

1987

Antonio Cisneros y el canto ceremonial & Selección de poesía

Antonio Cisneros

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Cisneros, Antonio (Otoño-Primavera 1987) "Antonio Cisneros y el canto ceremonial & Selección de poesía," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 26, Article 5.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss26/5>

This Entrevista is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

ANTONIO CISNEROS Y EL CANTO CEREMONIAL

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

Antonio Cisneros: Bueno, en realidad yo escribo y publico eventualmente poesía desde hace casi treinta años. Entonces, por más que hay algo así como un estilo, algo que identifique la obra mía y no de otra persona, obviamente en tanto tiempo hay no sólo constantes sino también variantes. Creo que cuando uno empieza a escribir, y podría remitirme al primer pequeño poemario o plaquette que saqué en el año 61 que se llamó *Destierro*, allí había una gran necesidad de decir cosas, una desvergonzada vocación por ser poeta, pero uno no las tiene todas consigo al comienzo. Creo que el ideal de cualquier creador es expresar creativamente lo que quiere y no solamente lo que puede. Yo me atrevería a decirte que el primer librito es correcto, está bien hecho, es simpático, me conmueve a la distancia de los años, pero en realidad es un pequeño gran lugar común, por esa misma razón; porque todavía no están afinados todos los recursos expresivos, uno más que decir lo que quiere termina diciendo sólo lo que puede.

Sin embargo es el primer librito que no tiene mayor trascendencia, y que en su momento recibió creo una sola crítica, de un amigo, además un coetáneo, Julio Ortega, nada menos que en el entonces existente diario *La Tribuna*, que era clandestino, no por política como creerían sino por su circulación que era mínima y nadie lo conocía. Pero el publicar el primer libro significa un acto fundamental en la vida, que es un acto supremo de desvergüenza. Después ya estás hecho. Después de que ya publicas tu primer libro, de algún modo te vas a someter al juicio de los demás y al de

ti mismo, es entonces a partir de eso que el ser poeta se convierte en un acto público, por lo tanto de una manera relativa en un acto profesional. Luego de *Destierro* al año siguiente publiqué otra plaquette también de muy pocas páginas que se llamó *David*. Eso sí es más interesante, porque ahí, con todas las ingenuidades que pueda tener si es que las tiene, planteo algo que después engordándolo, enriqueciéndolo, o engordado y enriquecido por la vida, va a terminar en otros libros que son un poco más conocidos y que de algún modo se identifican un poco más con mi estilo poético. *David* parte del personaje de la Biblia: David, y por lo tanto tiene ya una especie de trama, de historia, algo que va a tenerse que ver ligado, ya en este momento, a lo que se dió en llamar en la década del sesenta: poesía narrativa. Por otro lado, este contar la historia del rey David, desde una perspectiva poética, también significaba una opción ideológica, porque era contar no la historia aparente del personaje bíblico, sino la que yo suponía en ese momento, que era la historia real, la historia social, y para poder narrar esa historia paralela, según yo la verdadera, la no dicha, entonces, uno de los recursos que voy a empezar a utilizar, es una cosa que después ha sido comentada como muy característica, es la ironía. De algún modo en *David* está la actitud narrativa, la actitud histórica, la actitud irónica. Eso, dos años después, en el año 64 va a aparecer en *Comentarios Reales*. Este libro, de algún modo, parte de una actitud similar, pero más local por un lado, y más ambiciosa por otro. El título mismo ya lo indica, nos damos cuenta que estamos parodiando el título del Inca Garcilaso de la Vega. No sé si así fue exactamente, pero creo que en ese tiempo se me ocurrió explicarle a un reportero, que Los *Comentarios Reales* de Garcilaso eran de los reyes, y los míos eran de la realidad, (juego de palabras que permite el castellano). Pero en fin, juego de palabras aparte, eso quiso ser una revisión de la historia del Perú, desde el lado de los pobres, desde el lado de los anónimos, desde el lado de las tropas y no de los generales, desde el lado de los muertos y no de las efemérides famosas.

