajo y la creación. Para mostrarnos las trampas de esta alienación Cisneros emplea la alegoría y la creación de lo: que, siguiendo a Oviedo, hemos denominado la "zoología personal" del poeta. Se plasma de este modo una realidad dramática e intensa; el poeta se siente en una prisión pero al mismo tiempo sufre en carne propia ese encierro que contamina la vida de otros seres.

Toda la poesía de Cisneros constituye una profunda inquietud humanista. Esto está bellamente plasmado en su largo poema "Crónica de Chapi, 1965" que es el canto elegíaco por un pueblo reprimido. Poemas como "Crónica de Chapi, 1965" e "In Memoriam" pueden calificarse como la toma de conciencia de una generación que puso sus esperanzas en los valores humanistas del socialismo.

Otro de los valores que hemos venido observando a través de sus libros, especialmente desde Comentarios reales, es el tratamiento y preocupación por la historia. En Canto

ceremonial . . . Cisneros tiene una conciencia más crítica y más amplia al mismo tiempo que el nivel expresivo; los mecanismos formales, la asimilación de la cultura en el sentido poundiano resulta más fértil. Este libro se distancia bastante de los anteriores y es a nuestro juicio uno de los momentos más altos en su poesía. Cisneros se coloca, merecidamente, en la vanguardia de la nueva poesía latinoamericana.

ACADEMIA S. MARCI VRBIS REGVM IN PERV. S.M VLT PLVS RA


S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA

CAPITULO VII

¿UNA ESPIRAL QUE TERMINA?

Como higuera en un campo de golf, el último libro de Antonio Cisneros, es sin duda alguna el proyecto más ambicioso llevado a cabo por el autor: poemario complejo, virtuosamente articulado, inteligente, que reclama la lectura de sus anteriores libros.# En este libro se resumen los mejores momentos de su poesía pero al mismo tiempo se inicia la clausura de un proceso creativo.

Lo que primero llama la atención del lector de Como higuera . . . es la cuidadosa estructuración de los poemas. El libro, dividido en diez secciones, pone en juego un rico caudal estilístico y temático, características observadas en libros anteriores.

El libro se abre con citas de Vallejo, Martí, Robert Lowell y Marco Martos. Estas citas nos introducen desde el primer momento en los temas que más caros le son al poeta: el tiempo como algo irreversible, la lejanía espacial, la poesía como compromiso con la realidad y el amor. En este sentido se puede hablar de cuatro libros en uno, casi como el Cuarteto de Alejandría, de Lawrence Durrell.

Desde la apertura del libro existe esa alquimia del verbo que hace de Cisneros un poeta notable. Su "Arte

---

Marco Martos. "El virtuosismo de Antonio Cisneros". Hipócrita Lector, Lima, Nº 1 (Ago. 1972), pág. 22.

poética Nº 1" es una confesión de parte en la manera de asumir el quehacer poético:

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
-- otra instrumentación --
pluajj
otro premio
(Pág. 11)

Para Cisneros la poesía es una manera de evidenciar la realidad, un cincelar las palabras, una alquimia verbal que transforma la realidad fragil, de valores artificiales y degradados en una realidad "dialécticamente nueva". El poeta como tal se constituye en el ser transfigurador de la realidad utilizando cualquier materia prima, después de lo cual reclama posesión precaria sobre su producto.

La segunda sección nos parece interesante. El recuerdo juega un papel preponderante en toda su poesía; la visión del poeta reconstruye el pasado, añora a su hijo "lejos hace ya más de un año", acerca el pasado al presente: "Anexo a 'Cuando el Diablo me rondaba anunciando tus rigores'". El poema que lleva por título "La casa de Punta Negra (ese imperio)" nos recuerda en algo a su primer libro Destierro. En el poema citado el poeta opera en dos niveles distintos: tiempo y espacio. Aquí estos niveles se entrecruzan y las realidades se mezclan; al mismo tiempo que se añora nostalgicamente el

pasado, la juventud, la casa de Punta Negra, el mar (la realidad limeña lejana en el tiempo y en el espacio), se alude a la otra realidad europea, londinense, con sus muertos y su clima malsano, y los jóvenes enamorados del parque St. James. Lo interesante es que el poema, a pesar de los distintos niveles en que está construido, guarda el mismo clima poético:

La casa fue clavada
con la cara al Oeste,
a más de 80 metros
de las aguas
en arenas seguras
-- y ese sol --
tras los muros del Este
los camiones
y los autos veloces
ardían en la brea
como torres de paja,
y al fondo
inacabables
las colinas de arcilla,
el aire rojo,
los perros salvajes,
y fue todo,
y ese mar
ya no puede lavarnos
otra vez
-- aunque brillé
en los 7 veranos --
(y yo fui
dorado,
alegre,
veloz)
y busco algunas veces
esas piedras
chatas
y redondas
para tirar al agua
-- revuelta a 87
millas-sur
de esta vieja caverna
edificada
en la isla del viento

donde llevan
los hombres
a sus muertos
colgados
de la espalda
y brilla
este mal sol
más frío
que un cangrejo
entre la boca:
el parque de St.James
sembrado de muchachos
y muchachas
que se enredan
como blandas culebras
bajo el aire
(y fue un desenredarme
y enredarme
sobre todos los campos
de la sal
y la arena mojada,
antes de la caída
de ese Imperio).
(Págs. 17-19)

Esta mezcla de tiempo y espacios produce la tensión en el poema, creado en base al recuerdo de realidades diferentes.

En "Un soneto donde digo que mi hijo está muy lejos hace ya más de un año", el tono es patético por la ausencia del hijo. Aquí está presente otra vez el tiempo (un año) y el espacio, Londres y Lima (espacio evocado). A pesar del sentimiento de tristeza el poeta no cae en el melodrama o la sensiblería. En el momento en que se prevee un desenlace lacrimoso el poeta, gracias al reacionalismo y al uso del mecanismo del distanciamiento, encuentra una salida humorística. En otros poemas Cisneros adopta un tono solemne que nos hace recordar a Eliot.

cuando el gran haragán y su mujer se metieron a un barco — 50000 toneladas
de hierro — que partía esa noche, y
después escribió (el haragán):
"el viento soplaba y resoplaba sobre ti,
nuestro recién nacido, cáscara de plátano donde pastan las moscas".

Cáncer y Capricornio fueron viejos una y
otra vez y las banderas se hundieron
en la arcilla como todo/los mejores
caballos con la barriga abierta
—y esta lluvia que oxidó a los romanos
en las tierras del Norte
me encierra entre mi caja de Corn Flakes
a escribir por las puras
sin corona de yerbas ni pata de conejo
que me salven.
Al dulce lamentar de 2 pastores: Nemoroso el Huevón, Salicio el Pelotudo.
(Pág. 22)

La tercera sección es la visión de Europa a través de los ojos de un latinoamericano: la visión del buen salvaje al revés. Así se denuncia el exterminio y expoliación del Continente Africano o la alienación de los países industrializados: "En un país donde ya no se puede ofrecer aumento de jornal porque a todos se lo han aumentado/ —y les metieron harina entre los ojos y les cortaron el pájaro" o el derroche y explotación de las riquezas en otros continentes.

En estos poemas se destila un humor e ironía ácida. Los versos son amplios a manera de versículos y se recurre a menudo a la cita sacada de otros textos, como en "Denuncia de los elefantes (demasiado bien considerados en los últimos tiempos)", construido en base a extractos sacados del catálogo Kenia de American Express y de Edgar Rice Bourroughs: poemas

donde se desmistifica la visión idílica e ideologizada de Europa. Cisneros muestra los errores, debilidad, injusticia y explotación irracional. Este mismo punto de vista se mantiene en la cuarta sección, pero la perspectiva es más personal e íntima. Los poemas de esta sección se sitúan en Francia y Londres, lugares donde residió el poeta por varios años.

En la quinta sección el poeta trata de restituir la verdadera imagen de Europa, no la de la postal y la propaganda:

> Hotel d'Orsay a 20 francos diarios
> --balcón sobre el Hotel de la Provence.
> Y el Gran Bidet,
> el Gran Bidet de Mármol
> que no he vis
> que no he visto entre los cuadros.
>
> (Pág. 57)

En esta sección se encuentra un apartado que lleva el título de "El libro del loco amor". Estos poemas están cargados de hondo escepticismo, humor, desencanto e ironía de las relaciones humanas. Se vislumbra la pérdida de perspectiva en la construcción del futuro o, simplemente, la realización de un sueño. "Cuatro boleros maroqueros" nos recuerda a los epigramas latinos o más recientemente a Ernesto Cardenal por la ironía que destilan sus versos.

> No me aumentaron el sueldo por tu ausencia
> sin embargo
> el frasco de Nescafé me dura el doble
> el triple las hojas de afeitar.
> (Pág. 86)

La soledad y el desarraigo están presentes en la sección sexta. El poema "Londres vuelta a visitar (Arte poética 2)" es un buen ejemplo de esta tendencia. En el poema citado el poeta describe su reencuentro frustrado con Londres, una relación que se ha roto: "Allí está la casita donde íbamos a ser/felices como chanchos", y la sensación de hastío y desarraigo permanente. El tiempo y el espacio son distintos pero el sentimiento es el mismo: el poeta se convierte en un outsider, constantemente en la tierra de nadie, incapaz de adaptarse a una realidad hostil. Londres o Lima es lo mismo; siempre encontrará la incomprensión, "la vieja gorda que eructa" - imagen grotesca de la incomunicación -- en medio de la desolación total de la urbe: "en la calle te es la misma vaina treparte a un colectivo que va al Norte, treparte a un colectivo que va al Sur". El destino final es un vagabundaje permanente, trasladarse como la iguana a otro medio: "no había más remedio que saltar a la tierra (fin de la Era Terciaria)".

> Mis amigos se aburrieron de mi peña, y yo
> de leer versos para caer en gracia. Al
> fin y al cabo
> las iguanas no podían echarle la pelota a
> sus agallas porque ya no servían, ni
> aullar por sus aletas llenas de uñas
> (Pág. 97)

La sección siete incide sobre los mismos temas de la sección tres; un poema rompe la visión general de la Europa capitalista. Se trata del poema titulado "Un soneto contra

uno que llamó sátrapa a Mao, aventurero al Che y a Carmichael racista", donde se plasma una visión irónica del oportunismo al mismo tiempo que se destila cierto malestar por algunas desviaciones pequeño-burguesas en los países socialistas.

Más importante nos parece la octava sección compuesta por un solo poema, "Homenaje a Armando Manzanero (Arte poética 3)". Aquí el tiempo y el espacio son entendidos como simultaneidad cultural.

La penúltima sección incide sobre los temas ya tratados en las secciones tres y cinco; quizás el poema más importante es "Otra vez el invierno + 'Dos indios' de Alfredo Bryce", donde el poeta anuncia su retorno a Lima en la que le espera la incertidumbre.

