

**NOSTALGIA Y MEMORIA MIGRATORIA: ANÁLISIS RETÓRICO EN  
*CRÓNICA DEL NIÑO JESÚS DE CHILCA* (1981) DE ANTONIO CISNEROS**

**NOSTALGIA AND MIGRATORY MEMORY: RHETORICAL ANALYSIS IN  
*CRÓNICA DEL NIÑO JESÚS DE CHILCA* (1981) BY ANTONIO CISNEROS**

Alejandra Apaza Ponce  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
alejandra.apaza@unmsm.edu.pe  
<https://orcid.org/0000-0002-3411-9208>  
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.131>

Fecha de recepción: 28.01.22 | Fecha de aceptación: 29.03.22

**RESUMEN**

En *Crónica del Niño Jesús de Chilca* (1981) se relata la triste historia de la comunidad chilena que, por cuestiones de desastres naturales, toda su mercancía y su vida en sí se han visto en desgracia. Por ello, se propondrá un breve campo retórico de los años ochenta y se presentará parte de la crítica alrededor de dicho poemario de Antonio Cisneros. Para finalizar, se desarrollará el análisis retórico de los poemas “Una muerte del Niño Jesús” y “Otra muerte del Niño Jesús” a partir de los lineamientos de los campos figurativos de Stefano Arduini y la teoría de los argumentos retóricos de Chaïm Perelman. Asimismo, se analizará de forma interdiscursiva cada poema con “Antes que el olvido nos” y “Los canales enterrados”, respectivamente, con el objetivo de advertir cómo operan la nostalgia y la memoria.

**PALABRAS CLAVES:** Antonio Cisneros, retórica, Chilca, análisis, Stefano Arduini.

**ABSTRACT**

In *Crónica del Niño Jesús de Chilca* (1981) the sad story of the Chilean community is told, which due to natural disasters, all its merchandise and its life itself have been in disgrace. For this reason, a brief rhetorical field proposed by Arduini from the eighties will be made, as well as part of the criticism around the work will be presented. And finally, the rhetorical analysis of two poems “Una muerte del Niño Jesús” and “Otra muerte del Niño Jesús” is developed following the guidelines of the figurative fields of Arduini and the theory of the Perelman rhetorical arguments. Likewise, a discursive analysis will be carried out for each poem: “Antes que el olvido nos” and “Los canales enterrados”, with the aim of using nostalgia and memory.

**KEYWORDS:** Antonio Cisneros, Rhetoric, Chilca, analysis, Stefano Arduini.

## **1. CAMPO RETÓRICO DE ANTONIO CISNEROS**

Como toda investigación, esta pretende realizar un diálogo con trabajos anteriores y promover el sentido crítico de nuestra literatura, especialmente de la poesía de Antonio Cisneros. El presente artículo toma en cuenta las diferentes vertientes y percepciones respecto al análisis de dicho escritor. Por ello, a partir del concepto de campo retórico, propuesto por Stefano Arduini, veremos las influencias literarias, culturales, ideológicas, políticas y sociales de la generación poética en donde principia la escritura del poemario, es decir, la generación del ochenta, a pesar de que Cisneros pertenece a la generación del 60. No obstante, mencionaremos de manera resumida los aportes del escritor en los inicios de su trabajo poético, así como también las herramientas que se utilizarán para el análisis del poemario en cuestión en un segundo apartado.

### **1.1. CONTEXTO POLÍTICO, ECONÓMICO Y SOCIAL DE LA DÉCADA DE LOS OCHENTA**

Después de la Segunda Guerra Mundial en 1945 y tras la Crisis de los Misiles entre Cuba y Estados Unidos en 1962, el inicio de los años ochenta se ve fuertemente marcado por las tensiones aún vigentes de la Guerra fría que favoreció el Glásnost y Perestroika. Además, existían conflictos en Cuba por la oposición de Fidel Castro (apoyado por la URSS) contra el imperialismo norteamericano, así como la expansión de una activa política internacional de respaldo a los movimientos guerrilleros en América Latina e, incluso, al envío de tropas a Angola (1975) y a Etiopía (1977). Dentro de esta confusión y altercados entre países, en abril de 1980, la embajada de Perú en La Habana se vio afectada debido a que refugió a miles de cubanos que rechazaban el régimen de Castro, sumados a los 34 refugiados que ya se encontraban en la embajada. Fue Ernesto Pinto Bazurco Rittler, encargado de dicho recinto, quien coordinó la salida de miles de cubanos a España, Perú y Ecuador de forma pacífica con Castro, pero a raíz del violento ingreso de algunas personas a la embajada y al retiro de la guardia policial alrededor de la embajada peruana, se quebrantó una condición de la Convención de Viena sobre Relaciones Diplomáticas.