El libro es ambicioso y curiosamente es uno de los libros hasta hace poco, por lo menos, más recordado. A mí personalmente el libro no me gusta mucho. Pasados los años, me parece justamente que su delito fundamental era ser muy ambicioso, querer meter los períodos de la Historia del Perú, que van desde los pre-incas hasta la edad contemporánea, hasta inclusive hay un poema de homenaje a Javier Heraud dentro del libro. Hay poemas logrados y hay otros que simplemente son rellenos para poder dar cuenta de todos los períodos de la Historia del Perú. En todo caso creo que a veces soy exageradamente duro con el libro, pero como digo, insisto, la paradoja es que ese libro que gustó a mucha gente, es el que menos me gusta a mí.

De allí ya cambia la cosa, ya ése es el último año que yo estoy en Lima. Me voy a Ayacucho un año, y ya en el año 66 me voy a Europa, a

Inglaterra, a diferencia de las gentes que me precedieron, que iban a España, donde no había problemas con el idioma, y por el otro lado, se suponía que continuaban estudios de Lingüística y Literatura, no sé, de Letras en general. Yo me fui a Londres, porque Londres era para mí en ese momento fundamentalmente los Beatles y los Rolling Stones, y fue una época muy importante en mi vida.

MAZ: *¿Te gustaban estos grupos por su drástica ruptura, su rebeldía, por su rompimiento con todos los moldes existentes en ese entonces, de esa época?*

AC: Ellos formaban parte del desenfado *pop*, que sí se puede encontrar en este libro que va a salir como primera versión de mi estada inglesa, que es *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*. Aquí en *Canto*, en primer lugar, la vida ha crecido, ha cambiado, ha engrosado, yo para esto ya me he casado, ya he tenido un hijo, ya he tenido que enfrentarme a latitudes y a idiomas distintos, y he sido, en Londres, desde profesor de la universidad hasta lavaplatos, y una serie de cosas que aquí se me planteaban como blanco y negro, se diluyeron en los infinitos matices de la vida real.

MAZ: *¿Por eso la necesidad del verso ancho, largo, de gran aliento, para alcanzarlo todo, para cubrirlo todo?*

AC: Sí, por eso la necesidad del verso "ancho" que tú has nombrado, o versículo, que es una de las características del libro, de *Canto*, porque para que entre al mismo tiempo lo privado y lo público, lo doméstico y lo histórico, lo individual y lo colectivo, lo literario y lo popular, lo solemne y lo burlón, lo poético y la jerga, que es de algún modo la esencia de ese libro, necesitabas un espacio donde desplazar el verso, para que entren muchas cosas como en la vida real. En *Comentarios Reales*, por ejemplo, tengo muy separadas las secciones dedicadas a hablar de la historia como un elemento objetivo, como si no existiera el mundo de alrededor. En *Canto*, no. En *Canto*, todo va muy junto como en la vida real. Yo creo que ésa es una de las razones, la razón principal probablemente, por la que adopto el versículo.

MAZ: *La vida real que todos vivimos, ¿no?*

AC: Claro, la que vivimos, o sea que no puede haber dicotomía entre lo político y lo privado, no puede haber una dicotomía entre lo que se supone que es literario, con lo que se supone que es el lenguaje popular, sino yo creo que todo eso iba mezclado en ese libro.

MAZ: ¿Cómo te decidiste a enviar el manuscrito a Casa de las Américas?

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

MAZ: Los personajes son reales en el libro, ¿no?

AC: Todo existe. Generalmente nombraba a gente con sus nombres y apellidos. Es un libro al que yo quiero mucho, y por otro lado, si bien no deslumbró como *Canto*, si lo vemos bien — además es el más voluminoso que he escrito —, tiene muchos poemas muy muy bien logrados. Lo que pasa es que *Canto* abre algo, y este libro, de algún modo, es una suma y síntesis de diversos estilos, pero todos de alguna forma en su plenitud retórica. Poco tiempo después salió *Agua que no has de beber*.

MAZ: *Tengo curiosidad por el primer poema de Como higuera en un campo de golf, por los sonidos que brotan en sus juegos... lo audible, a veces me pongo a pensar si el haber estado conviviendo con otros idiomas te hizo escribirlo?*

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

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

AC: De ningún modo, eso está muy al margen, yo creo que las cosas se deben de hacer bien, valga la perogrullada, creo que se debe de escribir bien, y que todos los recursos posibles del lenguaje son válidos, pero de ningún modo, ni antes ni en ese momento, ni después ni ahora, para mí nunca ha sido fundamental el lenguaje en sí mismo, si por ejemplo pensamos en los concretistas brasileños que no me gustan nada, que me parecen aburridos y tontos en realidad.