La última sección contiene tres poemas. Se destacan en especial "El rey Lear", imagen de la desolación total frente a un futuro que se cierra, y "Muchos escritores tienen que dedicarse a la enseñanza", poema que está directamente emparentado con la segunda sección de Canto ceremonial . . . por el tratamiento que se le da a la enajenación:

> Años ya estoy en este oficio: tomar la
> vaca entera (o sus indicios/su representación),
> mostrarla, señalar sus veinte partes,
> nombrar como en un mapa lo que habrá
> de caer bajo el cuchillo,
> hacerlo repetir, repetir, explicar que
> ésas no son las partes de la vaca:
> las partes de la vaca para el caso
> a tratar, que no se trata
> de un problema de carne o de pellejo
> sino de anatomía.
> (Pág. 143)

Como sucedía en el "Poema sobre Jonás y los desalienados" (Canto ceremonial . . ., pág. 41), la alienación se configura a partir de la repetición. Aquí la iteración es de un acto, la enseñanza, que se convierte en una actividad alienante en lugar de un vehículo de liberación. Esto se produce por la falsificación del acto mismo. La realidad se escatima a través de su representación: no la esencia del objeto sino el fenómeno; es el mundo de la seudoconcreción y no la realidad lo que se revela. Al mismo tiempo se descubre los motivos personales que incitan al escritor a seguir en la docencia:

> Un problema de carne y
> no de amor me tiene con la tiza/
> el cuchillo/la vaca/la pizarra, "así
> me gano el pan"
> (Pág. 143)

La imagen que tiene el poeta de la enseñanza es desencantada. Ninguna satisfacción es posible, ni siquiera la ausencia de compromiso, porque por el contrario esto lo aleja de la realidad. Así, el poeta está destinado a seguir eternamente en el círculo vicioso. Para Cisneros la docencia, como cualquier otro oficio, es alienante.

Si en Canto ceremonial . . . el desencanto comenzaba a vislumbrarse, en Como higuera . . . este sentimiento se profundiza y toma ribetes de tragedia. Al lado de este desencanto subyace una buena dosis de escepticismo y desolación. Pero

esto no impide que se mentenga su mirada crítica a Europa; la desmistificación se da, como en Canto ceremonial . . ., a través de la negación de los valores del llamado "primer mundo".

Otra de las vertientes que explora Cisneros en Canto ceremonial . . . y que encontramos en Como higuera . . . es el fenómeno de la alienación. Pero ya no es desde una perspectiva personal, íntima; en la mayoría de los poemas la alienación se vuelca como un fenómeno colectivo, exabrupto de las sociedades industrializadas.

Cisneros, desde su libro Agua . . . , ha utilizado el verso libre, amplio, propio del tono anglosajón. En Como higuera . . . esta preferencia continúa. Los poemas están formados por versículos amplios. El lenguaje sigue siendo el mismo: riguroso, nítido, intelectual.

Pero donde el parecido con Canto ceremonial . . . se hace más evidente es en la concepción misma del poema como "canto", en el sentido poundiano, es decir, el acercamiento de realidades exteriores e inmediatas, una expresión más ceñida bajo imágenes cotidianas y concretas, escritura poblada de referencias culturales, de hechos históricos, de lecturas que obliga a la palabra a una función más testimonial. Todos estos elementos desplazándose dentro de un solo poema donde los versos de forma abierta dan la posibilidad de escoger entre los diferentes niveles de experiencia.

Esta es una poesía por momentos difícil. Las impresiones están disociadas, el tiempo y el espacio han estallado: en Londres, Niza, Alemania, Italia o Lima. Las referencias culturales, el acopio de citas, la diversidad de lenguas, nos hace recordar The Waste Land de T.S. Eliot para quien la poesía debería asumir la variedad y complejidad de la realidad:

> No es absolutamente necesario que los poetas se interesen por la filosofía o por cualquier otro tema. Podemos decir solamente que es verosímil que los poetas de nuestra civilización, tal como es actualmente, sean difíciles. Nuestra civilización implica una gran variedad y una gran complejidad, al actuar sobre una sensibilidad refinada, deben producir resultados variados y complejos".#

En Como higuera en un campo de golf se entrecruzan una perspectiva localista y otra europea. En este sentido "Como higuera . . . capta en su multiplicidad de pliegues y aristas toda la experiencia acumulada por el poeta. Esta obra es la visión de los ojos de un latinoamericano. Pero es también la reflexión crítica sobre Latinoamérica desde un país extranjero, sea Londres, París o Italia. No se trata, empero, de la negación de todos los valores europeos en bulto. El tamiz crítico de Cisneros ausculta casi al detalle las debilidades y las grandezas del viejo continente

T.S. Eliot. Citado en Serge Fauchereau. Lectura de la poesía americana. Barcelona: Seix Barral, 1970, pág. 63.

como del Tercer Mundo. El dogmatismo por esta razón está lejos de su mira. Lo que le interesa en todo caso es develar el mito, poner al descubierto una visión ideologizada de la realidad.

El recuerdo constituye un tema importante en su poesía: hilo conductor que enlaza temas, actitudes, gestos. No es casual por ello que Cisneros cite a Robert Lowell; la lejanía, el tiempo como algo irreversible, el recuerdo y el espacio a que alude la cita son temas que el poeta asume como suyos:

> Y ya voy a decir que no tuve una casa, que
> mi casa son las viejas maletas arrastra-
> das por trenes y aeropuertos/los estadios,
> los parques comunales: mi jardín interior.
> Y sin embargo, amé todos mis cuartos como
> aman los castores sus guaridas clavadas en
> el agua.
> Y estos ríos ("que pasan siendo el mismo")
> nombres cambiaron y lenguas y tejados,
> pero a la larga y siempre fueron calles
> donde siempre viví.
> (Y allí donde nacieron, murieron mis abuelos
> y mis hijos nacieron y murieron).
> (Pág. 134)

Existen en la poesía de Cisneros vertientes que explora incansablemente. El tema de la historia es uno de ellos. En Como higuera . . . esto llega a niveles de altísima calidad poética. El humor se hace más ácido, la ironía vitriólica, la "revisión" de la historia se amplía al plano universal y el pasado es juzgado en función del presente.

> He abierto el Diario de Colón en la página
> 27 (Cultura Hispánica, 1968).
> 36 muchachos --entre los 20 y 23 años--
> han abierto el Diario de Colón en la
> página 27.

"Y como siempre trabajase por saber dónde se cogía el oro". (Cierro el libro/ cierran los libros).
El Almirante ha quedado como un chancho y el público se indigna.

Para la próxima clase: página 46 (op. cit.)

(Pág. 63)

La familia es otro tópico que a menudo asalta a Cisneros: sus padres, su mujer y su entrañable Diego, a quien dedica varios poemas. En ellos se muestra Cisneros de una manera íntima, a veces con ironía y dolor, otras con ternura, siempre con pasión. La visión que tiene Cisneros de la familia es desencantada. La familia es el anillo cerrado que impide trascender a otros niveles de realidad. La familia es un mecanismo de castración de la expansión del ser. El poeta es incapaz de reconciliarse con la oficialidad del hogar porque el tiempo y la distancia lo han desarraigado:

Y me voy a quedar entre las villas, mosqueando entre las tribus
de Niza que me dicen
lo mismo que una foto de familia de una vieja familia que nunca conocí.

Tengo que volar a Lima, aunque temo
no poder reconocerme entre la foto/de mi foto en familia.
(Pág. 132)

En el poema tiempo y espacio son niveles oposicionales, ejes sobre los cuales gira la poesía en este libro. La lejanía que desvincula al poeta de sus seres queridos, tal como sucedía en Canto ceremonial. . ., les da a los poemas de Como

higuera . . . una atmósfera de profunda soledad. Pero siempre estas elegías familiares están tratadas con humor, distanciamiento e ironía.

La poesía de Antonio Cisneros está signada por una voluntad crítica que lo lleva a rechazar todo tipo de dogmatismo y sectarismo político. De ahí su burla de los lugares comunes a los que suelen recurrir los políticos oportunistas o la burocracia enquitada en los partidos. Cisneros nos propone una actitud más integral de vida: que la revolución no se acabe en la reunión del partido, ni en la casa, ni en el trabajo, ni en el café. Un revolucionario para Cisneros es un desafiente permanente de la sociedad. Es por esta razón que Cisneros critica desde una perspectiva creadora algunos errores cometidos en la construcción del socialismo. Por este tipo de planteamiento Cisneros se ubica en una posición socialista. Pero no es, insistimos, el tipo de ideología que se niega a toda percepción crítica de la realidad. Su posición calibra los aciertos y errores del acontecer histórico. Es a partir de este análisis que plantea una alternativa donde la problemática no se reduce a una situación nacional, sino que se integra dentro de un contexto más amplio: Europa.

> Año 17: Lenin - la toma del Palacio de Invierno Año 50:
> una foto marrón donde sonríes entre los alegres mineros de Kiev
> Año 51: tu Congreso de Juventudes 1 —
> y tu 2-3-4-5-6 y ya no eres tan joven
> Año 55: sonríes entre los alegres periodistas polacos Año 57:

el Sputnik I --sonríes otra vez
Has visto el Acorazado Potemkin 7 veces y
3 veces Iván el Terrible --en sus 2
partes--
y Einsenstein es el Angel de la Bola de
Oro: allí se acaba el cine para tí
-- y la revolución en el año 17.
(Pág. 115)

El amor ocupa en la poesía de Cisneros un lugar privilegiado a lo largo de toda su producción poética. En Como higuera . . . una de las partes del libro lleva el gracioso título de "El libro del loco amor" donde se nota claramente el préstamo al Arcipreste de Hita. Esta sección está compuesta por poemas donde el desencanto, la acrimonia y la autoironía le dan ese matiz que nos remite lejanamente a un atento lector de Quevedo. Cisneros es un poeta culto, a veces diletante, siempre heterodoxo. Quizás esa sea la razón por la que su poesía parezca por momentos difícil, intelectual y racionalista. Pero esta actitud está rodeada siempre de una atmósfera de desencanto y nostalgia que lo lleva a decir:

Y es el miedo que nunca te dejó, como la
ropa interior o los modales.
Qué fue eso de casarse en una iglesia "ba-
rroco colonial del XVII en Magdalena Vieja"
-- pero la arquitectura no nos salva.
Verdad que así tuvimos un par de licuadoras,
un loro disecado, 4 urnas, artefactos para
18 oficios, 6 vasijas en cristal de Bo-
hemia y 8 juegos de té con escenas del
amor pastoril (que los cambiaste por una
secadora de pelo y otras cosas que nadie
te había regalado).
(Págs. 74-75)

La poesía en Como higuera . . . se abre (continuando

el camino iniciado en Agua . . .) a un tono narrativo que distingue a la nueva poesía latinoamericana. La narratividad va al encuentro del lector. Es una poesía de la desmistificación, crítica vitriólica de la realidad que nos devuelve otra distinta tal como es, y no como aparece. La poesía de Antonio Cisneros cuenta con una amplia variedad de mecanismos formales que hacen posible la brillantez de su poesía. Pero no se trata de una retórica del lenguaje sino de un cuidadoso manejo del nivel expresivo que posibilita que la forma y substancia sean una y la misma cosa: dos momentos de una misma realidad.

Uno de los recursos más usados por Cisneros es la cita de sus poemas, un procedimiento que el poeta utiliza desde Canto ceremonial . . . . Así en el libro que comentamos cita:

> Hoy viernes, día de pescado en todas las
> mesas honradas, me topé con un diablo
> en el jardín,
> desnudo y arrugado (el mismo de la página
> 28 - verso sexto - de Comentarios Reales).
> (Pág. 27)

Otras veces cita de su libro Agua . . ., donde el recuerdo lo acerca a la imagen de su hijo:

> "Oh tu líquida y redonda habitación: la
> cómoda, la bien dispuesta, la armo-
> niosa.
> Y de pronto en el aire de las cuatro esta-
> ciones y los dioses: que los dioses
> te sean propicios".
> Cuando escribí esas cosas aún estabas entre
> la gran vitrina donde fuiste exhibido
> 5 días
> (Pág. 21)

Otro de los procedimientos frecuentemente usados es la utilización de un lenguaje intencionalmente racionalista, a veces chato, amortiguado, sin tonalidad emocional que provoca una distorcion deliciosamente poética:#

> De todas-todas voy a ponerme un techo en
> la cabeza -- Times, Le Monde, Nice
> Matin --
> y enterrarme entre los vientos y las olas,
> salir de mi covacha: es el momento.
> Salir de mi covacha, si no salgo
> me he de comprar una cama de dos plazas,
> unas botas de jebe,
> una estufa de gas
>
> (Pág. 131)

El último libro de poesía de Antonio Cisneros marca la culminación de un lento y difícil proceso creativo donde tanto el nivel expresivo como los temas y motivos que trata son ampliados hasta niveles de altísima calidad poética.

