

LA DENUNCIA A PARTIR DEL ACTO DIALÓGICO EN LA POESÍA DE ANTONIO CISNEROS

THE DENOUNCEMENT FROM THE DIALOGICAL ACT IN THE POETRY OF ANTONIO CISNEROS

Sandra Melina Durand Luna
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
sandra.durand@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0002-8235-6195>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.134>

Fecha de recepción: 29.01.22 | Fecha de aceptación: 05.03.22

RESUMEN

Antonio Cisneros (1942-2012) es uno de los más reconocidos exponentes de la Generación del 60 que, a partir del carácter irónico, decide realizar una observación crítica a las distintas problemáticas de la realidad peruana, como también una nueva perspectiva que expone una reflexión sobre la tradición histórica y la falta de una identidad nacional en el país. Por esta razón, el presente artículo partirá de un enfoque retórico que expondrá a través de la teoría de los campos figurativos y las técnicas argumentativas de Stefano Arduini (2000) y Chaïm Perelman (1997), respectivamente, el análisis del acto dialógico realizado por el autor que, a través de la denuncia y el cuestionamiento de lo establecido, se manifiesta un tono conversacional que tiene por finalidad persuadir al lector.

PALABRAS CLAVE: Dialógico, retórica, denuncia, Cisneros, ironía.

ABSTRACT

Antonio Cisneros (1942-2012) is one of the most recognized exponents of the Generation of 60 who, based on the ironic character, decides to make a critical observation of the different problems of the Peruvian reality, as well as a new perspective that exposes a reflection on the historical tradition and the lack of a national identity in the country. For this reason, this article will start from a rhetorical approach that will expose through the theory of figurative fields and the argumentative techniques of Stefano Arduini (2000) and Chaïm Perelman (1997), respectively, the analysis of the dialogical act carried out by the author who, through the denunciation and questioning of what is established, manifests a conversational tone that aims to persuade the reader.

KEYWORDS: Dialogical, rhetoric, complaint, Cisneros, irony.

INTRODUCCIÓN

La poesía de Antonio Cisneros (1942-2012) se consolida como uno de los grandes aportes para la tradición literaria en el Perú. Perteneciente a la Generación del 60, dicho escritor propone, a partir de una mirada crítica sobre la poesía nacional, una nueva perspectiva de la comprensión histórica y cultural del país. El empleo del tono conversacional en su producción, por su parte, tiene el propósito de inaugurar técnicas narrativas que expongan la ausencia de una poesía nacional. Efectivamente, en la poesía de Cisneros se encuentra un estilo irreverente marcado por la ironía de los discursos sociales sobre la realidad peruana (Zurrón, 2019).

El objetivo del presente artículo es visibilizar la denuncia a partir del acto dialógico que radica en la poesía de Antonio Cisneros y, de esta manera, realzar la capacidad de su poesía a través del tono conversacional latente en su textos. Para ello, hemos dividido el trabajo en tres apartados. En el primero se analizará el campo retórico de Antonio Cisneros, motivo por el que es necesario acercarnos brevemente al contexto histórico y cultural que permite la germinación de la Generación del 60; asimismo, se revisará de manera puntual la recepción crítica sobre la obra poética de Cisneros para comprender la evolución de su poesía.

En el segundo apartado, expondremos dos categorías: los campos figurativos y las técnicas argumentativas de Stefano Arduini (2000) y Chaïm Perelman (1997), respectivamente, pues serán las herramientas teóricas para el análisis retórico de “Descripción de plazas, monumento y alegorías de bronce”. A su vez, se indicarán, detalladamente, las partes del texto argumentativo, los campos figurativos, los interlocutores y las técnicas argumentativas, la visión de mundo y, finalmente, se planteará un análisis interdiscursivo con el poema “Los conquistadores muertos”, también de Cisneros.

Por último, en el tercer apartado se desarrollará un diálogo intertextual entre los poemas “Canción de obraje, bajo el Virrey Toledo” de Antonio Cisneros y “Dos preguntas” de Javier Heraud a fin de comparar sus similitudes y diferencias. Para tal empresa, se realizará un análisis retórico siguiendo el orden mencionado en el segundo capítulo y, de ese modo, comprender las relaciones intertextuales que presentan dichos textos.

1. EL CAMPO RETÓRICO DE ANTONIO CISNEROS

En este bloque se realizará un primer acercamiento al contexto histórico, social y cultural en el que se desarrolla la poesía de Antonio Cisneros. Para ello, se analizará dichos aspectos a partir de la categoría del campo retórico, propuesta por Stefano Arduini en *Prolegómenos a una teoría general de las figuras* (2000). Después, se observará el desarrollo de la poesía del 60 y de qué manera se desenvuelve en nuestro país. Finalmente, se revisará la polarización de la crítica literaria y su opinión sobre la obra de Cisneros.