Dicho acontecimiento fue lo que deslinda el Éxodo de Mariel del 15 de abril de 1980 hasta el 31 de octubre del mismo año, suceso que significó la apertura del puerto Mariel (en Cuba) hacia los Estados Unidos con el objetivo de trasladar a ciudadanos

cubanos hacia Miami (Dóriga, 1996). Como respuesta, el presidente Jimmy Carter los recibió de manera favorable, ya que el líder castrista aseguró que los desertores de su gobierno eran considerados «un peligro para la sociedad cubana». Debido a ello, los americanos tuvieron, en un primer momento, una respuesta próspera al ingreso de los inmigrantes, además de otorgarles la condición de refugiados y todos los derechos que conllevan. Posterior a esto, se suponía que, con el fin de la Guerra Fría, se instauraría el cese de los enfrentamientos de las confrontaciones ideológicas, pero no fue así para América Latina.

Según lo que Centro Internacional de Investigación y Desarrollo (CIID) informa, en el año 1991 Latinoamérica vivía en una constante crisis política a causa de las diversas problemáticas internas en cada país, especialmente en Argentina, con el conflicto de la Guerra de las Malvinas y Chile, con la dictadura de Pinochet. Por su parte, Perú salía del Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas y tomaba la posta el segundo gobierno de Belaúnde Terry para enfrentarse a la organización terrorista Sendero Luminoso en su primer ataque en Ayacucho. Sendero Luminoso comenzó sus cimientos en 1960, pero es en 1980, su etapa de Dirección de Guerra prolongada (guerra popular), que comenzaron con los atentados y con los asesinatos de ocho corresponsables de Uchuraccay en la región mencionada. A ello se le sumaba el conflicto con Ecuador sobre el Falso Paquisha.

En el campo social, se venía predominante las migraciones internas de los espacios rurales a la ciudad y, con ello, un proceso de un aceleramiento de la urbanización, de crecimiento demográfico y de instauración de un «estado de emergencia» a los pueblos quechuahablantes y aymaras que estaban en un proceso de desplazamiento hacia Lima. Debido a ello, Fernando Eguren (s.f.) refiere que es el gobierno de Juan Velazco Alvarado el que buscaba un cambio socioeconómico para evitar alguna insurgencia y mejorar el nivel como país de Perú; sin embargo, se encargó de la expropiación de tierras campesinas que perjudicó los derechos de las comunidades oriundas. Una vez convocadas las elecciones, se suponía que iba a existir una transición más pacífica, pero Abimael Guzmán, líder del grupo terrorista mencionado, observó el gran debilitamiento político del país y comenzó un conflicto armado interno. Sendero Luminoso, de este modo, buscaba la divulgación de la lucha armada y el sabotaje de símbolos del Estado que eran obsoletos, así como también reforzar los comités populares en base a un pensamiento maoísta (Tramontana, 2004).

Es así como este grupo terrorista empieza a difundir la estrategia de Mao al pueblo peruano. En palabras del propio Tramontana (2004):

[S]i bien Sendero mostró creatividad al combinar la rigidez estratégica con la flexibilidad táctica y la lucha en el campo y en la ciudad, en gran parte la llamada “línea militar del Presidente Gonzalo” no era más que una imitación de los planteamientos de Mao Tse Tung (s/p).

Una de las razones por las cuales el maoísmo significó un triunfo en China fue porque veía al proletariado como la base fundamental de una revolución mundial y al mismo tiempo defendían el labor del campesinado. Además, presupone que todo cambio económico se logra con rapidez y de manera fluida si el pueblo se ve unificado bajo una misma vertiente. Con la incorporación de un «bloque infiltrado» se busca expandir y fortalecer aquellos más radicales y nacionalistas para convencerlos de unirse a las luchas; por ello, una de las grandes características del maoísmo es el ferviente apoyo social y la confianza del pueblo. De tal modo, la ideología se internacionalizó, especialmente en Europa y Latinoamérica, por su elemento antitotalitario. Este factor, supuestamente, es el que iba a fomentar opiniones favorables a la posible guerra popular en territorio peruano y, así, extender la ideología comunista con los resultados de los programas culturales, económicos y sociales realizados por Sendero Luminoso.

