

LA DESMITIFICACIÓN EN LA POESÍA DE ANTONIO CISNEROS

Camilo Fernández Cozman

(Universidad Nacional de San Marcos. Lima)

SUMILLA

"La ironía y la desmitificación son procedimientos esenciales en la poesía de Antonio Cisneros, quien critica los íconos impuestos por las culturas hegemónicas. El poeta peruano se burla de los aportes de la cultura occidental y asume así una posición periférica para incentivar la actitud crítica de sus lectores".

Palabras claves: ironía, desmitificación, culturas, hegemónicas

ABSTRACT

Irony and demystification are essential proceedings in Antonio Cisneros's poetry, who criticizes the imposed hegemonic icons. The Peruvian poet laughs about the contributions of the Western culture and assumes a peripheral position to encourage the critic attitude of his readers.

Key words: irony, demystification, icons, hegemonic

Todo poeta es producto de una tradición. La obra artística no nace en el vacío, sino que responde a un contexto cultural que explica su surgimiento. Aislar un poema significa condenarlo a que no dialogue con la tradición; reducirlo a los contenidos que expresa, implica olvidar el puntilloso trabajo con el lenguaje que realiza su diestro hacedor.

La obra de Antonio Cisneros (Lima, 1942) se enmarca en el ámbito de la lírica peruana de los años sesenta. Como hemos señalado en un libro sobre el tema¹, esta poesía (representada por Cisneros, Rodolfo Hinostroza, Marco Martos, Luis Hernández, Javier Heraud, Julio Ortega, Mirko Lauer, Juan Ojeda, entre otros) se caracteriza fundamentalmente por la conciencia estructural del poema (los poetas, basados en Ezra Pound y T.S.Eliot, son plenamente conscientes de que el texto poético debiera tener una

¹ Fernández Cozman, Camilo. *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2001, pp. 71-102.

estructura); el papel de la síntesis (se realiza una simbiosis entre el pulido artístico del poema y el mensaje de crítica social que brota de este último); el verso narrativo y conversacional (se revela el gusto por la anécdota y el empleo de un tono coloquial, lección de Pound y Eliot); y la cita cultural (Cisneros, Hinojosa, Hernández y Martos emplean referencias culturales en sus textos y citan a Bertold Brecht, Antonio Machado, César Vallejo, Walt Whitman, etc.)

Cisneros destaca por el empleo de una *ironía desmitificadora* a diferencia de Heraud, quien practicaba un lirismo heredero de Antonio Machado. Definamos esta categoría. La ironía es una figura literaria por la cual el escritor da a entender exactamente lo contrario de lo que afirma. Se trata de una burla sutil y disimulada a través de la cual se busca provocar una sonrisa en el lector tomando temas que, habitualmente, son vistos de manera seria: la familia, el progreso social, las relaciones amorosas, etc. Según la Retórica General Textual, la ironía forma parte del campo figurativo o cognitivo de la antítesis², es decir, el escritor se opone a una visión del mundo demasiado ceremonial, subrayando la necesidad de contemplar las cosas a través de una burla fina y subrepticia, con el fin de fomentar en el lector un espíritu crítico y abierto a las innovaciones y cambios en el mundo cotidiano. La ironía, muchas veces, busca estrangular la cultura anquilosada, la cual es asumida diariamente en forma mecánica y alienante.

Ahora pasemos al siguiente concepto. Umberto Eco afirma que "cuando se habla de *desmitificación*, con referencia a nuestro tiempo, asociando el concepto a una crisis de lo sagrado y a un empobrecimiento simbólico de aquellas imágenes que toda una tradición iconológica nos había acostumbrado a considerar como cargadas de significados sacros, lo que se pretende indicar es el proceso de disolución de un repertorio simbólico institucionalizado"³.

² Cf. Arduini, Stefano. *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia, 2000.

³ Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Ed. Lumen, 1985, p. 249.

Cisneros emplea la ironía para desmitificar algunas ideas acuñadas en el repertorio simbólico de las instituciones de la cultura oficial. Aquí *mito* quiere decir idea falsa, impuesta por las culturas hegemónicas con el fin de que las culturas emergentes se vean obstaculizadas en su desarrollo y no puedan progresar creativamente ni tengan capacidad crítica para enjuiciar el pasado ni iluminen su presente desde una óptica ciertamente esclarecedora.