En el ámbito de la Retórica General Textual, el *campo retórico* se comprende como la “vasta área de los conocimientos y de las experiencias comunicativas adquiridas por el individuo, la sociedad y por las culturas” (Arduini, 2000, p. 47). Esto quiere decir que se trata de un espacio (o medio) donde se relacionan diferentes vínculos culturales, artísticos e incluso, filosóficos, respecto de la comprensión de una obra literaria. Esta categoría permite enlazar a esta última con un hecho retórico concreto, el cual puede ser delimitado debido a su capacidad de englobar distintas esferas. De esta manera, es posible comprender la obra de Antonio Cisneros y relacionarla con su espacio temporal, así como también vincular los acontecimientos políticos y sociales que suceden paralelamente durante su quehacer poético.

1.1. CAMPO RETÓRICO DE LA GENERACIÓN DEL 60

Durante la década de los años sesenta, se desarrollaron, en el Perú, diferentes acontecimientos que fomentaron el pensamiento crítico y las manifestaciones sociales (protestas) que caracterizan a la Generación del 60. En el contexto literario, por su lado, se desarrollaba un enfoque tradicionalista que debatía acerca de la integración nacional. Así, en los años cincuenta, los intelectuales de la época no concibieron una mirada crítica y unificadora para lograr una desestabilización de la tradición republicana impuesta en nuestro país. Por estas razones, Carlos Orihuela (2006) expone que los poetas de la década de los sesenta comprenden esta problemática y deciden intervenir a partir de la experimentación formal y la renovación temática. Efectivamente, estos escritores plantean una crítica que propone métodos e ideales alternativos que redefinen las bases de la literatura peruana tradicional. De esta manera, muestran una nueva perspectiva que evidencia un avance de la etapa colonial y, a su vez, expresan la fragmentación del país:

La difusión informativa por fuerza de una más fluida utilización de los sistemas modernos de comunicación, el relativo impulso de la educación pública a nivel popular y la masiva migración campesina y provinciana a las grandes urbes del país como efecto del desarrollo de la modernidad periférica, habían incrementado el público lector [...] un público con más variados intereses; y una promoción de escritores, aún difusa e imprecisa sobre sus propios objetivos, pero consciente de su rol fundacional, venían a determinar la aparición de un movimiento poético que la crítica ha venido a denominar “generación del 60” (Orihuela, 2006, p. 69).

En esa línea, la preocupación de estos intelectuales se refleja en su interés por comprender la problemática del sujeto migrante; no obstante, esta generación de escritores —la de los años sesenta—, decide apoyarse en las técnicas narrativas propuestas por la literatura occidental para expresar la problemática nacional sobre el proceso de migración y la inestabilidad política. Escritores como Sartre, Kafka, Joyce, T. S. Eliot y Proust son una gran influencia para dar cuenta de una nueva perspectiva sobre la estructuración del poema y su papel comunicativo ante las problemáticas nacionales.

Sobre esto, Zurrón (2019) manifiesta que la admiración de los poetas peruanos también se relaciona con el panorama latinoamericano. La poesía «conversacional» o «exteriorista» de importantes figuras como Ernesto Cardenal (Granada, 1925), José Emilio Pacheco (Ciudad de México, 1939), Nicanor Parra (San Fabián, 1914), Enrique Lihn (Santiago de Chile, 1929), entre otros, permiten a este grupo de poetas reflexionar acerca del aspecto formal y del dinamismo que posibilite hablar sobre temáticas sociales en los poemas. La poesía de los 60, entonces, surge como un intento de reconfigurar una identidad nacional dejando de lado los dilemas entre poetas «puros» y «sociales» (Orihuela, 2006), pues el desarrollo de una nueva poética también requiere un nuevo espacio que exponga temas distintos (léase urbanos, verbigracia) y que posea mayor objetividad.

Ello se concreta mediante la utilización de un lenguaje sencillo y coloquial, ya que se observa la necesidad de crear imágenes que aporten a una mirada directa de la realidad peruana. Los aspectos que caracterizan a la denominada Generación del 60 se constituyen a partir de una mirada de integración nacional. Al respecto, Carlos López Degregori y Edgar O’Hara comentan lo siguiente en su libro *Generación peruana del 60. Estudio y muestra* (1998):

La poesía de los años 60 muestra rasgos coloquiales y narrativos, con interés por los proyectos totalizantes de la tradición anglosajona y francesa (Pound, Eliot, Perse); poesía de crítica del entorno socioeconómico desde un distanciamiento irónico de corte

brechtiano; poesía, en fin, de la cotidianeidad y la exploración del rol del individuo en una sociedad del llamado Tercer Mundo, en constante pugna cultural con los productos y visiones de los países de mayor desarrollo capitalista; poesía de solidaridad política con la imagen de la Cuba revolucionaria y el compromiso, en el texto, con una multifacética labor de diseño verbal que empieza en casa (Heraud hablará ya de ese paciente trabajo de alfarero) (p. 15).

Como se observa, ambos investigadores consideran que, si bien esta nueva generación de intelectuales peruanos responde a influencias fuertemente occidentales, plasman también una nueva comprensión del individuo. El tono narrativo y la cotidianidad se convierten en parte de esa “multifacética labor del diseño verbal” de los poetas y, a su vez, se correlaciona con la crisis latinoamericana para otorgarle un contexto en la literatura nacional. Así, se resalta la conciencia estructural (léase estética) en los poetas contemporáneos.