Este factor, al cual se le aunaba la informalidad, las migraciones y el aumento de su densidad poblacional, fue el espacio perfecto para que Sendero Luminoso se repartiera en diversos sectores como la población rural y los estudiantes universitarios decepcionados por los partidos izquierdistas de los setenta, quienes buscaban (ambos grupos) un cambio revolucionario en la sociedad pese al saldo negativo. Aunque había cierto sector que se mantenía en una zona neutra ante una situación política desastrosa, ambos bandos coinciden que ni el ingreso a una educación superior ni estar empleado supondría una mejora personal ni colectiva. Así que la mayoría se unía al discurso del movimiento terrorista con la esperanza de una mejora del país y de no quedarse callados frente a tantas injusticias y muertes. En ese sentido, las FF. AA. admitieron su ineficacia al querer detener el movimiento senderista y solo quedaba aplicar ordenanzas políticas, sociales y económicas que ayudasen a organizar mejor el país en el gobierno de Belaúnde.

Finalmente, en el campo económico, Latinoamérica venía con un retroceso fuerte que llevó a la Comisión Económica para América Latina (CEPAL) a denominar esta época como la «década perdida», debido a la acumulación de deudas externas, desastres

naturales y gobiernos endeudados (Bustillo *et al*, 2014). Esto conllevó a que el PBI, en el Perú, se viera fuertemente afectado respecto de los demás países; si todo ello significó una década perdida, para el territorio peruano fue más que una. De esta manera, el pueblo peruano enfrentaba el descenso de sus exportaciones; asimismo, el Fenómeno del Niño que se produjo entre 1982-1983 devastó a quince departamentos: Tumbes, Piura, Lambayeque, La Libertad, Lima, Cajamarca, Junín, Ayacucho, Huancavelica, Apurímac, Cusco, Arequipa, Puno, Moquegua y Tacna. Sin embargo, es la gran crisis política y social lo que acaba con el gobierno de Belaunde al desestabilizar entidades, empresas e instalaciones públicas producto del ataque terrorista de Sendero Luminoso.

## 1.2. CONSIDERACIONES TEÓRICAS PARA EL ANÁLISIS RETÓRICO

Para comenzar, Arduini (2000) distingue lo que es hecho retórico y texto retórico. Un hecho retórico es el acontecimiento en el que se produce el texto retórico y que incluye todos los factores que hacen posible su existencia, tales como el destinatario, el referente y el contexto. Caso contrario sucede con el texto retórico, que es el producto lingüístico producido por el orador y que consta de dos partes: res (*inventio*) y verba (*elocutio* y parte de la *dispositio*). Ambas nociones pertenecen al campo retórico, puesto que es más amplio y contiene mucha más información que sirve para contextualizar el trabajo creativo. En otras palabras, el campo retórico refiere a la amplia zona de experiencias que fueron adquiridas por individuos y una sociedad; asimismo, el campo retórico sirve como límite interpretativo entre los sujetos en base a la cultura. En este caso, para el entendimiento de nuestra investigación, propondremos el campo retórico de la «generación del ochenta» dentro del contexto político, económico, social y cultural, y también la recepción de la obra y los movimientos literarios, artísticos o filosóficos para realizar una mejor interpretación de *Crónicas del niño Jesús de Chilca*.

Además, realizaremos un análisis retórico, argumentativo y figurativo de los poemas “Una muerte del Niño Jesús” y “Otra muerte del Niño Jesús”. Nuestro procedimiento abarca la segmentación de los poemas, según la estructura clásica del discurso, la definición de los interlocutores, la identificación de los campos figurativos y la visión de mundo manifestada por el locutor. Sumado a ello, procederemos con una comparación intertextual de los poemas mencionados con “Antes que el olvido nos” y “Los canales enterrados”, pertenecientes al mismo poemario, con el objetivo de dilucidar mejor el funcionamiento individual de los textos y una mayor comprensión del libro como

totalidad, pero sin perder de vista el tema que engloba este trabajo, a saber: la marcada melancolía al abandonar la comunidad Niño Jesús y las razones de la migrancia.

Sin embargo, es pertinente definir la noción de campo figurativo. Stefano Arduini, en su *Prolegómenos a una teoría general de las figuras* (2000), realiza un breve recuento histórico de las figuras para luego definir las, desde Gorgias hasta Aristóteles, quien problematiza las figuras retóricas y “las concibe como desvío de uso común y como forma típica del hablar cotidiano” (Arduini, 2000, p. 71). Asimismo, Arduini manifiesta que:

[l]as figuras no son solo un medio de la *verborum exornatio*, y, por tanto, un componente de la *elocutio* de la naturaleza puramente microestructural del texto, sino más bien algo más complejo que implica los diversos planos retóricos y que atañe a una modalidad de nuestro pensamiento (la modalidad retórica que esta junto a la lógico-empírica). Nuestro concepto de figura, pues, pretende ofrecer en pocas operaciones generales el modo en el que nosotros filtramos expresivamente el mundo y de este modo lo hacemos visible, la figura en este sentido no es el punto de llegada de un proceso que parte de lo datos naturales, sino que es el punto mismo de partida (p. 133).