Cisneros, premunido de la ironía como procedimiento poético, está en contra de la seriedad en el tratamiento poético de los temas, asimismo recusa el tono demasiado sentimental, y eventualmente cursi, que se observa en la lírica romántica. También rechaza la poesía de ostensible compromiso político-partidario que se manifiesta, por ejemplo, en *Canto general* (1950) de Pablo Neruda. Cisneros muestra una predilección por una escritura de temple irónico que cuestiona la noción de gravedad y circunspección en lo que respecta al abordaje literario de temas como el amor o la defensa de los marginados.

Para analizar la ironía desmitificadora en la obra poética de Cisneros, privilegiaremos tres poemarios, donde se emplea dicho procedimiento con mucha asiduidad: *Comentarios reales* (1964), *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* (1968) y *Como higuera en un campo de golf* (1972). Primero daremos una visión panorámica de cada uno de estos tres libros y luego nos centraremos en el análisis de un poema en particular.

A) LA DESMITIFICACIÓN EN *COMENTARIOS REALES*

En *Comentarios reales* --título que evoca la célebre crónica del Inca Garcilaso de la Vega-- el poeta concibe que se ha impuesto la historia oficial, la cual es transmitida por los textos escolares y que esconde o maquilla la violencia, utilizada por los grupos dominantes, para imponerse sobre las culturas de resistencia.

En la segunda parte del poemario ("Hombres, obispos, soldados") se desmitifica la imagen del conquistador, quien, según la historia oficial, trajo la religión católica, el idioma castellano, el progreso y la cultura occidental a

nuestras tierras. A estos personajes, el yo poético los califica de “Negociantes de cruces/ y aguardiente,/ comenzaron las ciudades/ con un templo”, es decir, se trata de mercaderes de la fe, quienes, ebrios, edifican un templo en cada nueva ciudad. Los conquistadores tienen “las viejas armaduras oxidadas” y son culpables de que hoy algunos peruanos puedan “compartir su lecho con algunos/ parientes cancerosos”. Negocio insensato, cáncer y ebriedad estéril son –según el poeta-- algunas huellas dejadas por las huestes de Francisco Pizarro en el Perú.

En “Consejo para un viajero” se intenta desmitificar la imagen del virrey Toledo (cuya importancia ha sido reconocida por historiadores como Raúl Porras Barrenechea), el cual es calificado como el “Señor de Muerte”, “pues alacranes/ cantan bajo tu lengua”. Se enfatiza que dicho personaje pudiera tener lepra u otra enfermedad, pues el locutor personaje se dirige a él y le remarca que “no beses mujer e hijos”. Se sugiere la posibilidad de que Toledo pudiera contagiar a su familia con un mal incurable. Aquí observamos cómo Cisneros intenta influir en el lector para que este cambie su idea acerca de la historia oficial y construya una historiografía más crítica, donde pueda polemizar con la reconstrucción del pasado que han realizado algunos historiadores de tendencia algo conservadora.

En “Cuestión de tiempo”, el locutor personaje se dirige a Almagro para increparle el mal negocio que hizo. Llegó hasta Atacama, pero allí no encontró el soñado oro, sino solo piedras y arena. Sin embargo, ha dejado herederos: en 1964, hay buitres que “cosechan (...) unos bosques tan altos de metales”. Aquí observamos cómo el Virreinato ha dejado a sus descendientes en la época republicana. Cisneros parece adscribirse a la visión de José Carlos Mariátegui, quien pensaba que “[l]a aristocracia colonial y monárquica se metamorfoseó, formalmente, en burguesía republicana. El régimen económico-social de la Colonia se adaptó externamente a las instituciones creadas por la revolución. Pero la saturó de su espíritu colonial”⁴. Tanto el poeta como el ensayista subrayan la continuidad entre la Colonia y la República, y la pervivencia de un espíritu

⁴ Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca Amauta, 1991, p. 249.

colonialista en la manera como concebimos nuestro pasado dando primacía a la herencia española y dejando un tanto de lado el legado indígena.