La concepción de su poesía ha sido explicitada por el propio poeta en sus Artes poéticas. A partir de éstas, se puede vislumbrar tres direcciones marcadas en su poesía. La primera es la asunción de la poesía como técnica; el poeta es el transformador de la realidad, el alquimista del verbo que mediante la palabra crea una existencia. El poeta funda la realidad a través del lenguaje, un lenguaje que es arte y como tal fundador de un "horizonte existencial". El poeta crea una realidad artísticamente nueva a partir de una materia prima

---

Luis Hernán Ramírez, op. cit., pág. 38.

cualquiera; puede ser deleznable pero el resultado es un artefacto artístico aceptado por la sociedad y sobre el cual él reclama posesión precaria. El poeta como transfigurador de la realidad tiene que aceptar a ésta en su totalidad. Ello lo lleva a asumir la cultura en el sentido más lato; no se trata sólo de la cultura de vieja raigambre europeista sino de todo aquello que cala el sentimiento popular. Es por esta razón que al lado de la voz beat de Leonard Cohen encontramos los acordes sentimentaloides de Armando Manzanero. Así, para Cisneros la poesía debe mantener esa tensión dialéctica producida por el encuentro de dos lenguajes y culturas opuestas.

La otra vertiente en la poética de Cisneros alude al desarraigo. El poeta se encuentra distanciado no sólo espacialmente sino también de su tiempo y de su cultura. Anclado en una Europa cansada y que se destruye ("London's burning"), asume la desolación total en un ambiente donde la incomunicación ha cortado el sentido a la existencia. El poeta es un outsider incapaz de adaptarse a la realidad europea, a la aceptación dócil de los modelos culturales europeos y la urbe capitalista alienante: "Por todas esas cosas nunca vale la pena volver a las/ciudades (ni habitarlas)".

En su "Arte poética 3" Cisneros asume el tiempo y el espacio como simultaneidad cultural. Al lado de la asunción total de la cultura existe una atmósfera de desencanto por los "dioses" culturales de occidente: "mas ya no hay corazón

que aguante a Robert Lowell ni hay más hígado libre", pero también por Vallejo convertido en un mito: "qué mal le fue a Vallejo y sin embargo creía (y su buen poco) en 'las auroras rojas de los pueblos'". Al final el poeta es el único responsable de su creación y como tal asume su frustración, su desencanto y el hundimiento de sus sueños.

Su "Arte poética 3" es una síntesis de las dos anteriores. De ahí que este poema se desarrolle en distintos tiempos/espacios lo mismo que lenguajes/culturas diferentes. Esta oposición dialéctica es lo que en definitiva constituye el quehacer poético.

Hemos visto como en la poesía de Cisneros el recuerdo constituye el elemento fundamental que enlaza temas y actitudes. El recuerdo está impregnado de una atmósfera de desencanto que se hace extensivo a la familia en la cual no llega a reconocerse.

Como higuera en un campo de golf es la visión crítica de Europa a través de los ojos de un latinoamericano. Su visión en este libro cuestiona la realidad y la cultura europea. No se trata de la búsqueda del buen salvaje de "inteligencia tropical" sino de la descripción de una situación crítica general.

S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA

CAPITULO VIII

CONCLUSIONES

A lo largo de esta tesis hemos planteado que la poesía de Antonio Cisneros es una espiral ascendente de temas y motivos. La historia, el pasado, el amor, la alienación, la familia son constantes en su poesía.

1) El primer libro tiene gran importancia en el discurso poético del autor. Destierro es la búsqueda de un mundo perdido: la adolescencia. Pero es también el encuentro de una personalidad poética. El rescate de las experiencias adolescentes desde una perspectiva nostálgica resulta fundamental para el itinerario poético del autor. Es importante en especial la manera de captar la realidad mezclando elementos subjetivos y objetivos.

2) David, su segundo libro, constituye una exploración crítica del pasado. En este libro aparecen por primera vez la ironía y el humor como elementos desmistificadores de la realidad. Este libro se destaca por su brevedad, economía del lenguaje y el juicio crítico a la sociedad de la época bíblica.

La estructuración de David de un modo sinfónico y no anecdótico le permite introducirse en varios niveles

de la realidad: el pasado y el presente, el mito y la historia. Esto posibilita explorar críticamente no sólo la sociedad bíblica sino también la sociedad actual. Es la historia, en definitiva, la que comienza a ser cuestionada.

3) Los Comentarios reales están construidos de tal manera que persiste a través de todos sus niveles ese distanciamiento crítico con respecto a la historia peruana. Este distanciamiento le permite a Cisneros corroer los mitos de una historia ideologizada y mistificada tratando de corregirla. Para ello Cisneros inventa un lenguaje que no es sólo instrumento de comunicación sino también fundador de un horizonte existencial.

En Comentarios reales se nota la ampliación del mundo y del discurso poético: imaginería limitada, tipificación de actitudes y ambientes de modo dramático. En este poemario se nota más claramente la influencia de Brecht por la falta de sentimiento subjetivo y de la poesía anglosajona por el carácter de ironíca grandiosidad, la ironía y el understatement. En este libro aparece por primera vez la zoología personal de Cisneros, representando los valores negativos y positivos de la vida.

4) En Agua que no has de beber estos símbolos permanecen. Cisneros, como su maestro Washington Delgado, convierte a los personajes de la historia en alimañas; de esta manera consigue caricaturizarlos y el humor se convierte en ironía y sarcasmo. En Agua . . ., siguiendo la tendencia de Comentarios reales, la ironía, el humor y el sarcasmo funcionan dentro de un contexto histórico-cultural. Los símbolos se asimilan dentro de una variedad de recursos formales y temáticos en versículos de forma abierta.

Agua . . . es un libro de tránsito que anuncia la problemática personal dentro de un contexto europeo, como en Canto ceremonial . . . . En Agua qué no has de beber se revelan las primeras impresiones de la estadía del poeta en Europa desde una perspectiva política y personal.

En este libro Cisneros se abre a una visión más integral y universal de la cultura. Aquí resulta evidente el influjo de la poesía anglosajona. La poesía es asumida en el sentido poundiano como "canto", incorporación de elementos históricos, culturales y demás contextos.

5) En Canto ceremonial contra un oso hormiguero Cisneros reafirma su voluntad de incidir sobre el desvelamiento de la realidad. La realidad es asumida como

una totalidad concreta. Esta actitud se manifiesta en dos niveles: con la realidad circundante y con su persona. Es una preocupación por desvelar el mundo de la seudoconcreción, la falsa conciencia, la alienación y los mitos.

El fenómeno de la alienación es tratado con gran amplitud en Canto ceremonial . . . . Para Cisneros esta se da a través de diferentes formas, ya sea por las limitaciones de la sociedad burguesa, por la pérdida de libertad y comunicación o por la separación existente entre trabajo y creación. Para mostrarnos la alienación Cisneros se sirve de la alegoría, otra constante en su poesía; ésta siempre está al servicio de la realidad. Esta simbología le sirve para afirmar y negar simultáneamente los valores burgueses.

La poesía de Cisneros y, en especial, la de Canto ceremonial . . ., destila una profunda preocupación humanista que se revela en la recurrencia en los temas históricos y en la problemática del hombre moderno.

6) Como higuera en un campo de golf marca la clausura de un proceso creativo. En este libro se resumen los momentos más logrados de su poesía.

En este libro se reafirma la voluntad del poeta de asumir toda la realidad. Cisneros se propone ser el transfigurador de esta realidad; el poeta es el

alquimista del verbo que crea una realidad artísticamente nueva.

Como higuera . . . es la imagen de la desolación total y del desarraigo. El poeta se encuentra distanciado espacial y temporalmente. Cisneros asume el tiempo y el espacio como simultaneidad cultural. Al lado de la asunción total de la cultura existe una atmósfera de desencanto con respecto a los "dioses" culturales de occidente.

Este libro es la visión crítica de Europa a través de los ojos de un latinoamericano rebelde, crítico e inconforme, que calibra la validez de los dioses culturales de occidente pero al mismo tiempo impone la perspectiva del hombre del Tercer Mundo.

7) En la poesía de Cisneros se mantienen como constantes la estructura armoniosa de sus libros, el tratamiento crítico de la historia, el humor, la ironía y el understatement. Además notamos una zoología personal que desvela mitos, la incorporación de elementos que pertenecen a realidades distintas, la seguridad verbal y una ausencia de espíritu épico. Estas constantes se dan en un plano de auténtica creación, es decir, de intuiciones universales.

8) Al lado de estas constantes encontramos una serie de variantes, en especial la apertura a la influencia inglesa que se da a partir de Comentarios reales. Lo mismo sucede con la familia, que comienza a ser motivo de su poesía a partir de Agua . . . , o la reflexión sobre la alienación, que se inicia en Comentarios reales, pero que cobra plena importancia en Canto ceremonial . . . .

9) Junto a esta amplitud de temas y motivos existe en la poesía de Cisneros un desarrollo de los mecanismos expresivos. Se destacan, sobre todo, la incorporación del verso libre a partir de Agua . . . , una simbología personal, incorporación de elementos distorcionadores del lenguaje, la estructura caligramática, el acopio de citas, la técnica del collage, préstamos de otras lenguas, consignas, etc. Todo esta surge dentro de una poética donde forma y substancia se interrelacionan, se mezclan y superponen.

S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA

OBRAS CITADAS

Backès-Clément, Catherine.
Lévi-Strauss. Barcelona: Editorial Anagrama, [sin fecha, publicación original 1970].

Baudin, Louis.
El imperio socialista de los incas. Santiago: Editorial Zig-Zag, 1940.

Castro Pozo, Hildebrando.
Del ayllu al cooperativismo socialista, 2da edición. Lima: Juan Mejía Baca, 1969.

Cevallos Mesones, Leonidas.
"Antonio Cisneros". *Los Nuevos*. Leonidas Cevallos Mesones, ed. Lima: Editorial Universitaria, S.A., 1967, págs. 13-17.

Cisneros, Antonio.
Agua que no has de beber. Barcelona: CMB/Ediciones [C. Milla Batres; Industrias Gráficas Seix Barral Hnos., S.A.], 1971.

Canto ceremonial contra un oso hormiguero. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, S.A., 1968.

Comentarios reales de . . . . Lima: Ediciones de la Rama Florida & Ediciones de la Biblioteca Universitaria, 1964.

Como higuera en un campo de golf. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1972.

David. Lima: Ediciones Cuadernos del Hontanar, 1962.

Destierro. Lima: Ediciones Cuadernos del Hontanar, 1961.

Eliot, T.S.
Función de la poesía y función de la crítica. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1968.

Escobar, Alberto.
La partida inconclusa; teoría y método de interpretación literaria. Santiago: Editorial Universitaria, S.A., 1970.

Fernández Retamar, Roberto.
"Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana". Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Lima, Año 1, Nº 1 (1er semester 1975).

Kosic, Karel.
Dialéctica de lo concreto. México: Grijalbo, S.A., 1967.