Por su parte, Camilo Fernández Cozman (2009a) analiza algunas características de esta generación. Para el investigador, el poema se entiende como una unidad en la cual se establece una relación entre las partes, es decir, la estructura poética posee una organización propia y única; en ese orden, los elementos se corresponden a la representación de una síntesis poética. Además de observar la presencia temática de aspecto político, cabe señalar, un perfeccionamiento formal del verso (Fernández, 2009a). Este detalle permite la expresión de una característica mencionada anteriormente: el aspecto narrativo y conversacional. De tal modo, el estilo de la poesía de los sesenta da pie a una nueva apreciación del sujeto poético.

Sobre este tema, Orihuela (2006) comenta que:

los trastornos y modificaciones que esto implicaba en la estructuración discursiva y el tratamiento de los tópicos histórico-sociales que hasta entonces se habían mantenido intangibles, hicieron que la poesía gradual y definitivamente se desplazara hacia las formas de la conversacionalidad y la polifonía (p. 71).

Entonces, la problemática posibilita un cambio progresivo del enfoque tradicional que caracterizaba a la poesía peruana; por ello, el empleo de las anécdotas y el tono coloquial expresa un carácter oral al permitir la inserción de un vocabulario amplio y novedoso para la época (Fernández, 2009a). Por otro lado, Fernández Cozman (2009b) también menciona la importancia de la cita cultural en los poetas de esta mitad del siglo XX. La influencia de Pound y Eliot impacta de manera positiva en ellos, razón por la que la idea del fragmentarismo a partir de la anécdota permite que se desarrolle la técnica del

simultaneísmo. La intención de este recurso es el de evocar “una cita textual en la memoria del escritor” (pp. 107-108) al presentar una yuxtaposición de imágenes para que el receptor se encargue de descifrar las distintas relaciones intertextuales.

Para Zurrón (2019), esta poesía contemporánea refleja un malestar debido a las problemáticas sociales, es decir, desarrollan una temática sobre la revolución sin expresar una mirada personal. A partir de ello, es necesario recalcar la posibilidad de un desarrollo que imparte la Generación del 60, pero también de sus límites en el canon literario peruano. Este hecho se comprende si prestamos atención a las revistas creadas por este grupo de escritores como un agente principal para las siguientes generaciones; a saber: *Cuadernos Trimestrales de Poesía* de Marco Antonio Corcuera (1941); *Harawi* (1963) de Francisco Carrillo; y las revistas *Pielago* (1963) y *Estación Reunida* (1968) que forman parte de un nuevo panorama para los poetas de movimientos como Hora Zero y Kloaka.

1.2. RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA POESÍA DE ANTONIO CISNEROS

La polarización de la crítica pretende establecer una perspectiva totalizadora de la obra poética del autor. El estilo conversacional, desde un enfoque narrativo, tiene la intención de integrar la cultura peruana al mundo contemporáneo; por ello, Antonio Cisneros resalta mediante el uso del registro conversacional con el propósito de inaugurar técnicas narrativas que expongan la ausencia de una poesía nacional. En efecto, en sus textos advertimos un estilo irreverente marcado por la ironía de los discursos sociales sobre la realidad peruana (Zurrón, 2019).

La preocupación por una real integración de la cultura peruana radica en el hecho de considerarse un enfoque democrático que exponga la posición de los marginados. Respecto a este tema, Fernández Cozman (2009a), en su artículo “La desmitificación en la poesía de Antonio Cisneros”, expone una verdadera preocupación sobre el desarrollo de una ironía desmitificadora que refiere la perspectiva crítica del «yo poético» (o locutor) ante lo conocido. Esto coloca a Cisneros en una posición privilegiada toda vez que manifiesta su intención al lector sin intentar persuadirlo directamente a través del acto comunicativo, y sin perder de vista la denuncia política. Sobre este tema, Fernández Cozman (2009b) sostiene que Cisneros hace uso de la cita cultural como una herramienta “para desmitificar el concepto de originalidad de estirpe romántica” (p. 108).

No obstante, Orihuela (2006) asevera que este aspecto, en la poesía del autor de *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*, ayuda a entender el desarrollo de un análisis de dos categorías: el «correlato objetivo» y el «monólogo dramático» o «personaje histórico analógico». Ambas son empleadas por Zurrón (2009) como parte esencial para comprender la poesía de Cisneros y también en el respectivo análisis del impacto del lenguaje coloquial ante el lector.