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

AC: Entre ambos libros se me quedaron unos veinte poemas o veinticinco, que eran en realidad bastante flojos, por eso no entraron en ningún libro, y tampoco entraron en el siguiente; además correspondían a un período que no era ni chicha ni limonada, sin embargo como yo gané el premio Casa de las Américas, que en esa época era sumamente prestigioso, y era probablemente el más importante en lengua castellana que teníamos,

no había el "Rómulo Gallegos", ni el "Príncipe de Asturias", y en poesía no había uno en todo caso, entonces a algún editor, buena persona, se le ocurrió sacar otro libro mío de lo que tuviera, por eso es que yo armé *Agua que no has de beber*. Es un libro que aparece después de *Canto* con muchos poemas escritos antes, los corregí un poco, pero en general es un libro deleznable, creo, salvo un poema: "Para hacer el amor", que es uno de los poemas claves en todas las lecturas públicas, en los recitales casi siempre lo leo porque tiene una enorme recepción, ahora; el poema no es tampoco tan bueno, lo que pasa es que es bueno para lecturas públicas qué no es lo mismo una cosa con la otra. Pero en fin, a ése siempre le va bien, es de cajón en los recitales.

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

MAZ: *¿Tal vez fue la razón de que no escribieras?*

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

Nunca he escrito así, es primera vez que parto de un montón de notitas, la mitad ya no entendía qué querían decir, ni sabía a qué se referían, pero otros sí me evocaban cosas. Entonces volví a reconstruir mi crónica de Budapest tres años después. Esa es una cosa muy particular. Ese libro también se corresponde con un proceso de reconversión que yo sufro en Hungría, que es, de un modo, el regreso a la fe, a las fes, a las feses, aunque creo que no existe en castellano "feses", supongo, pero no importa; a las fes, puesto que después de ese período tan golpeado, tan caótico que voy a pasar en los últimos años en Francia, y un par de años en el Perú a mi vuelta, antes de volver a embarcarme hacia Hungría, no solamente había

descubierto que el mundo no era blanco y negro como en mi militante juventud, digamos del año 64, sino que en realidad había perdido toda coherencia, entonces yo no tenía ningún tipo de convicción ni política, ni religiosa ni social, ni humanista prácticamente. Es en Hungría curiosamente que yo recupero la fe cristiana, mediante un acto de revelación que es inefable por lo tanto no se puede transmitir, nada más digo que fue revelación y punto, lo cual está testimoniado en uno de los pocos poemas que yo he escrito directo en mi vida, casi como dictados por otra voz, que es el primer poema del libro: "Domingo en Santa Cristina de Budapest y frutería al lado", que es un poema de reconversión, muy intenso, uno de los poemas más lindos que yo he escrito, y que curiosamente no lo he corregido, ya que los poemas generalmente los trabajo, no tanto hasta dejarlos como un bistec apanado, pero los trabajo, y éste no, éste salió, ése es el único testimonio de la revelación.

MAZ: *¿El poema lo escribiste a mano directamente?*

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

MAZ: *¿Era la misa en castellano?*

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

De allí van a pasar años, hasta el 81 que publico *La crónica del Niño Jesús de Chilca*, libro distinto e igual a los anteriores. Distinto porque lo planteo como una crónica pero usando unos métodos relativamente antropológicos, de trabajo de campo. Esto pretende ser la historia de la comunidad de Chilca durante medio siglo, comunidad costeña del desierto, a cien kilómetros al sur de Lima. Y para esto conversé con muchos de los

viejos del lugar, y por eso es que el libro tiene muchas de las frases del lenguaje popular, como se dice entre los pescadores y los campesinos de la región de Chilca, y es que la historia es contada por un señor que ya se murió, Don Fortunato Rueda, que era cojo y le decía "el cojo Rueda". Es un libro distinto en ese sentido, pero nos remite a la intención de *Comentarios* del año 64, que es también fabricar todo un mundo sobre una cosa peruana, teniendo en cuenta que aquí no caigo en el pecado de codicia y ambición de *Comentarios*, sino que está mucho más restringido a un solo período, a una sola región que yo conocía muy bien.

MAZ: *¿Cómo hiciste las averiguaciones en Chilca?*

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

MAZ: *Frases populares riquísimas...*

AC: Sí, y además muy bonitas. No se trata de la jerga por la jerga, y eso le da al libro un tono antiguo, casi bíblico otra vez.