Martos, Marco.
"El virtuosismo de Antonio Cisneros". Hipócrita Lector, Lima, Nº 1 (Ago. 1972), 22.

Nogueras, Luis Rogelio.
"Memoria de un canto ceremonial". Casa de las Américas, La Habana, Nº 53 (Mar.-Abr. 1969), 144-148.

Ortega, Julio.
Figuración de la persona. Barcelona: Editorial Edhasa, 1971.

Oviedo, José Miguel.
"Antonio Cisneros entre dos aguas". Textual, Lima, Nº 3 (Dic. 1971), 65-66.

"Cisneros: una zoología personal". Suplemento Dominical de El Comercio, Lima, 15 Set. 1968, pág. 32.

"Poetas que apuntan". Suplemento Dominical de El Comercio, Lima, 27 Ene. 1963, pág. 5.

Ramírez, Luis Hernán.
"Proceso creativo y realidad poética en la obra de Antonio Cisneros". Lima: manuscrito inédito, 1972.

Ramírez Varela, Delia.
"Hallazgo de un poeta: Antonio Cisneros". El Tiempo, Bogotá, 5 Oct. 1969, pág. 6.

Rowe, William.
"Canto Ceremonial: poesía e historia en la obra de Antonio Cisneros". Amaru, Lima, Nº 8 (Oct.-Dic. 1968), 31-35.

Salazar Bondy, Sebastián.
"Cisneros para nuevas batallas y canciones". Suplemento Dominical de El Comercio, Lima, 6 Dic. 1964, pág. 10.

Vargas Llosa, Mario.
"Antonio Cisneros, premio poesía Casa de las Américas". Marcha, Montevideo, Año 29, Nº 1397 (5 Abr. 1968), págs. 30-31.


S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA

APENDICE BIBLIOGRAFICO

El carácter introductorio de esta tesis supone una extensa bibliografía que cubre a la vez notas, reseñas, entrevistas, etc., de y sobre Antonio Cisneros, que presentan el objeto de este estudio. La bibliografía ha sido escogida en función del interés teórico que pudiera despertar la poesía de Antonio Cisneros. La bibliografía está compuesta por los siguientes secciones:

A) Libros. Bajo esta sección incluimos los libros de poesía publicados en castellano así como la traducción inglesa de sus poemas. También incluimos su traducción de la poesía inglesa contemporánea.

B) Poemas de Antonio Cisneros. Con este título aparecen los poemas publicados en libros, revistas y periódicos. Esta sección la consideramos de gran importancia para seguir de cerca el itinerario de cada poema. Para facilitar el estudio, los asientos bibliográficos aparecen ordenados todos bajo el título del poema original, el cual lleva también un apunte indicando el libro de Cisneros en que está publicado.

C) Miscelánea de Antonio Cisneros. Señalamos en este apartado los cables, artículos, intervenciones a congresos, reportajes, reseñas, traducciones y un cuento de Cisneros.

D) Entrevistas. Aparecerán en esta sección las entrevistas aparecidas en revistas, periódicos y libros varios. En general hemos seleccionado las que verdaderamente tienen una importancia literaria.

E) Reseñas, notas y artículos sobre Antonio Cisneros. Nos parece importante consignar los diferentes enfoques de la crítica a la obra de Cisneros aparecidos en libros, revistas y periódicos. Aquí también hemos consignado aquelloa que a nuestro juicio son un aporte interpretativo.

Finalmente quisiera dar mi profundo agradecimiento a los padres del poeta, Don Alfonso y Doña América de Cisneros, quienes me ayudaron tan solícitamente, brindándome el acceso a sus archivos privados.

A. LIBROS
DE ANTONIO CISNEROS

Agua que no has de beber. Barcelona: CMB/ediciones C. Milla Batres; Industrias Gráficas Seix Barral Hnos., S.A. , 1971.

Canto ceremonial contra un oso hormiguero. La Habana: Casa de las Américas, 1968.

Canto ceremonial contra un oso hormiguero. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, S.A., 1968.

Canto ceremonial contra un oso hormiguero. Barcelona: OCNOS, Editorial Llibres de Sinera, S.A., 1972.

Comentarios reales de . . .. Lima: Ediciones de la Rama Florida & Ediciones de la Biblioteca Universitaria, 1964.

Como higuera en un campo de golf. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1972.

David. Lima: Ediciones Cuadernos del Hontanar, 1962.

Destierro. Lima: Ediciones Cuadernos del Hontanar, 1961.

Poesía inglesa contemporánea, antología bilingüe. Barcelona: Seix Barral, Editores, 1972.

The spider hangs too far from the ground. Londres: Cape Goliard Press, 1970. (Traducciones de Maureen Ahern, William Rowe y David Tipton)

"Tradición y rebelión en la poesía inglesa contemporánea". Lima: Tesis doctoral, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1974.

B. POEMAS DE ANTONIO CISNEROS

PUBLICADOS EN REVISTAS, PERIODICOS Y LIBROS VARIOS

"A Cristo en el matadero". (Comentarios reales)
Los nuevos. Leonidas Cevallos Mesones, ed. Lima: Editorial Universitaria, 1967, pág. 27.

"A dedo hasta Florencia". (Como higuera . . .)
Textual, Lima, Nº 3 (Dic. 1971), 42.

"Ante el profesor". (Comentarios reales)
Suplemento Dominical de El Comercio, Lima, 21 Feb. 1965, pág. 18.

"Antiguo Perú". (Comentarios reales)
Trilce, Valdivia, Chile, Año 2, Nº 9 (Dic. 1965), 7.

Nueva poesía peruana (antología). Augusto Tamayo Vargas, ed. Barcelona: El Bardo, 1969, 1970, pág. 109.

("Ancient Perú") Haravec, Lima, Nº 5 (1958), 32. (Traducción de Maureen Ahern de Maurer y David Tipton)

("Ancient Peru") Peru: the new poetry. Maureen Ahern y David Tipton, eds. Londres: London Magazine Editions, 1970, págs 62-63. (Traducción de David Tipton)

"Apéndice del poema sobre Jonás y los desalienados". (Canto ceremonial . . .)
Margen, París, Nº 5 (Invierno 1967), 91.

Comunidad Latinoamericana de Escritores, Boletín, México, Nº 4 (Junio 1969), 36.

La partida inconclusa; teoría y método de interpretación literaria. Alberto Escobar. Santiago: Editorial Universitaria, S.A., 1970, págs. 28-29.

"La araña cuelga demasiado lejos de la tierra". (Canto ceremonial . . .)
Los nuevos. Leonidas Cevallos Mesones, ed. Lima: Editorial Universitaria, 1967, pág. 33.

(en castellano y "The spider hangs too far from the ground") Haravec, Lima, Nº 2 (Marzo 1967), 16-17. (Traducción de Richard Greenwell)

Primera Plana, Buenos Aires, Año 6, Nº 297 (3-9 Set. 1968), 109.

El Caimán Barbudo, La Habana, Epoca 2, Nº 26 (Dic. 1968), 6.

Libre, Revista crítica trimestral del mundo de habla hispánica, París, Nº 2 (Dic., Ene., Feb. 1971-1972), 127.

"El arco iris". (Canto ceremonial . . .)
Los nuevos. Leonidas Cevallos Mesones, ed. Lima: Editorial Universitaria, 1967, págs. 39-40.

Libre, Revista crítica trimestral del mundo de habla hispánica, París, Nº 2 (Dic., Ene., Feb. 1971-1972), 126.

("The rainbow") Works, Nueva York, Vol. 2, Nº 2 (Fall-Winter 1969), 59. (Traducción de William Rowe)

"A una dama muerta". (Canto ceremonial . . .)
Primera Plana, Buenos Aires, Año 6, Nº 297 (3-9 Set. 1968), 109.

("To a dead lady") Works, Nueva York, Vol. 2, Nº 2 (Fall-Winter 1969), 61. (Traducción de William Rowe)

"A usted como a mí nos fastidia ver un animalito". (Canto ceremonial . . .)
Amaru, Lima, Nº 1 (Ene. 1967), 31.

"Cada uno posee su animal". (Canto ceremonial . . .)
Suplemento Dominical de El Comercio, Lima, 21 Feb. 1965, pág. 18.

9 poetas peruanos. Augusto Tamayo Vargas, ed. Madrid: Maribel, por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1967, pág. 77.

"Las calaveras en el aeropuerto de Ayacucho". (Agua . . .)
Sayarisun, Ayacucho, Año 1, Nº 1 (Dic. 1965), 15.

Amaru, Lima, Nº 1 (Ene. 1967), 31.

9 poetas peruanos. Augusto Tamayo Vargas, ed. Madrid: Maribel, por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1967, pág. 77.

("The skulls in Ayacucho airport") Haravec, Lima, Nº 5 (1968), 37. (Traducción de Maureen Ahern de Maurer y David Tipton)

"Canto a Martín Adán".
Areté, Revista de alumnos de la Universidad Católica del Perú, Lima, Nº 4 (Oct. 1961), 107-108.

"Canto al Señor". (Comentarios reales)
Antología de la poesía peruana joven. Francisco Carrillo, ed. Lima: Editorial Biblioteca Universitaria, 1965, Pág. 22.

"Canto ceremonial contra un oso hormiguero". (Canto ceremonial . . .)
Poesía joven del Perú. Miguel Ángel Rodríguez, ed. Lima: Ediciones Zendal, 1969, págs. 14-16.

"La caza de la liebre (1887)". (Como higuera . . . .)
("Hunting the hare 1887 ") Stand, Newcastle upon Tyne, Inglaterra, Vol. 15, Nº 1 ([¿1968?]), 49. (Traduccion de David Tipton)

"El cementerio de Vilcashuamán". (Canto ceremonial . . .)
Los nuevos. Leonidas Cevallos Mesones, ed. Lima: Editorial Universitaria, 1967, pág. 38.

La Gaceta de Cuba, La Habana, Año 6, Nº 63 (Feb.-Mar. 1968), 4.

Primera Plana, Buenos Aires, Año 6, Nº 297 (3-9 Set. 1968), 109.

Contacto, Lima, Año 1, Nº 9 (Dic. 1975), 6. (Nota: aparece en una "Antología poética de los últimos en el Perú", Augusto Tamayo Vargas, ed.)

("Cemetery at Vilcashuaman") Agenda, Londres, Vol. 6, Nº 3-4 (Autumn-Winter 1968), 103. (Traducción de Nathaniel Tarn)

("The cemetery at Vilcashuaman") El Corno Emplumado, México, Nº 31 (Jul. 1969), 114. (Traducción de William Rowe)

("A Vilcashuamáni temetö") Nagy Világ, Vol. 20, Nº 5 (Mayo 1975), 698. (Traducción al húngaro de Matyas Horányi)

"Los conquistadores muertos". (Comentarios reales) Suplemento Dominical de El Comercio, Lima, 18 Oct. 1964, pág. 7.

Los nuevos. Leonidas Cevallos Mesones, ed. Lima: Editorial Universitaria, 1967, págs. 21-22.

Nueva poesía peruana (antología). Augusto Tamayo Vargas, ed. Barcelona: El Bardo, 1969, 1970, pág. 110.

("The dead conquerors") London Magazine, Londres, Vol. 8, Nº 10. (Jan. 1969), 28-29. (Traducción de David Tipton)

("The dead conquerors") Perú: the new poetry. Maureen Ahern y David Tipton, eds. Londres: London Magazine Editions, 1970, pág. 63. (Traducción de David Tipton)

"Consejo para un viajero". (Comentarios reales) Estampa, revista de Expreso, Lima, 4 Jul. 1965, pág. 13.