Respecto a la obra poética de Cisneros, la crítica tiene una perspectiva panorámica. Por ejemplo, José Güich (2003) expresa su opinión de los libros *Destierro* (1961) y *David* (1962) y afirma la presencia de un pensamiento inmaduro en Cisneros, debido a que se encuentra en la búsqueda de un estilo propio. Sin embargo, su estilo se definirá a lo largo de su obra, por lo que resulta importante analizar el impacto de su primer poemario: *Comentarios reales* (1964). El eje temático de este libro es la recreación de la historia peruana y la denuncia contra lo sucedido en la Conquista del Perú. El estudioso Jorge Cornejo Polar (1998), por su parte, se desarrolla un pensamiento histórico de manera contestataria en un intento de desmitificar la versión hispana de la Conquista. Esto evidencia una actitud crítica ante el pasado; así, esta reevaluación de la historia peruana expresa una preocupación por las raíces de Cisneros en el pasado y sus relaciones con el presente (Fernández, 2009); por ende, el uso de un lenguaje sencillo y la ausencia de un estilo recargado permite que técnicas como la ironía se visibilicen en los poemas.

Posteriormente, Cisneros publica *Como higuera en un campo de golf* (1972), poemario que, para Güich (2003), es considerado como uno de los más extensos donde el locutor expresa sus vivencias como profesor en distintos países europeos, pero que, a su vez, cierra un ciclo para dar pase a cierto aliento religioso en *El libro de Dios y de los húngaros* (1978). No obstante, no es el único detalle que se analiza en la obra poética de Cisneros. En *Crónica del niño Jesús de Chilca* (1981), verbigracia, se observa una preocupación constante por el sujeto migrante y por su falta de identidad.

Según Antonio Cornejo Polar (1987), este último poemario refiere un gran repertorio de conocimientos que comparan la organización del *ayllu* primitivo y de la comunidad moderna con el sistema económico basado en el intercambio entre productos. En conclusión, se percibe una constante en la obra poética de Cisneros, la cual que tiene como objetivo denunciar valiéndose de personajes que expresen su disconformidad con la idealización de lo occidental.

2. LA POESÍA DE CISNEROS DESDE UN ENFOQUE RETÓRICO

En este segundo apartado, ingresaremos a la poesía de Cisneros partiendo de la teoría de Stefano Arduini y Chaïm Perelman desde un enfoque retórico, figurativo y argumentativo. De esta manera, se expondrá el acto comunicativo que se analizará de los poemas “Descripciones de plazas, monumentos y alegorías de bronce” junto con “Los conquistadores muertos”, así como también “Hospital de Brouasilles en Cannes” y “Universidad de Niza” con la finalidad de identificar la exposición de denuncia a partir del acto dialógico.

2.1. LOS CAMPOS FIGURATIVOS DE STEFANO ARDUINI Y LAS TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS DE CHAÏM PERELMAN

Para Arduini (2000), desde la perspectiva de la Retórica General Textual, el campo figurativo se concibe como el espacio cognitivo donde se encuentran las figuras retóricas. En ese sentido, las figuras se entienden como una estructura más compleja que “atañe a una modalidad de nuestro pensamiento” (p. 133). A diferencia del Grupo de Lieja, la retórica de las figuras no se limita al espacio literario y propone la interrelación entre la *dispositio*, la *elocutio* y la *inventio*. Entonces, los campos figurativos no son términos que se reemplazan uno por otros ni mucho menos un aspecto decorativo en el texto literario, pues permiten estructurar la realidad mediante procesos cognitivos. Según Arduini, existen seis campos figurativos: el de la *metáfora*, la *metonimia*, la *sinécdoque*, la *antítesis*, la *elipsis* y la *repetición*.

Por otro lado, también es importante comprender la retórica de Chaïm Perelman (1997) y el uso de las técnicas argumentativas, ya que estas están relacionadas con la intencionalidad —al menos en los propósitos de nuestro trabajo— que tiene el locutor por convencer o persuadir al alocutario. Estas se dividen en cuatro: *la argumentación cuasi-lógica*, que se acerca a la formalización del pensamiento; *la argumentación basada en la estructura de lo real*, que depende de la naturaleza de un acontecimiento; *la argumentación que tiende a fundamentar la estructura de lo real*, que se basan en los casos individuales y también recurre a la analogía; y, finalmente, la argumentación a partir de la disociación de nociones, la cual tiende a desintegrar las nociones aceptadas en una etapa histórica.

2.2. ANÁLISIS DEL POEMA “DESCRIPCIÓN DE PLAZAS, MONUMENTO Y ALEGORÍAS DE BRONCE”

En *Comentarios reales* (1964) se expresa la necesidad de entender nuestra realidad histórica a partir de la reflexión y la protesta contra personajes históricos coloniales. Es así como el poemario se posiciona en el canon poético peruano como parte fundamental para comprender los cambios sociales que se exponían en su poesía (Guich, 2003). Por ello, es necesario analizar el poema “Descripción de plazas, monumento y alegorías de bronce”, que pertenece al cuarto apartado del poemario. En esta sección no solo se observa la conceptualización de la noción de héroe, sino que también se reflexiona sobre el aspecto moral que contiene tal condición en un personaje histórico. Leamos el poema:

El caballo, un libertador
de verde bronce y blanco
por los pájaros.
Tres gordas muchachas:
Patria, Libertad y un poco recostada 5
la Justicia. Junto al rabo
del caballo: Soberanía,
Fraternidad, Buenas Costumbres
(gran barriga y laureles
abiertos en sus manos). 10
Modestia y Caridad
refriegan ramas
sobre el libertador,
envuelto en la bandera
verde y blanca. 15
Bancas de palo, geranios, otras muchachas
(su pelo blanco y verde): Esperanza,
Belleza, Castidad,
al fondo Primavera, ficus agusanados,
Democracia. Casi a diario 20
también, guardias de asalto:
negros garrotes, cascos verdes

o blancos por los pájaros.