MAZ: *¿Y la muerte del Niño Jesús?*

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

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

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

MAZ: *¿Los pueblos jóvenes de Lima?*

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

MAZ: *Hablemos un poco de tu último libro de poemas **Monólogo de la casta Susana** y otros poemas, sería también crónica de Alemania entre otras cosas, ¿no?*

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

MAZ: *El personaje, Susana, lo sacaste de la Biblia.*

AC: El personaje es fascinante. La casta Susana es uno de los pocos casos de personajes que sufren el mal en carne propia por gusto, porque sí, inclusive hay una parte en que Susana le dice a los viejos perversos: "Si soy buena, justa y bella por qué me odiáis?" (en la Biblia); porque ella era buena, justa y bella. Creo que es mucho más desesperante que el caso de Job. Es la maldad en sí misma en realidad. El otro gran personaje del libro es Goethe. Siempre se pensó que era como una especie de poeta aristócrata y burgués, probablemente lo era como todos los de su época, pero era un tipo de grandes pasiones y desgarramientos, un tipo que a los 80 años pedía la mano de una joven de 14...

MAZ: *¡Un Juan Ramón Jiménez alemán...! Antonio, ¿cómo concibes este libro luego de tus anteriores logros?*

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

MAZ: *Las opiniones de un poeta son de suma importancia en el proceso histórico de la literatura. ¿Qué opinas de algunos críticos que no dan un medio por las opiniones de los poetas?*

AC: De los críticos realmente nunca me he enterado qué quieren decir, salvo excepciones, son parásitos que viven de lo que hacen los otros. La verdad es que les tengo muy poco respeto, son muy raros. Los únicos críticos que saben de poesía son los poetas, Eliot, Pound, Paz, ellos son buenos, pero después el crítico a secas, en general, el crítico académico, el periodista crítico, normalmente son unos mediocres. Es lógico que los escritores más o menos ya cuajados tengan una cierta retórica personal, que al fin y al cabo la han inventado ellos, y que se produzca con variantes en todos los libros, eso es lo que también se llama el estilo, porque la crítica contraria sería decir: "éste no tiene estilo". Ahora es cierto también que hay nuevas circunstancias, personales y sociales, y también del mundo que nos rodea, etimológico, científico, artístico, hay respuestas

distintas, pero siempre hay una constante que se mantiene. Es muy difícil que tú no puedas reconocer a Shakespeare, de comienzo a fin hay un elemento común. No se puede estar de novelaría en novelaría en cada libro. Claro que tampoco es digno dormirse en los laureles y volver a sacar los mismos temas con el mismo lenguaje cada cierto tiempo, es un riesgo de decir que no te pasa nada en la vida, lo cual sería triste también.

MAZ: *De los poetas peruanos ¿a quiénes siempre lees?*

AC: Eielson es el que me gusta.

MAZ: *¿Y de los muertos siempre vivos como Vallejo?*

AC: A mí Vallejo nunca me ha gustado mucho, y sigue sin gustarme. Justamente ahora voy a tratar por primera vez en mi vida, por lo menos primera vez en 25 años de reflexión sobre la poesía, que al fin y al cabo uno la hace permanentemente, voy a tratar de poner en negro sobre blanco, hacer un articulo para este homenaje que prepara "La Gaceta" del Fondo de Cultura Económica de México. Rafael Vargas me pidió un artículo, pero yo mismo le he propuesto el tema, porque yo quiero saber qué pasa, quiero revisar mis relaciones con Vallejo.

MAZ: *¿Quién habla, quién es el hablante en el poema en que mencionas cariñosamente, pareciera al menos, a Vallejo?*

AC: Ese poema es una parodia de una parodia dentro del libro. Hay unos cuatro o seis poemas pequeños que supuestamente los escribe un maestro de primaria de Chilca. Por lo pronto, él escribe, no yo, por un lado, pero por el otro lado, ese poema, el que está referido a Vallejo, es una parodia de Vallejo, está usando el estilo de Vallejo, en su expresión más malvada, porque efectivamente Vallejo es un gran poeta, lo que no quiere decir que me guste a mí.

MAZ: *¿Por qué no te gusta?*

AC: Eso no lo sé, voy a escribirlo ahora.