"Crónica de Chapi, 1965". (Canto ceremonial . . .) Piélago, Lima, Año 4, Nº 7-8 (Ene.-Abr. 1966), 14-18.

Universitas, Lima, Año 4, Nº 8 (Mayo 1968), 33-34.

("Chronicle of Chapi, 1965") El Corno Emplumado, México, Nº 31 (Jul. 1969), 117-120. (Traducción de William Rowe)

"Crónica de Lima". (Canto ceremonial . . .) Primera Plana, Buenos Aires, Año 6, Nº 297 (3-9 Set. 1968), 108.

Nueva poesía peruana (antología). Augusto Tamayo Vargas, ed. Barcelona: El Bardo, 1969, 1970, págs. 115-117.

("Képeslap Limába") Nagy Világ, Vol. 20, Nº 5 (Mayo 1975), 699. (Traducción al húngaro de Matyas Horányi)

"Crónica de viaje/crónica de viejo". (Como higuera . . .) Creación & Crítica, Lima, Nº 6 (Jun. 1971), [sin pág., ca. 10-11].

"Contemplación del Mediterráneo + Leonard Cohen" (Como higuera . . .) ("Contemplating the Mediterranean & Leonard Cohen") Second Aeon, Cardiff, Inglaterra, Nº 19-21 (1974), 32-33. (Traducción de William Rowe)

"Cuando anochece en Punta Negra". (Comentarios reales)
Haraui, Lima, Año 1, Nº 3 (Abr. 1964), 12.

De los Amaneceres, Santiago, Año 1, Nº 2 (Jul.-Ago. 1964), 10.

"Cuando el diablo me rondaba anunciando tus rigores".
(Comentarios reales)
Antología de la poesía peruana joven. Francisco Carrillo, ed. Lima: Editorial Biblioteca Universitaria, 1965, pág. 24.

9 poetas peruanos. Augusto Tamayo Vargas, ed. Madrid: Maribel, por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1967, pág. 73.

Poesía joven del Perú. Miguel Ángel Rodríguez, ed. Lima: Ediciones Zendal, 1969, págs. 17-18.

Itinerario, Lima, Año 2, Nº 5 (Jun. 1971), sin pág.

"Cuando el sonido del mar me asusta de noche en Punta Negra".
Peruanidad, Lima, Nº 2 (Oct., Nov., Dic. 1964), 44.

"Cuando murió el obispo, que en verdad era de tu calaña".
(Comentarios reales)
("On the death of the bishop, who was truly of your ilk") Haravec, Lima, Nº 5 (1968), 36. (Traducción de Maureen Ahern de Maurer y David Tipton)

("On the death of the bishop, who was truly of your ilk") Poetry of the Committed Individual; a Stand anthology of poetry. Jon Silkin, ed. Middlesex, Inglaterra: Penguin Books, 1973, pág. 179. (Traducción de Maureen Ahern y David Tipton)

"Cuestión de ánimo".
Haraui, Lima, Año 1, Nº 3 (Abr. 1964), 1.

Mil años de poesía peruana. Sebastián Salazar Bondy, ed. Lima: Populibros Peruanos, sin fecha , pág. 137.

"Cuestión de tiempo". (Comentarios reales)
Antología de la poesía peruana joven. Francisco Carrillo, ed. Lima: Editorial Biblioteca Universitaria, 1965, págs. 23-24.

("Chronicle of time") Peru: the new poetry. Maureen Ahern y David Tipton, eds. Londres: London Magazine Editions, 1970, págs. 73-76. (Traducción de David Tipton)

("Question of time") Peru: the new poetry. Maureen Ahern y David Tipton, eds. Londres: London Magazine Editions, 1970, pág. 64. (Traducción de David Tipton)

("Question of time") TriQuarterly, Evanston, Illinois, Nº 13-14 (1968-1969), 197. (Traducción de David Tipton)

"David"
Los nuevos. Leonidas Cevallos Mesones, ed. Lima: Editorial Universitaria, 1967, págs. 18-19.

"De la naturaleza y el amor". (Como higuera . . .)
Amaru, Lima, Nº 11 (Dic. 1969), 60.

(en castellano y "Of nature and love") Grosseteste Review, Bicester, Inglaterra, Vol. 4, Nº 1 (Spring 1971), 46-47. (Traducción de Tavid Tipton y Ena Hollis)

"Del campesino viejo". (Comentarios reales)
Antología de la poesía peruana joven. Francisco Carrillo, ed. Lima: Editorial Biblioteca Universitaria, 1965, pág. 25.

Nueva poesía peruana (antología). Augusto Tamayo Vargas, ed. Barcelona: El Bardo, 1969, 1970, pág. 111.

"De los países de la abundancia". (Como higuera . . .)
Marcha, Montevideo, Mayo 1969, [sin pág.]

"Descripción de plaza, monumento y alegorías en bronce".
(Comentarios reales)
Piélago, Lima, Año 2, Nº 4 (Jul. 1964), 12-13.

Los nuevos. Leonidas Cevallos Mesones, ed. Lima: Editorial Universitaria, 1967, págs. 28-29.

("Description of a plaza, a monument and allegories in bronze") London Magazine, Londres, Vol. 8, Nº 10 (Jan. 1969), 25-26. (Traducción de David Tipton)

("Description of a plaza, a monument and allegories in bronze") Peru: the new poetry. Maureen Ahern y David Tipton, eds. Londres: London Magazine Editions, 1970, págs. 71-72. (Traducción de David Tipton)

"De una madre" (Comentarios reales)
Casa de las Américas, La Habana, Año 4, Nº 27 (Dic. 1964), 41.

Antología de la poesía peruana joven. Francisco Carrillo, ed. Lima: Editorial Biblioteca Universitaria, 1965, págs. 26-27.

("A mother's testimony") TriQuarterly, Evanston, Illinois, Nº 13-14 (1968-1969), pág. 200. (Traducción de David Tipton)

("From a mother") Peru: the new poetry. Maureen Ahern y David Tipton, eds. Londres: London Magazine Editions, 1970, pág. 70. (Traducción de David Tipton)

"De una madre, otra vez". (Comentarios reales)
Casa de las Américas, La Habana, Año 4, Nº 27 (Dic. 1964), 41.

("From a mother - again") Haravec, Lima, Nº 5 (1968), 34. (Traducción por Maureen Ahern de Maurer y David Tipton)

("From a mother again") Peru: the new poetry. Maureen Ahern y David Tipton, eds. Londres: London Magazine Editions, 1970, pág. 70. (Traducción de David Tipton)

("From a mother again") Poetry of the Committed Individual; a Stand antholcgy of poetry. Jon Silkin, ed. Middlesex, Inglaterra: Penguin Books, 1973, pág. 177. (Traducción de Maureen Ahern y David Tipton)

"De un soldado". (Comentarios reales)
Casa de las Américas, La Habana, Año 4, Nº 27 (Dic. 1964), 40.

Estampa, revista de Expreso, Lima, 4 Jul. 1965, pág. 13.

Poesía revolucionaria del Perú. Alfonso Molina, ed. Lima: Editorial América Latina, 1966, pág. 160.

9 poetas peruanos. Augusto Tamayo Vargas, ed. Madrid: Maribel, por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1967, pág. 74.

Poesía joven del Perú. Miguel Ángel Rodríguez, ed. Lima: Ediciones Zendal, 1969, pág. 18.

("From a soldier") Haravec, Lima, Nº 5 (1968), 34. (Traducción de Maureen Ahern de Maurer y David Tipton)

"Después de la batalla de Ayacucho". (Comentarios reales) ("After the battle of Ayacucho") TriQuarterly, Evanston, Illinois, Nº 13-14 (1968-1969), 197-198. (Traducción de David Tipton)

"De visita (Galería Ufficci)". (Como higuera . . .) Contacto, Lima, Año 1, Nº 9 (Dic. 1975), 6. (Nota: aparece en una "Antología poética de los últimos en el Perú", Augusto Tamayo Vargas, ed.)

"El día de los santos inocentes de Bay Fu". (Agua . . .) Casa de las Américas, La Habana, Año 7, Nº 44 (Set.-Oct. 1967), 98-99.

Universitas, Lima, Año 4, Nº 8 (Mayo 1968), 32.

Los nuevos. Leonidas Cevallos Mesones, ed. Lima: Editorial Universitaria, 1967, págs. 36-37.

Cormorán, Santiago, Año 1, Nº 3 (Nov. 1969), 9.

"Dos canciones hospitalarias". (Como higuera . . .) ("Two hospital poems") Palantir, Preston, Inglaterra, Nº 2 (sin fecha), 12-13. (Traducción de David Tipton)

"Dos sobre mi matrimonio uno". (Como higuera . . .) ("Two poems on my one marriage") Ambit, Londres, Nº 58 (1974), 32. (Traducción de David Tipton)

"Dos precursores". (Comentarios reales) Antología de la poesía peruana joven. Francisco Carrillo, ed. Lima: Editorial Biblioteca Universitaria, 1965, pág. 25.

"Dos sobre Quevedo". (Agua . . .) Desquicio, París, Nº 2 (Primavera 1972), [sin pág., ca. pág. 12].

"II Firenze Camping". (Como higuera . . .) Textual, Lima, Nº 3 (Dic. 1971), 42.

"Dos soledades". (Canto ceremonial . . .) La Gaceta de Cuba, La Habana, Año 6, Nº 63 (Feb.-Mar. 1968), 4.

Siempre, México, [sin número] (1968), 11.

Nueva poesía peruana (antología). Augusto Tamayo Vargas, ed. Barcelona: El Bardo, 1969, 1970, págs. 112-114.

Poesía joven del Perú. Miguel Ángel Rodríguez, ed. Lima: Ediciones Zendal, 1969, págs. 19-20.

Nueva poesía de América. Alberto M. Perrone, ed. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, S.A., 1970, págs. 142-144.

("Loneliness I: Hampton Court") Works, Nueva York, Vol. 2, Nº 2 (Fall-Winter 1969), 58. (Traducción de William Rowe)

("Loneliness II") TriQuarterly, Evanston, Illinois, Nº 13-14 (1968-1969), pág. 198. (Traducción de David Tipton)

("Loneliness 2") Peru: the new poetry. Maureen Ahern y David Tipton, eds. Londres: London Magazine Editions, 1970, págs. 78-79. (Traducción de David Tipton)

("Loneliness II") Poetry of the Committed Individual; a Stand anthology of poetry. Jon Silkin, ed. Middlesex, Inglaterra: Penguin Books, 1973, pág. 178. (Traducción de Maureen Ahern y David Tipton)

"El Duomo y sus alrededores" (Como higuera . . .)
("The Duomo and its surroundings") Limestone, Londres, (Jun. 1974), 41. (Traducción de William Rowe)

"En el Rijk Museum los turistas alemanes celebran a Margarita de Parma". (Como higuera . . .)
("In the Rijk Museum the German tourists do honour to Margaret of Palma") Stand, Newcastle upon Tyne, Inglaterra, Vol. 15, Nº 1 ([¿1968?]), 48. (Traducción de David Tipton)

"Empieza la primavera". (Comentarios reales)
Estampa, revista de Expreso, Lima, 4 Jul. 1965, pág. 13.

"En el 62 las aves marinas hambrientas llegaron hasta el centro de Lima". (Como higuera . . .)
Amaru, Lima, Nº 11 (Dic. 1969), 58-59.

Casa de las Américas, La Habana, Año 11, Nº 62, (Ene.-Feb. 1971), 149-150.