(Cisneros, 2000, p. 71).

Como se puede observar, el poema parte de la perspectiva de un espectador que visualiza la estatua de un personaje histórico que está hecho de bronce y que se encuentra manchado por materia fecal. Es sumamente interesante cómo se describe dicha estatua sin identificarla (o relacionarla) con el nombre de algún antiguo libertador. En otras palabras, la ausencia del nombre propio conlleva a que la personificación de dicho sujeto de bronce puede comprenderse bajo el espectro de una visión general sobre los libertadores. De esta manera, es importante destacar que, a partir del análisis del poema, se pondrá en evidencia la magnitud de esta interpretación y, a su vez, se examinará la reflexión crítica sobre la historia del Perú.

2.2.1. SEGMENTACIÓN DEL POEMA

Para realizar una adecuada división, es necesario utilizar la estructura propuesta por la retórica clásica (léase aristotélica) para comprender el funcionamiento y la conexión de cada una de las partes argumentativas. El poema que nos compete está compuesto por veinticuatro versos divididos en un bloque tripartido: los tres primeros corresponden al *exordio*, donde se presenta, gracias a la participación descriptiva del locutor, el estado en el que se encuentra la estatua; luego, la *argumentatio*, la sección más larga del poema y donde se describen las características de la estatua a la vez que explica quiénes la acompañan, comprende desde el cuarto hasta el vigésimo primer verso; y, finalmente, la *peroratio*, que es donde la estatua pasa a un segundo plano con la finalidad de expresar la contaminación de materia fecal a los guardias de asalto, se articula desde el vigésimo primer verso al vigésimo cuarto.

2.2.2. CAMPOS FIGURATIVOS

En el poema, se advierte la presencia constante del campo figurativo de la metáfora. En este punto planteamos una salvedad, debido a que identificamos una metáfora orientacional, según lo que plantean Lakoff y Johnson (2004), en el sexto verso, ya que el locutor menciona “Junto al rabo”, lo cual se considera una posición deleznable ante los valores nacionales. De igual manera sucede con los versos cinco (“un poco recostada”) y trece (“sobre el libertador”), pues aluden a la Justicia representada como una muchacha que se encuentra apoyada en la estatua, lo que implica una posición denigrante. Sobre

ello, otro ejemplo de metáfora se manifiesta en la representación de los valores nacionales como “gordas muchachas”; en ese sentido, la humanización de la Democracia, la Justicia, la Modestia, entre otras, se construyen irónicamente al comprenderlas como mujeres gordas.

2.2.3. INTERLOCUTORES Y TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS

En “Descripción de plazas, monumento y alegorías de bronce” se observa la importancia de describir de manera objetiva y esencial las características de la estatua sin la intervención del locutor toda vez que no brinda su perspectiva personal. Por ello, y debido a la falta de representación en el texto, así como a su marcada objetividad, nos encontramos frente a un locutor no personaje, situación que permite enfatizar en otros cuerpos se encuentran alrededor de la estatua; a saber: la humanización del caballo, la estatua del libertador, las «gordas muchachas» y los guardias son personajes que se encuentran degradados. Un ejemplo de ello se percibe en la metáfora de los casos de la Patria, la Libertad y la Justicia, las cuales están estáticas con el pasar del tiempo, y al ser valores básicos de una nación que no son aplicados en la actualidad.

A partir de la descripción realizada por el locutor no personaje sobre la estatua, es plausible contemplar la presencia de un correlato objetivo en el poema. Este mecanismo corresponde a la narración del locutor y su expresión mediante objetos, personajes e, incluso, situaciones reconstruidas en los poemas (buscar cita del poema). Gracias a ello, la narración de la estatua invita al lector a reflexionar sobre el aspecto histórico del país; y es que, si bien el locutor no recurre a la subjetividad para expresar su opinión sobre la historia del Perú, sí apoya en las imágenes para persuadir desde las coordenadas del acto dialógico.

En ese orden, resulta necesario analizar el empleo de las técnicas argumentativas en el poema. Una de las técnicas argumentativas que se desarrollan desde el inicio del poema corresponde a la argumentación basada en la estructura de lo real. De esta manera, se plantea un argumento de sucesión en los versos “El caballo, un libertador / de verde bronce y blanco / por los pájaros.”, los cuales resaltan el valor de una relación causal. Este vínculo causa-efecto expone la razón por la que la estatua está manchada de materia fecal, el uso del nexo «por» responsabiliza a los pájaros por ensuciar la imagen del libertador. A su vez, en el poema se presenta la argumentación de coexistencia, que consiste en

relacionar un hecho histórico o una acción negativa o positiva como característica de un sujeto. Por ello, la estatua deteriorada por el tiempo y las heces de los pájaros simbolizan el olvido de la representación del libertador; esta reflexión invita al lector a contemplar una mirada crítica a partir del carácter descriptivo de dicha figura histórica. Acompañado de esas «gordas muchachas», que representaban los valores de la nación, está el deterioro de la imagen en el entendido de que no existe una función recordarlo en la actualidad.