Debido a esto, Arduini plantea seis campos figurativos<sup>1</sup>: la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la antítesis, la repetición y la elipsis. La metáfora es tradicionalmente entendida como la sustitución de dos términos por analogía y a partir de un término medio entre el metaforizante y el metaforizado (la cruz como resurrección, por ejemplo); la metonimia se comprende como la transferencia, por contigüidad, de términos que pertenecen a una misma cadena lógica ya sea por las relaciones de causa-efecto o efecto- causa, entre otras; la sinécdoque, en cambio, se puede presentar a través de parte-todo, todo-parte, género-especie, especie-género, etc.; en la repetición, verbigracia, se encuentran figuras como la aliteración; la antítesis, por su parte, es el campo figurativo por la cual entendemos el mundo a partir de sus contradicciones; y, por último, la elipsis consiste en una operación que economiza la expresión por medio de la ausencia de una o varias palabras buscando mayor brevedad en una expresión, pero mayor contundencia significativa.

Mientras que en *El imperio retórico. Retórica y argumentación* (1997), Perelman constituye una de las técnicas más interesantes por rescatar el concepto persuasivo de la argumentación, a partir de la importancia de su correlación con la retórica de la era

---

<sup>1</sup> Camilo Fernández (2007) señala “que toda figura transmite conocimiento y, por lo tanto, no se debiera hablar de un juego fonológico al margen de la ideología del poeta”. Sugerimos consultar <http://camilofernande.blogspot.pe/2007/05/la-teora-de-los-campos-figurativos-v.html>

clásica. En el 2006, Perelman sistematiza los argumentos en cuatro grupos: 1) los de argumentación cuasi-lógicos, que se aproximan a la formalización del pensamiento, 2) los argumentos basados en la estructura de lo real conforme a la naturaleza misma de las cosas, 3) los argumentos que tienden a fundamentar la estructura de lo real (que se basan en el caso particular y en la analogía y 4) los de disociación de nociones, que tienden a desintegrar las nociones aceptadas.

De igual manera, es pertinente definir la categoría del sujeto migrante. Este concepto fue acuñado por Antonio Cornejo Polar (1996), quien lo hizo dialogar con los estudios literarios; así, pues, el estudioso nos menciona “que el desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar” (p. 841). Es decir, el sujeto migrante no solamente tiene un lugar donde desarrollarse a lo largo de su historia, sino que también posee la libertad de hacerlo en distintos sitios que crea conveniente. Los sucesos vividos por los que pasa se extenderían mucho más y dejarían de verse reducidos. Finalmente, Camilo Fernández (2016), quien también trabaja con dicha categoría, menciona que la perspectiva del crítico arequipeño “se vincula sólidamente con la noción de formación, esgrimida por Gadamer, y permitirá analizar el papel del sujeto migrante desde una óptica histórica y cultural y con una metodología distinta de la propuesta por el positivismo decimonónico” (p. 49).

### **1.3. CAMPO DE LA RECEPCIÓN DE LA CRÍTICA**

Diversos trabajos de investigación han hablado sobre las temáticas e influjos de *Crónica del Niño Jesús de Chilca* (1981) de Antonio Cisneros, pero cabe señalar que estos son escasos en comparación con las múltiples investigaciones sobre las distintas obras cumbre del poeta. Sobre todo si se desea averiguar alguna perspectiva respecto de la manera en la que una cultura hegemónica se quiere apoderar de otra mediante el discurso retórico presente en los poemas.

En el artículo de Marta Bermúdez-Gallegos (2014) se realiza un primer acercamiento sobre la influencia de Brecht en Cisneros, la verosimilitud de la palabra «crónica» y la dinámica estructuración que presenta el poemario. La autora nos presenta tres distintas perspectivas narrativas en el poema:

- 1) La del poeta cronista, que ofrece un testimonio emotivo y asume sus limitaciones;
- 2) la que expresa objetivamente, mediante múltiples voces de personajes diversos, la nostalgia y el recuerdo de las experiencias vivenciales de los comuneros; y 3) la que

formaliza el conocimiento objetivo de la relación y la cual busca aquel lector que comparta la experiencia cognoscitiva de las ciencias sociales (p. 3).