Analicemos "Túpac Amaru relegado" porque permite observar, con claridad meridiana, el temple desmitificador de la lírica de Cisneros respecto de algunos personajes idealizados por la historia oficial:

Hay libertadores

de grandes patillas sobre el rostro,

que vieron regresar muertos y heridos

después de los combates. Pronto su nombre

fue histórico, y las patillas

creciendo entre sus viejos uniformes

los anunciaban como padres de la patria.

Otros sin tanta fortuna, han ocupado

dos páginas de texto

con los cuatro caballos y su muerte.

Los libertadores, como San Martín o Bolívar, son concebidos por la historia oficial como los forjadores de la Independencia en el Perú. Los textos escolares que transmiten el saber hegemónico, difunden la idea de que aquellos se asocian con la valentía, la probidad y la integridad moral. Son considerados ejemplos dignos de imitar para la niñez y juventud. El poeta decide desmitificar esa concepción del mundo y, para ello, emplea una sinécdoque particularizante de índole visual; las patillas (parte) representan a cada uno de los libertadores (el todo). Resulta irónico que el locutor se detenga minuciosamente en la longitud de las patillas (casi un detalle de peluquería), en vez de realizar una descripción minuciosa de la fuerza de los brazos (como expresión de valentía) o de la profundidad de la mirada de los

libertadores, por ejemplo. Posteriormente, estos aparecen como burócratas, quienes, sentados a su escritorio, esperan cómodamente el regreso de los soldados heridos y muertos en el campo de batalla.

Se observa una crítica fuertemente desmitificadora: los libertadores no participan directamente en la lucha bélica, sino que dirigen a lo lejos la acción de los ejércitos. No obstante, el nombre de San Martín o Bolívar ocupa buena cantidad de páginas en los textos escolares, los cuales no dedican mucho espacio al elogio de los soldados anónimos que dejaron su vida por liberar al Perú del yugo de España. La sinécdoque cobra vuelo cuando se afirma que las patillas (vale decir, los libertadores) siguen creciendo en la memoria oficial del Perú y ello da pie a un símil de naturaleza paternal: son considerados "como padres de la patria". Sería interesante precisar la estructura analógica en este caso. La patria es la hija; el libertador, el padre. Este es el progenitor de aquella, de manera que el Perú no tendría un pasado glorioso (según la historia oficial) sin San Martín ni Bolívar.

En los tres versos finales cobra primacía la metonimia de causa (el accionar de los caballos) en vez de efecto (el estrangulamiento del personaje aludido en el poema). Aquí se observa la valoración ("Otros sin tanta fortuna") que realiza el locutor respecto del legado de Túpac Amaru II. El texto plantea que deberíamos tener *otra* historia, la cual tendría que dar mayor preponderancia a ciertas figuras olvidadas por la historia oficial, por ejemplo, Túpac Amaru II.

El poema analizado desmitifica a los libertadores, quienes son vistos por las culturas hegemónicas y por los textos escolares como modelos de conducta ética. En realidad, solo tienen grandes patillas y no eran valerosos ni probos. Esperaban sentados a su escritorio el resultado de las batallas y no participaron tan activamente en ellas, como sí lo hicieron aquellos soldados sin nombre que sí entregaron sus vidas para liberar al Perú del dominio español.

B) LA IRONÍA DESMITIFICADORA EN *CANTO CEREMONIAL CONTRA UN OSO HORMIGUERO*

Poemario que obtuvo el Premio Casa de las Américas en 1968, *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* revela un temple también desmitificador. En “Karl Marx died 1883 age 65” se derriba el ícono institucionalizado de la locomotora a vapor, uno de los grandes símbolos de la Revolución Industrial: “los caballeros/ pudieron sospechar/ que la locomotora a vapor ya no era más el rostro de la felicidad universal”. Para Cisneros, el progreso tecnológico no equivale, necesariamente, a desarrollo humano; por eso, desmitifica uno de los grandes adelantos de la industrialización. El autor de *El capital* también es visto irónicamente como un “viejo aguafiestas”. No se trata del filósofo serio que presagia la transformación social y el advenimiento del socialismo, sino de una persona que busca cotidianamente hacer imposible la vida a las damas y caballeros de las clases dominantes: “y eso de Lenin y el montón de revueltas y/ entonces/ las damas temieron algo más que una mano en las nalgas”. Irónica expresión que imagina a la sociedad capitalista como un conjunto de damas absolutamente acartonadas, las cuales toman el cambio social como si este fuera –metafóricamente, claro está— un suceso más grave que una agresión a su intimidad sexual.