(en castellano y "In 62 the starving seabirds reached the center of Lima") Grosseteste Review, Bicester, Inglaterra, Vol. 4, Nº 1 (Spring 1971), 50-51. (Traducción de David Tipton y Ena Hollis)

("Hatvankettöben Lima belvárosát ellepték az éhezö tengeri madarak") Nagy Világ, Vol. 20, Nº 5 (Mayo 1975), 699. (Traducción al húngaro por Matyas Horányi)

"En la Universidad de Southampton". (Canto ceremonial . . .)
Revista de la Universidad de La Habana, La Habana, Año 32, Nº 190, (Abr.-Jun. 1968), 31-32.

("Medir y pesar las diferencias de este lado del canal")
Cantuta, Lima, Nº 2 (Primavera 1968), 12-13.

("Medir y pesar las diferencias a este lado del canal")
Siempre, México, [sin número] (1968), 10.

("Medir y pesar las diferencias a este lado del canal")
El Tiempo, Bogotá, 5 Oct. 1969, pág. 6.

("Weighing and measuring the differences on this side of the channel") El Corno Emplumado, México, Nº 31 (Jul. 1969), 115-116. (Traducción de William Rowe)

"En memoria". (Canto ceremonial . . .)
Primera Plana, Buenos Aires, Año 6, Nº 297 (3 Nov. 1968).

"Entre el embarcadero de San Nicolás y este gran mar".
(Canto ceremonial . . .)
Los nuevos. Leonidas Cevallos Mesones, ed. Lima: Editorial Universitaria, 1967, págs. 41-42.

Primera Plana, Buenos Aires, Año 6, Nº 297 (3-9 Set. 1968), 108.

("Between the quay of San Nicolas and the sea")
Peru: the new poetry. Maureen Ahern y David Tipton, eds. Londres: London Magazine Editions, 1970, págs. 76-78. (Traducción de David Tipton)

"Entre los cangrejos ha muchos días". (Canto ceremonial . . .)
Primera Plana, Buenos Aires, Año 6, Nº 297 (3-9 Set. 1968), 109.

("Amongst the dead craba many days ago") Works, Nueva York, Vol. 2, Nº 2 (Fall-Winter 1969), 60. (Traducción de William Rowe)

"Epílogo". (Comentarios reales)
Antología de la poesía peruana joven. Francisco Carrillo, ed. Lima: Editorial Biblioteca Universitaria, 1965, pág. 27.

"Evangelio". (Comentarios reales)
Estampa, revista de Expreso, Lima, 4 Jul. 1965, pág. 13.

"Falta de experiencia". (Comentarios reales)
Haraui, Lima, Año 1, Nº 3 (Abr. 1964), 1.

"El gran señor ha de ordenar las sillas y los vinos"
Los nuevos. Leonidas Cevallos Mesones, ed. Lima: Editorial Universitaria, 1967, págs. 34-35.

"La gran serpiente marina, sobre el patio". (Agua . . .)
Suplemento Dominical de El Comercio, Lima, 21 Feb. 1965, pág. 18.

Círculo literario Javier Heraud, Ayacucho, Año 1, Nº 2 (Set. 1965), [sin pág.]

Boletín Cultural Peruano, Lima, Nº 18 (Dic. 1965), 9.

9 poetas peruanos. Augusto Tamayo Vargas, ed. Madrid: Maribel, por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1967, pág. 76.

"Hampton Court I". (Canto ceremonial . . .)
Revista de la Universidad de La Habana, La Habana, Año 32, Nº 190, (Abr.-Jun. 1968), 30-31.

"Héroe de nuestros días". (Comentarios reales)
Poesía joven de América. Francisco Ponce, ed. Lima: Ediciones Zendal, 1969, pág. 9.

Poesía revolucionaria del Perú. Alfonso Molina, ed. Lima: Editorial América Latina, 1966, pág. 160.

Los nuevos. Leonidas Cevallos Mesones, ed. Lima: Editorial Universitaria, 1967, pág. 30.

Arbol verde olivo. Francisco Ponce Sánchez, ed. Lima: Editorial Biblioteca de Cultura Peruana Contemporánea, 1970, pág. 9.

Cormorán y Delfín, Buenos Aires, Año 7, Viaje 25 (Jul. 1971), 20.

Itinerario, Lima, Año 2, Nº 6 (Jul. 1971, [sin pág.]

"Historia de este toro". (Comentarios reales)
Haraui, Lima, Año 1, Nº 3 (Abr. 1964), 12.

Poesía joven del Perú. Miguel Ángel Rodríguez, ed. Lima: Ediciones Zendal, 1969, pág. 17.

"Holoferne's complaint".
Crisis, Buenos Aires, Año 1, Nº 12 (Abr. 1974), 50.

"Javier Heraud". (Comentarios reales)
Ardiente Sombra, Homenaje del Centro Federado de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos al poeta Javier Heraud. [Lima] : [sin casa editora] , [sin fecha] , pág. 15.

("Homenaje a Javier Heraud") Vision del Perú, Lima, Nº 1 (Ago. 1964), 26.

Cultura y Pueblo, Revista de la Comisión de la Cultura, Lima, Año 2, Nº 5 (Ene.-Mar. 1965), 16.

Nueva poesía peruana (antología). Augusto Tamayo Vargas, ed. Barcelona: El Bardo, 1969, 1970, págs. 111-112.

"El jueves, mientras los muertos".
Suplemento Dominical de El Comercio, Lima, 21 Feb. 1965, pág. 18.

Boletín Cultural Peruano, Lima, Nº 18 (Dic. 1965), 9.

"Karl Marx died 1883 aged 65". (Canto ceremonial . . .)
Idea, Lima, Año 18, Nº 69-70 (Jul.-Dic. 1967), 1.

Casa de las Américas: Premios 68. La Habana (1968), 11.

Primera Plana, Buenos Aires, Año 6, Nº 297 (3-9 Set. 1968), 108.

Punto Final, Santiago, Año 3, Nº 64 (24 Set. 1968), 18.

Nueva poesía peruana (antología). Augusto Tamayo Vargas, ed. Barcelona: El Bardo, 1969, 1970, págs. 114-115.

Peru: the new poetry. Maureen Ahern y David Tipton, eds. Londres: London Magazine Editions, 1970, pág. 72. (Traducción de David Tipton)

Haravec, Lima, Nº 5 (1968), 37. (Traducción por Maureen Ahern de Maurer y David Tipton)

"Londres vuelto a visitar (Arte poética 3)" (Cómo higuera . . .)
Textual, Lima, Nº 3 (Dic. 1971), 42-43.

"Medusa, la Gorgona más joven". (Agua. . .)
Suplemento Dominical de El Comercio, Lima, 21 Feb. 1965, pág. 18.

"Me preocupan otras cosas".
Antología de la poesía peruana joven. Francisco Carrillo, ed. Lima: Editorial Biblioteca Universitaria, 1965, pág. 27.

"La misma guerra".
Haraui, Lima, Año 1, Nº 3 (Abr. 1964), 12.

"'Muchas escritores tienen que dedicarse a la enseñanza'".
(Como higuera . . .)
Textual, Lima, Nº 3 (Dic. 1971), 43.

"Mujeres de Tahiti de Paul Gauguin". (Comentarios reales)
Peruanidad, Lima, Nº 2 (Oct., Nov., Dic. 1964), 44.

Cormorán y Delfín, Buenos Aires, Año 7, Viaje 25 (Jul. 1971), 20.

("Women of Tahiti, Paul Gauguin") Haravec, Lima, Nº 5 (1968), 35. (Traducción de Maureen Ahern de Maurer y David Tipton)

"Oferta". (Comentarios reales)
Estampa, revista de Expreso, Lima, 4 Jul. 1965, pág. 13.

"El ojo de Dios".
Peruanidad, Lima, Nº 2 (Oct., Nov., Dic. 1964), 44.

"Oraciones de un señor arrepentido". (Comentarios reales)
Los nuevos. Leonidas Cevallos Mesones, ed. Lima: Editorial Universitaria, 1967, págs. 23-26.

("Prayers of a repentant gentleman: When the devil is exorcised, communion from the Bishop") London Magazine, Londres, Vol. 8, Nº 10 (Jan. 1969), 26-27. (Traducción de David Tipton)

("Prayers of a repentant gentleman: When the devil haunts me, proclaiming your penances") London Magazine, Londres, Vol. 8, Nº 10 (Jan. 1969), 27-28. (Traducción de David Tipton)

("Prayers of a repentant gentleman") Peru: the new poetry. Maureen Ahern y David Tipton, eds. Londres: London Magazine Editions, 1970, págs. 65-68. (Traducción de David Tipton)

"Otra vez el invierno + 'Dos indios' de Alfredo Bryce".
(Como higuera . . .)
Textual, Lima, Nº 3 (Dic. 1971), 43-44.

("Winter again + 'Dos Indios' by Alfredo Bryce")
Limestone, Londres (Jun. 1974), 40. (Traducción de David Tipton)

"Pachacamac". (Comentarios reales)
Suplemento Dominical de El Comercio, Lima, 18 Oct. 1964, pág. 7.

9 poetas peruanos. Augusto Tamayo Vargas, ed. Madrid: Maribel, por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1967, pág. 71.

Los nuevos. Leonidas Cevallos Mesones, ed. Lima: Editorial Universitaria, 1967, pág. 20.

London Magazine, Londres, Vol. 8, Nº 10 (Jan. 1969), 28. (Traducción de David Tipton)

Perú: the new poetry. Maureen Ahern y David Tipton, eds. Londres: London Magazine Editions, 1970, pág. 61. (Traducción de David Tipton)

"Parábola".
Margen, París, Nº 5 (Invierno 1967), 89.

"Paracas". (Comentarios reales)
Estampa, revista de Expreso, Lima, 4 Jul. 1965, pág. 13.

Antología de la poesía peruana joven. Francisco Carrillo, ed. Lima: Editorial Biblioteca Universitaria, 1965, pág. 23.

9 poetas peruanos. Augusto Tamayo Vargas, ed. Madrid: Maribel, por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1967, pág. 72.

Nueva poesía peruana (antología). Augusto Tamayo Vargas, ed. Barcelona: El Bardo, 1969, 1970, pág. 109.

Haravec, Lima, Nº 5 (1968), 32. (Traducción de Maureen Ahern de Maurer y David Tipton)

Peru: the new poetry. Maureen Ahern y David Tipton, eds. Londres: London Magazine Editions, 1970, pág. 61. (Traducción de David Tipton)

Poetry of the Committed Individual; a Stand anthology of poetry. Jon Silkin, ed. Middlesex, Inglaterra: Penguin Books, 1973, pág. 177. (Traducción de Maureen Ahern y David Tipton)

"Para evitar el cáncer".
Suplemento Dominical de El Comercio, Lima, 21 Feb. 1965, pág. 18.

"París 5e II". (Canto ceremonial . . .)
Revista de la Universidad de La Habana, La Habana, Nº 190 (Abr.-Jun. 1968).

"Poema sobre Jonás y los desalienados". (Canto ceremonial . . .)
Poesía joven de América. Francisco Ponce, ed. Lima: Ediciones Zendal, pág. 9.

Amaru, Lima, Nº 1 (Ene. 1967), 30.

Los nuevos. Leonidas Cevallos Mesones, ed. Lima: Editorial Universitaria, 1967, pág. 31.

Cantuta, Lima, Nº 2 (Primavera 1968), 14.

Península, Lima, Año 2, Nº 5 (Ene., Feb., Mar. 1969), 23.

Árbol verde olivo. Francisco Ponce Sánchez, ed. Lima: Editorial Biblioteca de Cultura Peruana Contemporánea, 1970, pág. 9.