Todo ello permite a Cisneros realizar el acto comunicativo respecto de los sucesos del neocolonialismo peruano; además, enfatiza el gran aporte de los recursos como el humor, la ironía y lo grotesco, utilizados por el poeta para otorgarle cierto grado de verosimilitud al contar las «crónicas». Así, Bermúdez-Gallegos cuestiona el uso de la palabra «crónica» en el poemario, ya que se ubicaría dentro del género testimonial; sin embargo, realiza una comparación entre la narrativa y la poética y concluye que lo verosímil en lo narrativo es totalmente distinto a lo lírico. En ese orden, el carácter emotivo-subjetivo del lenguaje en la obra de Cisneros, en base a su función conativa, le concede veracidad a lo poético y el lector no titubea sobre lo propuesto. Finalmente, se realiza un pequeño acercamiento hacia tres poemas de la utopía social de Chilca; comienza desde una visión nostálgica del pasado de Chilca, lo que permite indicar que para el poeta lo de afuera era corrosivo mientras que lo oriundo era fructífero. Con ello, refiere el motivo por el que el pueblo de Chilca fue destruido, a saber: por cuestiones extranjeras. Igualmente posiciona al poeta como cronista y narrador objetivo de los sucesos históricos.

Jill Albada (2015), por su parte, nos explica el proceso de desplazamiento de una cultura por medio de la función de los roles de poder para registrar una nueva, es decir, cómo es que la comunidad de Chilca entra en crisis por sus autoridades, “Urbanizadora”, para querer desaparecer culturalmente; al mismo tiempo, se expone el proceso de cambio al que se vio sometido. Para ello, Albada Jelgersma utiliza el concepto teórico de «relaciones de poder» de Michael Foucault a fin de proponer un sistema de voces testimoniales donde se muestran estrategias de relaciones de poder que sufren los comuneros. A tal efecto, se plantea tres voces poéticas de la siguiente manera:

primero, la voz de la memoria colectiva en el poema *Y antes que el olvido nos*, segundo, las voces masculinas y femeninas de los comuneros que se presentan en los poemas *Una muerte del Niño Jesús* y *Otra muerte del Niño Jesús* respectivamente, tercero, la voz de la madre chilcana en *Una madre habla de su muchacho* y, por último, la voz poética que parece resonar con la voz narrativa del *Prólogo en el poema final* (p. 12).

Esto último, desde luego, con el objetivo de registrar diferentes recuerdos del pueblo para mantener viva su identidad cultural y manifestar las resistencias que los comuneros verbalizan al verse en otros contextos. A su vez, la memoria funciona como

testigo del proceso de mantener a la cultura de Chilca y cómo es que las relaciones de poder desean borrarla para crear una nueva realidad. Así, se concluye que los comuneros, al involucrarse con las relaciones de poderes, aceptan una migración cultural para la creación de un nuevo ambiente y la eliminación del antiguo.

Para concluir, José Cerna Bazán (2015) analiza la obra de José María Arguedas, *Crónica del Niño Jesús de Chilca*, de Antonio Cisneros y *Cementerio general*, de Tulio Mora. Para tal empresa, recurre a la teoría de J. L. Austin y evidencia el carácter performativo, es decir, la relación del enunciador/autor del texto con un actor que se percibe como emisor originario de la palabra social, pues “la enunciación del texto poético equivale al cumplimiento de la acción descrita o anunciada por el texto” (p. 235); además, observa al texto en tres partes: acto (participa también el escritor), lector y agentes sociales. Todo esto se lleva a cabo con el objetivo de dar cuenta del desprendimiento del locutor inscrito en el texto por la sustitución de otro distinto al escritor proveniente de fuentes discursivo-culturales que operan en la heteroglosia social<sup>2</sup>. Con ello, reflejan dos entidades importantes: el yo y el otro, y también dos espacios sociales y distintos unidos bajo un mismo locutor. El yotro como habitante de Chilca con un lenguaje estándar, mientras que el yo, por su lado, está referido a la retórica de Cisneros.

Ahora bien, el investigador propone tres instancias de lo performativo: 1) el yotro (el otro en la enunciación diferente a Cisneros dentro de la cultura inscrita), 2) el yotro respecto de un grupo social peruano (los campesinos) y c) el lector que experimenta las imbricaciones entre el yo y el otro. Por ello, el resultado de este análisis es revelar la labor del compositor-escritor, donde el yo se presenta desde prólogo hasta montar un escenario al yotro; es más, “se construye también con la emisión híbrida del yotro, que funciona como un narrador de eventos individuales colectivos, cotidianos e históricos” (Cerna, 2015, p. 7).