Voy a pensarlo porque en realidad no me gusta mucho. No me gusta. No quiero hacer tampoco un derroche de iconoclasia, simplemente nunca me he sentido en su tono, ni en su sensibilidad, por momentos me parece muy melodramático, por momentos muy demagógico, por momentos me parece muy llorón, hay logros del lenguaje, pero que no sé, no me complacen. Al fin y al cabo un poeta es un lector caníbal, tú no lees solamente por finalidades académicas, o por el placer estricto, sino normalmente para ver

qué comes y qué desechas. Nunca me ha gustado mucho Vallejo. Inclusive desde fines de mis años escolares, comienzos de mis años universitarios. A mí me gustaba Eguren por ejemplo, como me sigue gustando y no Vallejo. No por casualidad hice mi tesis de bachillerato sobre José María Eguren.

MAZ: *Por último, ¿en qué andas ahora Toño Cisneros?*

AC: Estoy haciendo unas crónicas, relatos que he empezado hace tiempo, donde menciono todo lo que sea digno de mencionarse, todo vale, hospitales, comisarías, trenes, camas...

MAZ: *O sea la poesía como experiencia de lo vivido...*

AC: Sí, la poesía como transmisión de una experiencia, ya que experiencia tenemos todos, la poesía es solamente cuando tiene vigencia a la hora de transmitirse, o sea cuando la traes del tiempo. A todos se nos mueren los padres y es muy triste, pero no tiene ninguna importancia, solamente *Las coplas a la muerte de mi padre* de Manrique son importantes.

Arte poética

1

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

2

Un chanco 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

3

Un chancho etc.

Un soneto donde digo que mi hijo está muy lejos hace ya más de un año

—¿Ustedes tienen niños?
 —Uno. Pero está en el Perú.

"Oh tu líquida y redonda habitación: la cómoda, la bien dispuesta, la armoniosa.
 Y de pronto en el aire de las cuatro estaciones y los dioses: que los dioses te sean propicios".
 Cuando escribí esas cosas aún estabas entre la gran vitrina donde fuiste exhibido 5 días
 en competencia con los recién nacidos: "y mira esos ojazos" (tía Norma),
 "el más lindo de todos" (tía Inés),
 y tú las ignorabas como el techo de un auto acribillado por los escarabajos voladores que mueren en el aire,
 monarca de tus necesidades y el chillido de los que tienen hambre, se mojan y se embarran para honrar el planeta.
 Después te llevamos al reino clase-media-acomodada de tu abuelo
 —yo volví de Ayacucho sin trabajo (el haragán) hasta que otra vez fui profesor, pero en San Marcos
 pagan poco y hubimos de seguir entre los cuadros de Primera Comuni3n y el vino controlado—
 y el amor de la familia giraba y te giraba como las moscas borrachas en medio del verano.

Y cómo te arrastrabas en las 4 estaciones — "gatea muy bien para su edad"
— y merodeabas la edad de la memoria
cuando el gran haragán y su mujer se metieron a un barco — 50000
toneladas de hierro — que partía esa noche, y después 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.

Postal para Lima

Las caravanas ya volvieron de Egipto
y dan noticia
del borracho que busca un Alka-Seltzer
en las aguas revueltas,
del borracho
más solo que una higuera
en un campo de golf.

Contemplación del Mediterráneo + Leonard Cohen

Tu primera actividad consiste en apedrear a las gaviotas, mas siempre
convencido de no poder tocarlas ni en la tierra ni al vuelo.
Después la parte literaria.
Y poco a poco te hundes entre esa gran postal que no te atreverías a mandar
nunca a nadie.

Mar azul / gaviotas blancas / cielo azul — menos que el mar / sol redondo /
aguas calientes — al ojo por lo menos / pinos / geranios / acantilados /
rocas.

Al fondo un barco de la línea italiana.

Piensas en puentes y constelaciones y sextantes y en esa borrachera con
buen Chianti el día que Bernales viajó a Roma.

Fue un muelle del Callao y sin embargo los restos de argonautas que llegaban
al puerto eran los mismos que llegan a esta playa,
como si siempre tuvieses que vivir del lado donde acaba el horizonte.

Y las algas se enredan no sólo entre los cuerpos de víctimas notables sino
entre los vecinos que ya te has olvidado y recuerdas de golpe.