2.2.4. VISIÓN DE MUNDO

A partir de este análisis introductorio, el poema destaca una imagen de los libertadores fisurada y desgastada; es más, cabe indicar que la estatua afectada por el paso del tiempo (sin perder de vista que se mancha su superficie) expresa la necesidad de reflexionar sobre la historia del país. Además, se plantea el olvido de los valores nacionales como parte de nuestra historia. El tono conversacional, por su parte, ofrece al poema la posibilidad de interpretar que la función del olvido y la manifestación de la corrupción expuesta en los poderes políticos plantean el evidente cambio constante de la realidad peruana. En suma, la presentación de la Democracia, la Justicia, la Modestia, entre otros valores nacionales, son elementos utilizados de manera irónica para referenciar la contaminación de los pilares necesarios para dirigir una nación.

2.2.5. BREVE ANÁLISIS INTERDISCURSIVO ENTRE “DESCRIPCIÓN DE PLAZAS, MONUMENTO Y ALEGORÍAS DE BRONCE” Y “LOS CONQUISTADORES MUERTOS”

El poema “Los conquistadores muertos” (ver anexo A) se encuentra en el tercer apartado titulado *Hombres, obispos, soldados* del poemario. El texto habla sobre la llegada de los conquistadores y lo que estos hicieron en el Perú. Respecto a los interlocutores que se presentan en el poema, se observa a un locutor y a un alocutario no representado, es decir, se trata de un monólogo. Esta particularidad permite mantener el tono conversacional al refugiarse en la transmisión oral de las circunstancias que les suceden a los españoles en su estadía.

Tras una comparación entre ambos poemas, se observa, una vez más, la representación del libertador de manera negativa: “Cagados por arañas y alacranes, pocos sobrevivieron a sus caballos” (Cisneros, 2000, p. 51). Al inicio del poema, los conquistadores tienen la intención de, efectivamente, despojar las tierras y, para ello,

ejercen una posición de poder, puesto que “comenzaron las ciudades / con un templo” (p. 15). Esto nos facilita comprender que la misión de dichos libertadores era dominar el territorio, lo cual, a primera instancia, se contrasta con “Descripciones de plazas, monumento y alegorías de bronce”, ya que, desde el inicio, se nos presenta a la figura de poder como un personaje sin importancia, estático y olvidado a través del tiempo.

No obstante, en la segunda parte del poema, se observa que el poder que ejercen los conquistadores pasa al olvido porque, al enfermarse por la lluvia, estos se muestran débiles y fallecen en grandes cantidades. En ambos poemas, los locutores no tienen la necesidad de intervenir ni dar a conocer su identidad; así, la objetividad del relato se mantiene y es posible comprender que, en ambos casos, el desenlace de las figuras de poder culmina en el olvido y su memoria y posición privilegiada desaparece debido al cambio constante de la realidad peruana.

3. RETÓRICA COMPARADA: ANÁLISIS DE LOS POEMAS “CANCIÓN DE OBRAJES, BAJO EL VIRREY TOLEDO” DE ANTONIO CISNEROS Y “DOS PREGUNTAS” DE JAVIER HERAUD

En el presente apartado, se presentará un análisis comparativo con la finalidad de generar un diálogo intertextual a partir de los poemas de Antonio Cisneros y Javier Heraud. De esta manera, analizaremos las semejanzas y diferencias que aparecen entre dos discursos que forman relaciones intertextuales entre sí. La práctica comparativa propuesta por Tomás Albaladejo (2008), la cual se realiza mediante el análisis interdiscursivo, relaciona elementos y rasgos en el discurso que, a primera instancia, se mantenían ocultos. Por tal motivo, la comparación, con la finalidad de establecer vínculos intertextuales, contribuye al análisis detallado de las estructuras poéticas.

En este trabajo, elegimos a Antonio Cisneros y a Javier Heraud porque ambos pertenecen a la denominada Generación del 60 en el Perú. Esta situación significaría que dichos poetas presentan una influencia fundamentada, ya sea directa como indirectamente, por los mismos hechos nacionales y también extranjeros. Ahora bien, para tal empresa, hemos seleccionado “Canción de obrajes, bajo el Virrey Toledo” de Cisneros, y la cuarta parte del poema “Dos preguntas” (ver anexo B) de Heraud, ya que estos textos comparten una opinión crítica sobre el pasado histórico del Perú.

[...] haciendo requas de indios, alquilándolos para llevar sus cargas para moler metales, y sacar azogues mas tiempo del que pueden llevar

BUENAVENTURA DE SALINAS

De la barriga de mi madre
caí entre duras tunas,
y destas espinas, me tiraron
junto a un lecho de huesos.