---

<sup>2</sup> Heteroglosia entendida como lo definió Bajtín: la diversidad de lenguajes y el lenguaje, desde su perspectiva, compromete sociedad y cultura.

## 2. ANÁLISIS RETÓRICO, ARGUMENTATIVO Y FIGURATIVO DE LOS POEMAS SELECCIONADOS

En este apartado, nos dedicaremos al análisis retórico, argumentativo y figurativo de “Una muerte del Niño Jesús” y “Otra muerte del Niño Jesús” a través de la segmentación de los poemas según la estructura clásica del discurso, la definición de los interlocutores, la identificación de sus campos figurativos y la visión de mundo manifestada por el enunciador. Asimismo, se realizará una comparación intertextual con “Antes que el olvido nos” y “Los canales enterrados”, pertenecientes al mismo poemario, con el objetivo de dilucidar mejor el funcionamiento individual de los textos y una mayor comprensión del poemario en tanto totalidad, pero sin perder de vista el tema que engloba este trabajo: la marcada melancolía al abandonar la comunidad Niño Jesús y las razones de la migrancia.

### 2.1. ANÁLISIS DEL POEMA “UNA MUERTE DEL NIÑO JESÚS”

Leámoslo:

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 apremia ni castiga. Aquí no hay Dios. 5  
Y sé que hay una luna llena pues me duelen las plantas de los pies.  
Luna que es un par de horas ya será más oscura que este cielo.  
Agua y vientos color uva rosada.  
Y los devotos entonces a la mar —por unos pocos peces.  
Y las devotas entonces a los campos —por unos pocos higos. 10  
Tanta vaina carajo. El gallo enterró el pico.  
Un mar de cochayuyos y malaguas y un arenal de mierda.  
somo 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 15  
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. 20

(Cisneros, 1996, p. 240).

Resulta prudente introducirnos al poema empezando con el título y relacionándolo con el contenido. En este caso, el título tiene una gran presencia de lo que va a ocurrir dentro de la temática global del poemario y advierte los procesos posteriores que

posiblemente van a acontecer. Por otro lado, se puede observar una marcada nostalgia al comenzar con la lectura del primer verso; asimismo, si bien no se trata del texto que apertura el poemario, nos ofrece una breve aproximación al sentimiento de nostalgia sobre el cual nos enfocaremos en este trabajo.

### **2.1.1. SEGMENTACIÓN DEL POEMA**

Utilizaremos la estructura clásica del discurso retórico para segmentar el poema y analizarlo de manera ordenada. “Una muerte del Niño Jesús” está compuesto por veinte versos. Los cuatro primeros constituyen el *exordio*, donde el locutor nos presenta la situación del migrante después de los desastrosos eventos al darnos una descripción del lugar y de la aflicción que los ciudadanos reflejan utilizando el sentimentalismo como el principal de recurso de transmisión de pesares. La *argumentatio* corresponde al cuerpo del poema, entre el verso 5 y el verso 17, que es donde se expone a la ciudad «El Niño» como un lugar no habitable que contagia la tristeza y la pobreza a los ciudadanos. Esta argumentación comprende una declaración de resignación que manifiesta el locutor: “[Y] sé que el Niño no apremia ni castiga. Aquí no hay Dios”, y también la sentencia abrupta al decidir irse de la ciudad: “No haré un huerto florido en esta tumba. A Mala iré,”. Todo ello contenido bajo repeticiones que exponen el sentimiento de fracaso dentro de la comunidad. Finalmente, la *peroratio* abarca los versos del 18 al 20, donde sintetiza lo dicho anteriormente por medio de metáforas y declaraciones breves para dar a entender la actual relación entre el migrante y la ciudad El Niño. El locutor manifiesta “[E]nciendo el lamparín.” como una contraparte y complemento del inicio del poema: “No he prendido el lamparín de kerosene desde hace cuatro noches”. De esta manera, existe un cierre circular de la historia gracias al cual el locutor representa una caracterización de la ciudad y el migrante para darle sentido a los demás discursos.