En “Crónica de Lima”, el yo poético afirma sin ambages: “Trato de recordar los nombres de los Héroes, de los Grandes Traidores./ Acuérdate, Hermelinda, acuérdate de mí”. Se trata de la posibilidad de reescribir la historia desde una posición periférica a partir del cual el locutor asocia a los héroes con la isotopía de la traición. Aquí el sujeto ocupa la posición de alguien que busca destruir el prestigio que ciertos personajes tienen en el ámbito de la historia oficial. En tal sentido, este poema continúa la línea desmitificadora que anida en *Comentarios reales*, donde –como hemos dicho antes— los héroes son concebidos como seres que solo tienen largas patillas que se lucen en los textos escolares, vehículos de transmisión e imposición del saber hegemónico de una generación a la otra.

Abordemos ahora el análisis de “Kensington, primera crónica” porque allí se percibe, de modo diáfano, la vocación desmitificadora de Cisneros en relación con ciertos mitos acuñados en la tradición cristiana. Transcribamos el poema:

*Yo caminé por estas mismas calles con la comodidad de un buey, ufano
como el más alto de los olmos, y los dioses
eran conmigo, alegre peatón
sobre los cráneos de los ingleses muertos en la guerra, mesador de las
barbas,
y brillaba
como un árbol de moras en medio del verano, Cristo sobre las aguas,
glorioso,
cerdo feliz.*

*Y fue el tiempo de tratados y de alianzas con el jefe de las tribus:
Hombres de Australia, hombres del Canadá, hombres de Irlanda,
todos los bárbaros
metiendo lagartijas en el culo de la Reina, jubilosos
y sin remordimiento.*

*Dulce Morgan,
viajero entre las ramas y los campos del aire,
lejos de los tejados que guarecen a los adoradores del Tío Coronel en la
Malasia,
De Betty Boop, de la Consola del siglo XIX, y lejos de las camas
donde las muchachas guerrear con los reyes normandos, de los baños
donde los muchachos se drogan a la sombra de su viejo prestigio:*

Dios salve al Rey.

Aquí se observa una ironía irreverente y desacralizadora. Primero, tenemos a “Cristo sobre las aguas” concebido como un “cerdo feliz”. La pureza de la figura del Mesías en su gloria termina absolutamente destruida por el yo poético que la asocia con la figura de un puerco sumergido en la dicha. Segundo, observamos cómo la Reina (ligada al lujo del palacio de Kensington) siente la agresión corporal de los bárbaros “metiendo lagartijas en el culo de la Reina”. Sabemos que el cuerpo del emperador(a) es siempre sagrado y suprema expresión del poder aristocrático. El locutor personaje transgrede, de modo procaz, el carácter sacro de la Reina a través de la expresión antes citada. Tercero, la guerra (que puede implicar el funcionamiento de valores éticos como la valentía, la solidaridad o la nacionalidad entendida como hermandad) es desmitificada por Cisneros, cuando se afirma, en el poema “lejos de las camas/ donde las muchachas guerrean con los reyes normandos”. El hecho bélico es imaginado como si fuera una cópula y la cama representa, en este caso, el campo de batalla. Cuarto, el final de “Kensington, primera crónica” es evidentemente irónico: la expresión “Dios salve al Rey” se encuentra antecedita por una alusión a los muchachos que se drogan con asiduidad. Dicha asociación es, sin duda, irreverente y derriba el ícono institucionalizado: “Dios” se manifiesta en un contexto insólito, pues pareciera que el prestigio de su nombre ha entrado en una honda crisis en un mundo regido por el consumo de estupefacientes.

C)EL PROCEDIMIENTO DESMITIFICADOR EN *COMO HIGUERA EN UN CAMPO DE GOLF*

En este poemario, Cisneros desmitifica determinados productos culturales, verbigracia, ciertos lugares de gran prestigio en la historia universal, algunos autores representativos del mundo contemporáneo y hasta las relaciones de oferta y demanda esenciales para el funcionamiento de la sociedad capitalista.