*Suzanne takes you down
to her place near the river*

Y terminas mandándoles postales a los muertos de dos generaciones. Y en
tus muertos archivas a aquél que está en la roca más alta de la playa
you can hear the boats go by

para otear ese viento, controlar el buen curso de las aguas, saludarte con
una bandera cuando el barco regrese hasta la rada desde donde salió.

you can stay the night beside her

Y un buen día bajo un cielo alto / azul / despejado — pasará a los anales de
la historia de Lima — anclarán en la arena los restos de esa nave ya sin
remordimientos o algo que salvar.

and you know that she's half crazy

Como a la morsa sin pulmones que las aguas devuelven en medio del verano,
no le hallarás ni origen ni final — ni posición en la historia.

but that's why you want to be there

Sólo sabes que las aguas saladas la han librado de una descomposición
violenta, de la peste, si consideras su tamaño, especie, condición.

Y al llegar a la playa vas a volverte arena entre la arena, tan rápido, que ni
las moscas más veloces podrán darte un mordisco.

*and she feeds you tea and orange
that come all the way from China*

Convengamos en que has muerto bajo arpones de barcos extranjeros, bajo
virus de los otros océanos y dominios.

*Suzanne takes your hand
and she leads you to the river
she is wearing rags and feathers
from Salvation Army counters*

Y ahora ves las cosas más claras que el lomo de un lenguado entre la red,
más que un gallo lavado por las aguas hirviendo.

Ya no eres un islote de esqueleto baboso y sin historia: eres la arena que se
amontona en la puerta de tu casa, y de una vez por todas.

De vuelta a la casona (papá y mamá)

De vuelta a la casona (papá y mamá) junto al agua terrosa del buen Meno.
 La temporada de playa (paseos por el bosque de la orilla) había comenzado.
 Mientras yo, en mi retiro obligatorio, refunfuñaba desolado y subido de peso. Gracias a Dios.
 una muchacha bellísima (a cuarenta pies de mi ventana) se detuvo por un instante exacto.
 Pude así escribir un poema sobre la eternidad. Aproveché algo del sol y los sauces llorones del paisaje.
 Las moras las eliminé por cosas de la rima. Agregué un pino y un par de pastores.

Heme aquí, el perfil de mi cabeza en

Heme aquí, el perfil de mi cabeza en sombra recortada como marca de algún champú barato.
 Por vida condenado (o por la muerte) a este camafeo venerable.
 El tiempo de los hielos ya volvió. Nieve y borrascas en toda la Sajonia. Qué más da.
 Igual siento mi piel ardiente y estirada, los músculos ociosos, como si hubiese dormido el día entero bajo ese sol del sur.
 Italia, Italia, donde fui más feliz que los gatos sin dueño.
 No es cosa de los puentes de Venecia o las torres de Padua. Ni siquiera de las fogatas en la plenitud de Roma, por mil veces amadas.
 Deslumbrantes, es cierto, pero pobres junto al bosque de vientos que me puebla.
 Todo mío. Lejos de los príncipes de Weimar y sus negocios necios.
 Italia, Italia. No tuve fama alguna de sabio o reflexivo (ni de cruel).
 Repleto de visiones y deseos como en el fondo de un cinema oscuro a los quince años.
 Sólido a la sombra del ciprés. Aceite y hierbabuena para el fin de mis antiguos males.

¿Quién amenaza, entonces, con la versión correcta del libro de los muertos? Puras babas.
 Las poltronas del parlamento disputadas igual que una ternera gorda y muerta
 o, simplemente, vendidas como un carro robado.

El tiempo de los hielos ya volvió. Vuelva el tiempo llamado del perdón.
 Y esa vida que flota (a duras penas) en las aguas del Tíber imperial
 (o los cantiles del malecón Cisneros). Sus ondas brillantes y viscosas cual
 pepas de papaya.