### **2.1.2. ESTOY CANSADO DE LA CIUDAD EL NIÑO Y PUEDO IRME**

En “Una muerte del Niño Jesús”, nos encontramos con un locutor personaje definido por el pronombre en primera persona, aunque tácito: “No he prendido el lamparín de kerosene” o cuando dice “sé que el niño no apremia ni castiga”, o también en “entierro la atarraya”. Es un personaje que enuncia su propio pesar, pero al mismo tiempo refleja el de los otros; por ello, se afirma la existencia de un alocutario representado con la manifestación de la palabra «compadre» en el verso dieciséis. Asimismo, se recurre a

hablar en plural en varias ocasiones, lo que permite unir al locutor y al alocutario representado para demostrar un mismo pesar: “somos hijos de los hijos de la sal”. Sin embargo, la preponderancia del poema está manifestado solo en el locutor, quien está tratando de convencer, mediante argumentos, las diversas razones para que ambos puedan migrar.

Ahora bien, el locutor del poema tiende a utilizar diversas técnicas argumentativas para persuadir a su «compadre». Estos argumentos están basados en *la estructuración de lo real*, pues el poema presenta la tesis de la huida de la comunidad como una posible solución a todas sus desdichas, y la explica por medio de la coexistencia de El Niño y la Muerte. Esto se halla disperso en muchos versos del poema, pero se encuentra arraigado en el verso 11 (“Tanta vaina carajo. El gallo enterró el pico”) y en el verso 17 (“El Niño está bien muerto”), donde se evidencia que el rasgo distintivo de El Niño es su inevitable despoblamiento a causa del desastre natural que acabó con todos sus cultivos y pertenencias. Se presenta, además, el argumento de dirección para tener en cuenta cuál es la finalidad de lo expuesto, a saber: la migración hacia las ciudades más pobladas que podrían ofrecerles un futuro prometedor, lejos de la pobreza de Chilca. Esto se advierte en el verso 14 (“A Mala iré”) y en el verso 16 (“Todo a Lima, compadre, a Lima iré.”). De esta manera, se evidencia el factible progreso que les estaría esperando fuera de su ciudad.

El locutor, entonces, se muestra furioso ante la retardada mentalidad y el sentimentalismo que sus «compadres» poseen al momento de verse sin pertenencias, puesto que él tiene claro cuál es su objetivo y hacia dónde se está dirigiendo. Para completar con el último argumento, se observa la presencia de un enlace que engloba, de mejor manera, el sentido del poema: el argumento basado en la ilustración. Este argumento concretiza el sentido del poema, debido a que, con las descripciones que realiza, el residente de El Niño puede llegar a ser persuadido toda vez que visualiza el desastre por todos lados e, incluso, el de sus compañeros. En los versos 7 y 8 (“Luna que es un par de horas ya será más oscura que este cielo” / “Agua y vientos color uva rosada”), percibimos el cuadro de la devastación que se materializa, aunque no es muy notorio; no obstante, si le otorgamos ciertas figuras a los versos, como por ejemplo la mezcla de productos que cosechan causando un desastre o la oscuridad física como una señal de desolación, este argumento cobra más relevancia y ayuda a convencer al alocutario.

El poema que analizamos se encuentra atravesado por el campo figurativo metáfora, y es esta figura homónima, en su mayoría, la que aparece con más frecuencia y posibilita la exposición estética de las ideas. Comencemos con el uso de la metáfora en los versos 3, 4, 11, 14, 17, 19 y 20. En general, el grueso de los versos configura una relación con la muerte, puesto que, al darle dicho significado, cobra mayor ímpetu y densidad la figura de desgracia de la ciudad. Especialmente, esto sucede en los versos 11 (“El gallo enterró el pico”) y 19 (“Entierro la atarraya.”), ya que el acto de sepultar el pico supone la derrota y, con ello, la muerte, según la dinámica de tal actividad; asimismo, en el otro verso la acción de abandonar la atarraya implica la renuncia a la actividad económica que se realiza en Chilca, esto es, la pesca.

Aún en el campo figurativo de la metáfora, pero con menos presencia, se manifiesta la personificación en el verso 17 (“El Niño está bien muerto”). De esta manera, se le brinda a un espacio uno de los estados de los seres vivos (la muerte), lo cual tiene que ver con el abandono de los comuneros, es decir, la ciudad se queda sin tierra firme para que alguien la cultive, y también con mares sin pescadores y campos sin población. Por otro lado, destacamos el campo figurativo de la repetición en la anáfora y el polisíndeton. Ambos recursos ayudan a percibir la frustración del locutor ante el desastre, pues, reiterando ciertos elementos, este desahoga toda impotencia y manifiesta el fiasco que sería quedarse en la comunidad. A su vez, permite sustentar de mejor manera los argumentos para que el alocutario pueda ser convencido.