Así moliendo metales, 5
engordaron mis piojos.

Así, moliendo y masticando
los metales,
cada noche recostaba
las costras de mi cuerpo 10
sobre arañas.

Así, cansado de pelear
mi comida con las ratas,
dejéme amontonar
entre los muertos. 15

(Cisneros, 2000, p. 54).

3.1. ANÁLISIS DE LOS INTERLOCUTORES

Como se puede observar, el poema expone el testimonio del indio durante el gobierno del virrey Francisco de Toledo. Esta situación se manifiesta a partir de un locutor personaje que se identifica en el adjetivo posesivo «mi»; asimismo, se expone una mirada melancólica y desgraciada sobre las vivencias del indio en la época colonial. El acto discursivo, además, manifiesta la personificación del locutor en un indio con la finalidad de brindar mayor veracidad a la historia que se recrea en tiempo presente. Este hecho es compartido en el poema de Heraud (“Dos preguntas”), debido a que también existe un locutor personaje que expone su opinión de manera directa y crítica sobre el periodo histórico mencionado. Así, la representación del locutor presenta a la Lima colonial como “una ciudad triste, hambrienta y mísera / por todos lados” (Heraud, 1975, p. 15); lo que

pone en evidencia al lector una visión que se comparte con el testimonio del poema de Cisneros.

3.2. CAMPOS FIGURATIVOS Y TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS

Sumado a lo anterior, también existen semejanzas y diferencias entre ambos poemas en función de los campos figurativos. En el poema de Cisneros, por ejemplo, encontramos el de la repetición en la figura literaria de la anáfora (léase reiteración) del conector «Así», el cual, aparte de mantener el tono conversacional característico del poeta, permite entrelazar y poner de manifiesto por qué la vida del indio es miserable. Al relacionarlo constantemente con la proximidad de la muerte, el locutor sufre un cambio de su estado de ánimo; esto, pues, se muestra en la parte final del poema donde dicha voz menciona que siente cansancio de luchar para sobrevivir.

En el poema de Heraud (1975), por su parte, también encontramos la presencia del campo figurativo de la repetición. Ello se hace patente en el conjunto de elementos que efectivamente caracterizan a la Lima colonial y que tiene la finalidad demostrar el pasar del tiempo. La mención de “las tapadas, los balcones, la alameda” (p. 15) aluden al resto de “un basural de hambre, / de miseria y de mentira?” (p. 15). Entonces, esta mención de entidades de características de la Lima colonial expone al lector cómo se idealiza el pasado y no se es consciente de la necesidad de recalibrar el valor actual de dichas prácticas sociales.

Ahora bien, respecto a las técnicas argumentativas, se observa que en ambos textos está presente el de coexistencia. El poema de Cisneros maneja dicha técnica al relacionar al indio en su periodo histórico como una figura marginada y miserable por un gobierno intransigente. La posición de dicho sujeto social como un ser que es olvidado por las autoridades de su propio país es vista como la representación del pueblo indígena y una aproximación a sus experiencias. Asimismo, el mostrar al indio como alguien que convive con el dolor desde su nacimiento (De la barriga de mi madre / caí entre duras tunas, / y destas espinas, me tiraron / junto a un lecho de huesos.), se percibe en qué clase social se ubican los indios. Así, el locutor presenta el correlato objetivo a partir del indio con la finalidad de que su testimonio sea un punto de reflexión ante la situación de injusticia que sufren por ser considerados como si no fueran seres humanos. Esto, desde luego, se demuestra cuando el locutor dice que está moliendo metales y que, incluso, tiene que

masticarlos como si no se tratase de una persona. Es más, esto se agudiza en los siguientes versos: “cada noche recostaba / las costras de mi cuerpo / sobre arañas.”, donde se concibe al indio como alguien marginado y en un estado deplorable para cualquier ser humano.

El poema de Heraud (1975) utiliza el mismo argumento para especificar el valor histórico asociado a Lima. La percepción que plantea el locutor personaje se relaciona con comprender a dicha capital como un espacio regulado por las élites; asimismo, al idealizar el pasado limeño, el locutor concibe a Lima como un lugar de explotación y de aprovechamiento en perjuicio del pueblo. Por ejemplo, en los versos “Ciudad de los Reyes / de la explotación y el hambre, / tres veces coronada por la sumisión,” (p. 15), vemos cómo se trae a colación al escudo de Lima en «tres veces coronada» como referencia a las tres coronas de su escudo y de su bandera. Esta alusión directa al mal manejo de poder de parte de las autoridades coloniales expone el dolor y la sumisión en la que se encontraban los peruanos.