La partida inconclusa; teoría y método de interpretación literaria. Alberto Escobar. Santiago: Editorial Universitaria, S.A., 1970, pág. 28.

Libre, Revista crítica trimestral del mundo de habla hispánica, París, Nº 2 (Dic., Ene., Feb. 1971-1972), 126-127.

Poesía rebelde de América. Miguel Donoso Pareja, ed. México: Editorial Extemporáneos, 1971, pág. 341.

("Poem on Jonah and the alienated ones") Solstice, Cambridge, Inglaterra, Nº 8 ([sin fecha]), 26. (Traducción de Nathaniel Tarn)

"Poema sobre la moral y provecho de los viajes". (Agua . . .)
Alpha, Barranco, Lima, Año 3, Nº 10, (Abr., Mayo, Jun. 1967), 29.

Contacto, Lima, Año 1, Nº 9 (Dic. 1975), 6. (Nota: aparece en una "Antología poética de los últimos en el Perú", Augusto Tamayo Vargas, ed.)

"Poema sobre las buenas costumbres en los países del sur/contra la flor de la canela"
Alpha, Barranco, Lima, Año 3, Nº 10 (Abr., Mayo, Jun. 1967), 28.

Amaru, Lima, Nº 11 (Dic. 1969), 58.

(en castellano y "Poem on the good customs in the lands of the south against the cinnamon flower") Grosseteste Review, Bicester, Inglaterra, Vol. 4, Nº 1 (Spring 1971), 52-53. (Traducción de David Tipton y Ena Hollis)

"Por la noche los gatos o mis ocho vecinos pensionados de guerra (Cagnes-Sur-Mer)". (Como higuera . . .)
("At night the cats or my eight neighbors -- war-pensioners") Ambit, Londres, Nº 58 (1974), 33. (Traducción de David Tipton.

"Por Pancho Salas, por nosotros". (Como higuera . . .)
("For Pancho Salas, for us") Limestone, Londres (Jun. 1974), 38. (Traducción de David Tipton)

"Romance de Julián el soltero". (Comentarios reales)
Estampa, revista de Expreso, Lima, 4 Jul. 1965, pág. 13.

"Sale Filis y entra Cintia, y sale Cintia también". (Como higuera . . .)
Diagrama, Lima, Nº 3 (Ene.-Feb. [sin año]), 12.

("Exit Phyllis, enter Cynthia and exit Cynthia, too")
Ambit, Londres, Nº 58 (1974), 34. (Traducción de David Tipton)

"Sobre el lugar común". (Como higuera . . .)
Textual, Lima, Nº 3 (Dic. 1971), 40-41.

("On the cliché") Palantir, Preston, Inglaterra, Nº 2 (sin fecha), 15-16. (Traducción de David Tipton)

"Sobre una gran tela pintada de Paracas". (Agua . . .)
Los nuevos. Leonidas Cevallos Mesones, ed. Lima: Editorial Universitaria, 1967, pág. 32.

"Un soneto donde digo que mi hijo está muy lejos hace ya más de un año". (Como higuera . . .)
Amaru, Lima, Nº 11 (Dic. 1969), 59-60.

(en castellano y "A sonnet in which I say my son is a long way off and has been for more than a year") Grosseteste Review, Bicester, Inglaterra, Vol. 4, Nº 1 (Spring 1971), 48-49. (Traducción de David Tipton y Ena Hollis)

"Soy el favorito de mis cuatro abuelos". (Canto ceremonial . . .)
Amaru, Lima, Nº 1 (Ene. 1967), 30.

Primera Plana, Buenos Aires, Año 6, Nº 297 (3-9 Set. 1968), 109.

("I'm the favorite of my four grandparents") Works, Nueva York, Vol. 2, Nº 2 (Fall-Winter 1969), 60. (Traducción de William Rowe)

"Tarma". (Comentarios reales)
Haraui, Lima, Año 1, Nº 3 (Abr. 1964), 12.

Haravec, Lima, Nº 5 (1968), 33. (Traducción de Maureen Ahern de Maurer y David Tipton)

Perú: the new poetry. Maureen Ahern y David Tipton, eds. Londres: London Magazine Editions, 1970, pág. 68. (Traducción de David Tipton)

"Tercer movimiento (affettuosso) contra la flor de la canela". (Agua . . .)
Poemas del amor erótico. M. Lauer y A. Oquendo, eds. Lima: Mosca Azul Editores, 1972, pág. 51.

"Toro". (Comentarios reales)
Haraui, Lima, Año 1, Nº 3 (Abr. 1964), 12.

"Trabajadores de tierras para el sol". (Comentarios reales)
("Workers of the world for the sun") Haravec, Lima, Nº 5 (1968), 35. (Traducción de Maureen Ahern de Maurer y David Tipton)

("Workers of the sun's land") Perú: the new poetry. Maureen Ahern y David Tipton, eds. Londres: London Magazine Editions, 1970, pág. 62. (Traducción de David Tipton)

"Tres poemas".
Mercurio Peruano, Lima, Año 35, Vol. 41, Nº 402 (Oct. 1960), 457-459.

"Tres eglogas: I Lluvia (Londres); II Sol (Bournemouth); III Viento (Haut-de-Cagnes)". (Como higuera . . .)
(("Three eclogues: Rain (London); Sun (Bournemouth); Wind (Haut-de-Cagnes)")) Palantir, Preston, Inglaterra, Nº 2 ([sin fecha]), 14-15. (Traducción de David Tipton)

"Tres testimonios de Ayacucho". (Comentarios reales)
("Three testimonies of Ayacucho") Peru: the new poetry. Maureen Ahern y David Tipton, eds. Londres: London magazine Editions, 1970, pág. 69. (Traducción de David Tipton)

"La tricomona".
Crisis, Buenos Aires, Año 1, Nº 12 (Abr. 1974), 50.

"Tupac Amaru relegado". (Comentarios reales)
Antología de la poesía peruana joven. Francisco Carrillo, ed. Lima: Editorial Biblioteca Universitaria, 1965, pág. 26.

("Tupac Amaru relegated") TriQuarterly, Evanston, Illinois, Nº 13-14 (1968-1969), pág. 199. (Traducción de David Tipton)

Cantuta, Lima (Verano 1969),179.

Nueva poesía peruana (antología). Augusto Tamayo Vargas, ed. Barcelona: El Bardo, 1969, 1970, pág. 111.

("Tupac Amaru relegated") Peru: the new poetry. Maureen Ahern y David Tipton, eds. Londres: London Magazine Editions, 1970, pág. 68. (Traducción de David Tipton)

Poemas a Tupac Amaru. Lima: [sin casa editora], 1971, pág. 43.

"La última costumbre del día". (Agua . . .)
Margen, París, Nº 5 (Invierno 1967), 90.

"Variación V (texto automático)".
Hipócrita Lector, Lima, Nº 1 (Ago. 1972), 18

"Una venganza".
Haraui, Lima, Año 1, Nº 3 (Abr. 1964), 1.

"Y me alejaré unas treinta kilómetros hacia la costa". (Canto ceremonial)
Amaru, Lima, Nº 1 (Ene. 1967), 31.

("I'm getting out and going some 30 kilometres towards the coast") Haravec, Lima, Nº 5 (1968), 37. (Traducción de Maureen Ahern de Maurer y David Tipton).

("I'm getting out and going some 30 kilometres towards the coast") Peru: the new poetry. Maureen Ahern y David Tipton, eds. Londres: London Magazine Editions, 1970, pág. 80. (Traducción de David Tipton)

POEMAS MISCELANEOS

"Living abroad II".
London Magazine, Londres, Vol. 8, Nº 14 (Mayo 1969), 31-41. (Traducción de David Tipton)

"The novice".
Haravec, Lima, Nº 5 (1968), 33. (Traducción de Maureen Ahern de Maurer y David Tipton)

C. MISCELLANEA DE ANTONIO CISNEROS

[Cable en la sección "Para la Revolución Cubana, en sus diez años"]. Casa de las Américas, La Habana, Año 9, Nº 51-52 (Nov. 1968-Feb. 1969), 82.

"Los 'drop-outs' viajeros y otra vez el buen salvaje". Amaru, Lima, Nº 7 (Jul.-Set. 1968), 35-36.

"Intelectuales protestan por detención del poeta Alejandro Romualdo". Tareas, Lima, Año 3, Nº 8 (Jun. 1965), 54. (Nota: Comunicado firmado por Antonio Cisneros y otros poetas)

[Intervención a propósito del Caso Padilla durante el foro celebrado en la Universidad de Chile, Valparaíso]. Cormorán, Santiago, Año 1, Nº 2 (Oct. 1969), 6.

"Manifiesto contra la Galería 'Cultura y Libertad'". Expreso, Lima, 24 Set. 1966, pág. 27. (Nota: Manifiesto firmado por Antonio Cisneros y otros)

"Manifiesto contra la Galería Cultura y Libertad". Casa de las Américas, La Habana, Año 7, Nº 40 (Ene.-Feb. 1967), 124-125. (Nota: Manifiesto firmado por Antonio Cisneros y otros intelectuales peruanos y extranjeros)

"Mein Kampf". Actual, Revista de la Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela, Año 2, Nº 6 (Ene.-Abr. 1970), 60-61. (Nota: cuento)

"A nova poesia inglesa". Perspectivas 70, Suplemento Cultural do Diário do Coimbra, Nº 7 (27 Nov. 1970), [sin pág., pág. 1]. (Nota: Nota sobre la poesía nueva inglesa)

[Crítica a] "Por el monte abajo". Amaru, Lima, Nº 1 (Ene. 1967), 89-92. (Nota: nota al libro de Carlos Germán Belli)

"Un reportaje de Antonio Cisneros a Oswaldo Reynoso, autor de En octubre no hay milagros". Gestos, Lima, Año 2, Nº 40, (20 Dic. 1965), 28.

[Reseña al libro de Luis Hernández: Las constelaciones]. Letras, Lima, Año 38, Nº 76-77 (1 y 2 semestres, 1966), 337-339.

"Siete fideles en Londres". Amaru, Lima, Nº 4 (Oct.-Dic. 1967), 66. (Nota: nota a propósito de una exposición pictórica)

"Todo Adán, casi todo". Mundial, Lima, Año 11, Nº 48 (29 Dic. 1975), 24-25. (Nota: comentario sobre Martín Adán)

TRADUCCIONES DE ANTONIO CISNEROS

"Canta" por Alastair Reid. (Título original "Canta") Amaru, Lima, Nº 5 (Ene.-Mar. 1968), 37.

"El carnicero" por Hugo Williams. Variedades, revista semanal ilustrada de La Crónica, Lima, 4 Ene. 1976, pág. 19.

"Ciencia-Fic" por Lee Harwoord. Variedades, revista semanal ilustrada de La Crónica, Lima, 4 Ene. 1976, pág. 19.

"Domaine Publique" por Geoffrey Hill. Variedades, revista semanal ilustrada de La Crónica, Lima, 4 Ene. 1976, pág. 19.

"Para un niño en el piano" por Alastair Reid. (Título original: "To a child at the piano") Amaru, Lima, Nº 5 (Ene.-Mar. 1968), 36.

D. ENTREVISTAS

A ANTONIO CISNEROS

PUBLICADOS EN REVISTAS, PERIODICOS Y LIBROS VARIOS

Anónimo.
[Entrevista telefónica a Antonio Cisneros; La Habana-Londres]. Bohemia, La Habana, Año 60, Nº 9 (1 Mar. 1968), 9.