No puede ser. La felicidad (una buena

No puede ser. La felicidad (una buena taza de chocolate luego del cumplido amor)
 me ronda como un perro, me olfatea y se hace polvo ante mis ojos.
 Siempre es lo mismo, mierda. Por eso tengo fama de astrónomo y poeta (en
 pos del infinito).
 Y mil constelaciones palidecen ante el iris amado y son (de paso) la gloria
 del Señor.
 Ahí entre mis papeles (el cajón de nogal) y los cabellos (o cauda) del
 cometa, busco el amor.
 Un cuerpo novedoso y repetido (limpio cual mi pijama) y el fruto del cacao
 ya mencionado.
 Es todo mi dolor (o mi consuelo). Desde el tiempo feliz entre las mesas
 laqueadas con cerveza
 hasta las aguas milagrosas (calcio y litio) para mi piel de viejo en
 Marienbad.
 Y hay quien se preocupa por mis frases (históricas) en ese almuerzo (de
 mala calidad) con Napoleón,
 o mi fastidio ante los modales y el rencor del joven Friedrich Schiller.
 Noñerías.
 Sólo por la pasión me reconozco. Ningún otro animal que me recorre es
 parte de mi alma.
 Celebro mis amores y estos muslos elásticos y fuertes (según yo los
 recuerdo).
 Me apeno con mis llantos por Ulrike (muchacha de 18) a los 74 de mi edad.
 Corazón mío, latiendo como el ala recortada de un canario.

Sólo por la pasión me reconozco. Que así me reconozcan y celebren.

Una muerte del Niño Jesús

No he prendido el lamparín de kerosene desde hace cuatro noches.
Mis ojos sin embargo están clavados en la mecha reseca.
Ciego ante las tinieblas como es ciega la polilla ante la luz.
Mis ojos de carnero degollado. Pobre mierda: lechuza de las dunas.
Y sé que el Niño no premia ni castiga. Aquí no hay Dios.
Y sé que hay luna llena pues me duelen las plantas de los pies.
Luna que en un par de horas ya será más oscura que este cielo.
Aguas y vientos color de uva rosada.
Y los devotos entonces a la mar — por unos pocos peces.
Y las devotas entonces a los campos — por unos pocos higos.
Tanta vaina carajo. El gallo enterró el pico.
Un mar de cochayuyos y malaguas y un arenal de mierda.
Somos hijos de los hijos de la sal.
No haré un huerto florido en esta tumba. A Mala iré,
por fiar mangos verdes y maduros y una torre de plátanos. Después
por mi negocio iré. Todo a Lima, compadre, a Lima iré.
El Niño está bien muerto. El aire apesta.
Clavo la puerta.
Entierro la atarraya.
Enciendo el lamparín.

Una muchachita en domingo

Los antiguos rodean el altar
como a un lomo de res.
Nada celebran. Esperan un milagro.

Yo corro a la playa
para cazar cangrejos
antes que se levante la marea.

Soy tigrillo y ramita del arroz
(dice mi abuelo)

¿Algún día seré cuervo que espera
lluvias en el altar
y un amante pasados los 50?

Otra muerte del Niño Jesús

Si yo supiera por dónde comenzar comenzaría con el corazón
en la mano.
Hija y madre de pescadores y agricultores, servidora del Niño.
Aquí de pie con el puño cerrado y las espinas de la tuna más seca.
(Los canales de piedra hundiéndose en la arena como una rata
entre los matorrales).
Ni a quién quejarme ahora.
Hemos abandonado anuestros muertos (puedo oírlos crecer bajo
el carbón).
El Niño me perdone.
Adiós plantita del ají, plantita de la ruda, plantita del rocoto.
Adiós luciérnagas, lagartos, alacranes.
Me recojo los cabellos y trato de dormir mientras escucho
las sombras en las dunas una última vez.
(Al desierto lo que era del desierto. Al mar lo que es del mar).

Una madre habla de su muchacho

Es mi hijo el menor. El que tenga ojos de ver no tenga duda.
Las pestañas aburridas, la boca de pejerrey, la mismita pelambre
del erizo.
No es bello, pero camina con suma dignidad y tiene catorce años.
Nació en el desierto y ni puede soñar con las calandrias en los
cañaverales.
Su infancia fue una flota de fabricantes de harina de pescado
atrás del horizonte.

Nada conoce de la Hermandad del Niño.

La memoria de los antiguos es un reino de locos y difuntos.

Sirve en un restaurant de San Bartolo (80 libras al mes y 2 platos calientes cada día).

Lo despido todas las mañanas después del desayuno.

Cuando vuelve, corta camino entre las grúas y los tractores de la Urbanizadora.

y teme a los mastines de medianoche.

Aprieta una piedra en cada mano y silba una guaracha. (Ladran los perros).

Entonces le hago señas con el lamparín y recuerdo como puedo las antiguas oraciones.