Finalmente, respecto al discurso de poder, se muestra que el locutor, indirectamente, considera que la historia de la Lima colonial es controlada por las clases sociales altas. Por ello, la reflexión sobre una pequeña parte de la población capitalina que disfruta de sus privilegios, “donde se canta “la flor de la canela” / “viva el Perú y sereno” y se bebe whisky / con hielo y cocacolas.” (Heraud, 1975, p. 15), no hace sino dar cuenta de que no existe una verdadera reivindicación del pueblo limeño. De esta manera, la presentación de la historia se convierte en un suceso narrado desde la perspectiva de los grupos de poder que, a su vez, no son conscientes de las injusticias pasadas por los indios porque no miran más allá de sus privilegios, situación que demuestra la inexistencia de una conciencia de clase, así como la intención de relatar una verdad parcial de “Lima, la antigua”.

4. CONCLUSIONES

De lo observado, se puede deducir que el acto dialógico en la poesía de Antonio Cisneros es uno de los ejes centrales de su obra poética. Por ello, el análisis retórico mediante el señalamiento de los campos figurativos, las técnicas argumentativas, la presencia de interlocutores, entre otros, permite encontrar un vínculo que se complementa con el tono conversacional de los textos. Además, el desarrollo de los diferentes ejes temáticos que se advierten en la Generación del 60 conlleva a un mayor acercamiento a los intelectuales

de la época para que alcen su voz de protesta. Por ello, el desarrollo de la denuncia basado en el acto comunicativo que ejerce Cisneros a partir del correlato objetivo, la desaparición del locutor como personaje en el poema e, incluso, la descripción racional de los hechos ayuda a comprender su obra a partir de su carácter crítico y reflexivo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBALADEJO, T. (2008). Poética, Literatura Comparada y análisis interdiscursivo. *Acta Poética*, 29(2), 245-275.
- ARDUINI, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Universidad de Murcia.
- CISNEROS, A. (2000). *Poesía completa*. Peisa.
- CORNEJO POLAR, A. (1987). La poesía de Antonio Cisneros: Primera aproximación. *Revista Iberoamericana*, 53(140), 615-623. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4354/4522>
- CORNEJO POLAR, J. (1998). *Estudios de literatura peruana*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima & Banco Central de Reserva del Perú.
- FERNÁNDEZ, COZMAN, C. (2009a). La desmitificación en la poesía de Antonio Cisneros. *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, (17). <https://www.um.es/tonosdigital/znum17/secciones/estudios-5-cisneros.htm>
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2009b). *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los sesenta* [2ª edición]. Universidad de Ciencias y Humanidades.
- GÜICH RODRÍGUEZ, J. (2003). Antonio Cisneros: La higuera solitaria. *Lienzo*, (24), 257-273. <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/lienzo/article/view/1142/1095>
- HERAUD, J. (1975). *Poesías completas*. Campodónico Ediciones.
- LAKOFF, G. & JOHNSON, M. (2004). *Metáforas de la vida cotidiana*. Cátedra.
- LÓPEZ DEGREGORI, C. & O'HARA, E. (1998). *Generación peruana del 60. Estudio y muestra*: Universidad de Lima & Fondo de Desarrollo Editorial.
- ORIHUELA, C. (2006). La poesía peruana de los 60 y 70: Dos etapas en la ruta hacia el sujeto descentrado y la conversacionalidad. *A Contracorriente*, 4(1), 67-85.
- PERELMAN, Ch. (1997). *El imperio retórico. Retórica y argumentación*. Editorial Norma.

ZURRÓN RODRÍGUEZ, E. (2019). *Poetas peruanos de la Generación del 60. Poesía de corte democrático y social y su evolución a la neo-vanguardia*. [Tesis de doctorado, Universidad de Alicante]. Repositorio Institucional de la Universidad de Alicante. <http://hdl.handle.net/10045/109261>

ANEXOS

POEMA INTERTEXTUAL A

Los conquistadores muertos

I

Por el agua aparecieron
los hombres de carne azul,
que arrastraban su barba
y no dormían
para robarse el pellejo.
Negociantes de cruces
y aguardiente,
comenzaron las ciudades
con un templo.

II

Durante este verano de 1526,
derrumbóse la lluvia
sobre sus diarios trajines y cabezas,
cuando ninguno había remendado
las viejas armaduras oxidadas.
Crecieron también, negras higueras
entre bancas y altares.
En los tejados
unos gorriones le cerraban el pico
a las campanas.
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.
(Cisneros, 2000, p. 51).

POEMA INTERTEXTUAL B

Dos preguntas

primera pregunta

“¿En qué lugar de Lima, la dorada,
vivían los que la coristruyeron?”

(Bertolt Brecht)

segunda pregunta

5

¿Por qué será que todavía existen
infelices que nos hablan de una Lima
señorial, antigua, colonial y bella?

¿Por qué quedan todavía desgraciados
que anhelan sin cesar la ciudad de los Reyes,
las tapadas, los balcones, la alameda,
si de eso sólo queda un basural de hambre,
de miseria y de mentira?

10

Ciudad de los Reyes

de la explotación y el hambre,
tres veces coronada por la sumisión,
ciudad triste, hambrienta, mísera
por todos lados,

15

salvo pequeños rinconcitos
donde se canta “la flor de la canela”

20

“viva el Perú y sereno” y se bebe whisky
con hielo y cocacolas.

(Heraud, 1975, p. 15).