En “Dos postales”, el poeta derriba un ícono, es decir, Egipto (cuna de una gran cultura), poniendo el nombre de este país al lado de una

medicina que sirve para aliviar las consecuencias de una ebriedad dionisiaca: "las caravanas ya volvieron de Egipto/ y dan noticia / del borracho que busca un alka-seltzer". La contigüidad entre "Egipto" y "borracho" provoca una sonrisa en el lector porque ambos términos pertenecen a isotopías absolutamente alejadas y allí radica uno de los recursos medulares que materializa el empleo de la ironía en la escritura de Cisneros.

En "Denuncia de los elefantes (demasiado bien considerados en los último tiempos)", el locutor coloca a Brecht al lado Wana Tarzán y llega a la conclusión de que si bien el dramaturgo alemán manifestó afecto hacia los elefantes, fue Tarzán el que llegó a comunicarse más eficientemente con estos últimos. Se ha invertido la jerarquía: Tarzán hizo más por los paquidermos que Brecht porque con aquel estos aprendieron inglés.

En "Fin de temporada en el Mediterráneo (aquí no se habla de pescadores)", el yo poético ironiza las relaciones comerciales en el mundo capitalista: "Una vela es a crédito, al contado son dos. La grasa para un año: burguesía/ inexperta/ Enrique el Navegante: para un fin de semana". Así Cisneros se burla de la poca experiencia de la clase burguesa en el ámbito de los negocios. La burguesía –al decir del poeta-- se sustenta en la actividad comercial, pero no sabe manejarse con idoneidad en el ámbito de la oferta y la demanda.

Ahora nos dedicaremos al análisis de "En la Universidad de Niza" porque en este poema observamos el carácter desmitificador de la poesía de Cisneros respecto de ciertos íconos acuñados en la historia de América Latina:

He abierto el Diario de Colón en la página 27 (Cultura Hispánica, 1968).

Treinta y seis 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.).

Colón es uno de los íconos más celebrados por la historia oficial. Incluso sus cartas culturalmente marcadas son estudiadas en los cursos de literatura hispanoamericana colonial. El locutor personaje se asume como un profesor de la Universidad de Niza que enseña a treinta y seis jóvenes, quienes leen el diario de Colón. La frase que es motivo de indignación es "Y como siempre trabajase por saber dónde se cogía /el oro". Los estudiantes esperaban que el navegante genovés fuera alguien que respetara ciertos principios éticos básicos: la honradez, el desprendimiento y el respeto por el ser humano. Al final, los alumnos de la Universidad de Niza perciben que Colón era un usurero que buscaba solamente acumular riqueza y que no respetaba la preeminencia del ser humano por encima de los valores materiales. Aquí hay una expectativa frustrada. La ironía desmitificadora se advierte en la conclusión a la cual llega el yo poético: el Almirante no es sino un chancho con todo lo que significa dicho calificativo al asociarse con lo sórdido y lo inescrupuloso. El autor textual concibe un lector implicado que permanezca expectante acerca de cuál es el contenido de la página 46 del diario del navegante genovés. El poema finaliza abriendo un abanico de posibilidades, quizá en esa página 46 vuelva a manifestarse la controvertida personalidad de Colón. El lector tendría que completar, tal vez con su imaginación, el sentido del texto. Cisneros no intenta dar una enseñanza moralizante a su receptor, en realidad desea que este reflexione y saque sus propias conclusiones exentas de todo tipo de alienación cultural que cercena la vocación crítica del sujeto.

CODA

Desmitificador, irreverente, a veces lúcidamente procaz, Cisneros es uno de los grandes poetas de los años sesenta. Su obra evidencia que la cultura universal es, para él, un rompecabezas; de ahí el juego con las referencias que son empleadas, casi siempre, irónicamente en el poema.

Cisneros se burla de esa poesía acartonada, demasiado seria, y desea que su escritura (plena de tono narrativo) sea siempre una provocación, un acicate para que el lector asuma una actitud crítica respecto de los íconos acuñados por la tradición hegemónica.