"Primer encuentro de poetas peruanos". El Comercio, Lima, 4 Set. 1966, pág. 22. (Nota: participó Antonio Cisneros)

A.S. [Iniciales sin identificar al autor]
"Antonio Cisneros; el poeta de la sombra larga". Ercilla, Santiago, Año 34, Nº 1787 (17-23 Set. 1969), 67-68.

Cevallos Mesones, Leonidas.
"Antonio Cisneros". Los Nuevos. Leonidas Cevallos Mesones, ed. Lima: Editorial Universitaria, S.A., 1967, págs. 13-17.

Hildebrandt, César.
"Los poetas y la revolución". Caretas, Lima, Año 21, Nº 447 (30 Nov.-10 Dic. 1971), 58-60.

Levano, César.
"Antonio Cisneros entre los hippies". Caretas, Lima, Año 19, Nº 403 (29 Set.-13 Oct. 1969), 20, 50.

Lukäcsy, András.
"Un poeta peruano en Hungría". Dominical de El Comercio, Lima, 14 Jul. 1974. (Traducción de Mátyás Horányi)

Oviedo, José Miguel.
"Antonio Cisneros entre dos aguas". Textual, Lima, Nº 3 (Dic. 1971), 65-67.

Sánchez León, Abelardo, y Alfredo Barrechea.
"Antonio Cisneros; la soledad, el amor y otras libres versiones". Oiga, Lima, Año 11, Nº 486 (4 Ago. 1972), 35-38.

Zegarra, Gloria.
"Reportaje . . . ? a Oswaldo Reynoso y Antonio Cisneros". Alpha, Barranco, Lima, Año 1, Nº 4 (4º trimestre 1965), 53-57.

E. RESEÑAS, NOTAS Y ARTICULOS
SOBRE ANTONIO CISNEROS
PUBLICADOS EN REVISTAS, PERIODICOS Y LIBROS VARIOS

"Alat" [Alfonso La Torre]
"Cisneros: antes de Cristo y D.C.". Expreso, Lima, 10 Oct. 1972, pág. 19.

Alonso, Rafael.
"Un cable de Londres". Cuba, La Habana, [sin número] (Mar. 1968), 22-23. (Nota: Sobre el premio a Antonio Cisneros, Casa de las Américas, 1968)

Anónimo.
"Antonio Cisneros, traducción al inglés". Ciga, Lima, Año 8, Nº 374 (15 Mayo 1970), 33.

"Antonio Cisneros y el nuevo realismo". Gestos, Lima, Año 1, Nº 29 (1 Jul. 1965), 16.

[Crítica a] "Poesía inglesa contemporánea". Suceso, suplemento de Correo, Lima, 7 Set. 1975, pág. 14.

"Cruelty and art". Stop Press with Varsity, 11 Mayo 1973, pág. 11. (Nota: nota al libro Poetry of the Committed Individual, Jon Silkin, ed.)

[Nota al libro Canto ceremonial contra un oso hormiguero]. Punto Final, Santiago, Año 3, Nº 65 (8 Oct. 1968), 24.

[Nota biográfica sobre Antonio Cisneros]. Diccionario Enciclopédico del Perú. Alberto Tauro, ed. Lima: Juan Mejía Baca, editor, págs. 56-57.

[Nota crítica a] "Comentarios reales ". Boletin Cultural Peruano, Lima, Nº 17 (Jul. 1965), 27.

[Nota crítica sobre Canto Ceremonial de un oso hormiguero]. Casa de las Américas, La Habana, Año 9, Nº 50 (Set.-Oct. 1968), 195.

[Nota en la cual se menciona la aparición de Cisneros en la Action Poetique, revista francesa]. Suceso, suplemento de Correo, Lima, 7 Set. 1975, pág. 13.

[Nota sobre Canto ceremonial contra un oso hormiguero]. Idea, México, Año 19, Nº 71-72 (Ene.-Jun 1968), 6.

[Nota sobre el regreso al Perú del poeta Antonio Cisneros]. Casa de las Américas, La Habana, Año 13, Nº 75 (Nov.-Dic. 1972), 170.

"Nueve poetas peruanos en nueva antología". Ojo, Lima, 24 Jun. 1975, pág. 6 (Página Cultural).

"Pequeño diccionario de un encuentro". Ercilla, Santiago, Nº 782 (13-19 Ago. 1969), 51-52. (Nota: Cisneros asistió como invitado al Simposium de Literatura latinoamericana en Santiago)

"Poetry and drama; search and change". The Times Literary Supplement, 7 Mar. 1968, pág. 231. (Nota: Comentario al libro Los nuevos, editado por Leonidas Cevallos Mesones.)

"Poeta hace dramático llamado". El Comercio Gráfico, Lima, 21 Jul. 1965, pág. 2. (Nota: A propósito del robo de su obra teatral inédita "El comandante ganó batallas")

"Premio a peruano en La Habana". Oiga, Lima, Año 6, Nº 260 (16 Feb. 1968), 23.

"Vida cultural en Perú". Mundo Nuevo, Buenos Aires, Nº 45 (Mar. 1970), 91-93. (Nota: incluye una referencia a la vuelta de Cisneros de Londres)

Díaz Martínez, Manuel.
"Nota para un canto ceremonial". El Caimán Barbudo, La Habana, Epoca 2, Nº 23 (Set. 1968), 23.

Donoso Pareja, Miguel.
"Canto ceremonial contra un oso hormiguero". El Día, México, 23 Ago. 1968.

Escobar, Alberto.
"La obra como símbolo global". La partida inconclusa; teoría y método de interpretación literaria. Santiago: Editorial Universitaria, S.A., 1970, págs. 24-29.

Gómez, Livio.
"Destierro sin orillas". Manuscrito.

Latcham, Ricardo.
"Crónica de una conferencia de artistas y escritores universitarios de América". La Nación, Buenos Aires, 17 Mayo 1964, pág. 5. (Nota: Conferencia realizada en Concepción, Chile, en la cual intervino Antonio Cisneros)

Lauer, Mirko.
"Cromos para la vida saludable". Creación y Crítica, Lima, Nº 8 (Oct. 1971), [sin pág.] . (Nota: poema en el que cita a Cisneros)

"Poetas ingleses que no son Eliot (pero son)". Variedades, revista semanal ilustrada de La Crónica, Lima, 4 Ene. 1976, pág. 18.

"Sobre el canto ceremonial de Antonio Cisneros". Oiga, Lima, Año 6, Nº 290 (13 Set. 1968), 28-29.

Martos, Marco.
"El virtuosismo de Antonio Cisneros". Hipócrita Lector, Lima, Nº 1 (Ago. 1972), 22.

Mauriac, Nelly Mae de
"Primer encuentro de poetas peruanos". Alpha, Lima, Año 2, Nº 7 (Jul, Ago, Set. 1967), 53.

Menéndez, R.
[Comentario a Canto ceremonial contra un oso hormiguero]. Bohemia, La Habana. (16 Ago. 1968), 41.

Morante Campos, José Gonzalo.
"El efecto del 'distanciamiento' en la poesía de Antonio Cisneros". Lima: Tesis del Bachillerato, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1975.

Nogueras, Luis Rogelio.
"Memoria de un canto ceremonial". Casa de las Américas, La Habana, Nº 53 (Mar.-Abr. 1969), 144-148.

Núñez, Estuardo.
"Alienación en poesía". Gleba, Lima, Año 2, Nº 2 ([sin fecha, pos. 1967 ó 1968]), 5-7.

Orbegozo, M.J.
"Antonio Cisneros: Premio nacional de poesía 1964". Gráfico, revista de El Comercio, Lima, 1 Jul. 1965, pág. 9.

Ortega, Julio.
"El destierro de un poeta". La Tribuna, Lima, 23 Oct. 1961.

Figuración de la persona. Barcelona: Editorial Edhasa, 1971. (Nota: se trata sobre Antonio Cisneros en las páginas 211-215)

"La poesía de Antonio Cisneros". La Tribuna, Lima, 6 Ene. 1963, [sin pág.]

"La poesía de Antonio Cisneros". Expreso, Lima, 11 Set. 1968, pág. 11.

Orrillo, Winston.
"Antonio Cisneros. De vuelta al cubil del oso hormiguero". Oiga, Lima, Año 9, Nº 444 (8 Oct. 1971), 40-42.

"Antonio Cisneros: un poeta de clase que habla con desparpajo". Oiga, Lima, Año 6, Nº 284 (2 Ago. 1968),

Oviedo, José Miguel.
"Antonio Cisneros entre dos aguas". Textual, Lima, Nº 3 (Dic. 1971), 65-67.

"Cisneros: una zoología personal". Suplemento Dominical de El Comercio, Lima, 15 Set. 1968, pág. 32.

"Poetas que apuntan". Suplemento Dominical de El Comercio, 27 Ene. 1963, pág. 5.

[Reseña a Antonio Cisneros: Comentarios reales]. Revista Peruana de Cultura, Lima, Nº 4 (Ene. 1965), 129-132.

Parr, Malcolm.
[Reseña a] "Antonio Cisneros: The spider hangs too far from the ground". Grosseteste Review, Bicester, Inglaterra, Vol. 4, Nº 1 (Spring 1971), 43-46.

Portugal, Ana María.
"El revisionismo poético de Antonio Cisneros". Correo, Lima, 27 Set. 1969.

Ramírez, Luis Hernán.
"Proceso creativo y realidad poética en la obra de Antonio Cisneros". Lima: manuscrito inédito, 1972.

Ramírez Rodríguez, Tommy.
Crítica a Comentarios reales; historia y poesía. Homo, Arequipa, Año 1, Nº 1 (Feb. 1966), 20-21.

Ramírez Varela, Delio.
"Hallazgo de un poeta: Antonio Cisneros". El Tiempo, Bogotá, 5 Oct. 1969, pág. 6.

Rowe, William.
"Canto ceremonial: poesía e historia en la obra de Antonio Cisneros". Amaru, Lima, Nº 8 (Oct.-Dic. 1968), 31-35.

Ruano, Manuel.
"Antonio Cisneros: ceremonial de una épica". Panorama, Buenos Aires, Año 10, Nº 274 (2 Ago. 1972),, 118-119.

Salazar Bondy, Sebastián.
"Cisneros para nuevas batallas y canciones". Letras, Lima, Año 36, Nº 72-73 (1 y 2 semestres 1964), 341-342.

Sánchez León, Abelardo.
[Crítica a] "Agua que no has de beber". Oiga, Lima, Año 9, Nº 443 (1 Oct. 1971), 31-32.

Vargas Llosa, Mario.
"Antonio Cisneros, premio poesía Casa de las Américas". Marcha, Montevideo, Año 29, Nº 1397 (5 Abr. 1968), 30-31.

"En Londres, el poeta Cisneros". Caretas, Lima, Nº 369 (13-25 Mar. 1968), 22-24.

Velarde, Hernán.
"Antonio Cisneros: poeta de 22 años". Estampa, revista de Expreso, Lima, 4 Jul. 1965, pág. 13.

Verástegui, Enrique.
"La vocación del desarraigo". Variedades, suplemento de La Crónica, Lima, 7 Set. 1975, págs. 20-21, 23.

Westphalen, Yolanda.
[Crítica a] "Canto ceremonial contra un oso hormiguero de Antonio Cisneros". Alpha, Barranco, Lima, Año 4, Nº 15 (Jul., Ago., Set. 1968), 43-45.

Whitfield, Jon.
"The essence of life". Liverpool Guild Gazette, Liverpool, 12 Mayo 1970. (Nota: reseña a Antonio Cisneros: The spider hangs too far from the ground)

S.M
ACADEMIA S. MARCI VRBIS
REGVM IN PERV.
VLT
PLVS
RA