El poema nos muestra cuál es el transcurso del locutor al verse imposibilitado frente a la desgracia, a una amargura total y al deseo de progresar. Todo ello se manifiesta continua y linealmente con el objetivo de plasmar los inicios de la mala ventura de El Niño; sin embargo, al mismo tiempo se expone la nostalgia y la melancolía en los primeros versos para, finalmente, reflexionar sobre las frustradas voluntades de sus compañeros al querer salvar lo que ya está lleno de fracaso. Asimismo, el locutor medita sobre la posición que tendría al momento migrar, ya que, al parecer, lo ve como la única salida frente a la pobreza de la comunidad y los peligros que ahora simboliza El Niño. Así, ya no existe para el locutor un lugar seguro para el desarrollo y resulta preferible —al menos para él— someterse bajo la condición de migrante y tratar de salvar lo poco que el desastre le dejó. De algún modo, este poema es un discurso que trata de justificar la

mudanza que va a realizar el locutor, lo cual no quiere decir que no cargue una nostalgia consigo.

### 2.1.3. COMPARACIÓN INTERTEXTUAL CON “Y ANTES QUE EL OLVIDO NOS”

Leámoslo:

Lo que quiero recordar es una calle. Calle que nombro por no nombrar  
el tambo de Gabriel  
y el pampón de los perros y el pozo seco de Clara Vallarino y la higuera  
del diablo.  
Y quiero recordarla antes que se hunda en todas las memorias así como  
se hundió bajo la arena del gobierno de Odría en el año 50.  
Los viejos que jugaban dominó ya no eran ni recuerdo.  
Nadie jugaba y nadie se apuraba en esa calle, ni aun los remolinos del  
terral pesados como piedras.  
Ya no había hacia dónde salir ni adónde entrar. La neblina o el sol eran  
de arena.  
Apenas los muchachos y los perros corríamos tras el camión azul del  
abuelo de Celia.  
El camión de agua dulce, con sus cilindros altos de Castrol.  
Yo pisé entonces una botella rota. Los muchachos (tal vez) se convirtieron  
en estatuas de sal.  
Los perros (pobres perros) fueron muertos por el guardián de la  
Urbanizadora.  
Y la Urbanizadora tenía unos tractores amarillos y puso los cordeles y  
nombró como calles las tierras que nosotros no habíamos nombrado.  
(También son sólo olvido.)

Lo que quiero recordar es una calle. No sé ni para qué.

(Cisneros, 1996, p. 235).

“Y antes que el olvido nos” es un poema que se centra en la memoria de lo que le gustaría siempre recordar, ya que los eventos actuales se ven deteriorados. Este poema es el que inicia la *Crónica del Niño Jesús de Chilca* y, con ello, da apertura a los diversos sentimientos que el locutor manifiesta hacia su comunidad; pero, lo que más nos hace reflexionar acerca del trabajo poético es la similitud de locutores con “Una muerte del Niño Jesús”, pues ambos contienen un locutor representado con énfasis en el «yo». No obstante, lo que lo diferencia es que se realiza un diálogo reflexivo consigo mismo acerca de los eventos del desastre y cómo es que él los percibe, mas no existe la presencia de un alocutario, debido a que no se está tratando de convencer a nadie de una posible migración ni huida del lugar, sino, más bien, se trata de narrar lo sucedido. En ese orden, nos parece

importante subrayar la marcada línea de la nostalgia del locutor tal como sucedía con “Una muerte del Niño Jesús”.

Al igual que el anterior poema, este presenta una evidente exposición de la metáfora como el campo figurativo predominante en los versos 5 (“Y quiero recordarla antes que se hunda en todas las memorias así como”) y 6 (“se hundió bajo la arena del gobierno de Odría en el año 50”). De esta manera, se exponen dos ideas similares con el verbo «hundir» para hacer referencia al decaimiento de la ciudad por los mares y a la intromisión de La Urbanizadora para acabar con la ciudad. Y así como en el verso 11 del poema “Una muerte del Niño Jesús” (“El gallo enterró el pico”) se estaba estableciendo una metáfora referida a la muerte de la ciudad, en el verso 19 (“Y la Urbanizadora tenía unos tractores amarillos y puso los cordeles”), donde vemos el mismo tópico, pero referido a la modernización de la comunidad que, al final de cuentas, consistiría en la muerte de lo autóctono por lo urbano. Por ello, el argumento de coexistencia se establece bajo los recursos de la nostalgia, la memoria y el dolor, puesto que se demuestra que el locutor instaure un tono pesimista hacia las vivencias de la comunidad en ambos textos poéticos.

Esto nos lleva a concluir que, si bien los dos poemas suceden en tiempos distintos respecto del desastre —uno al inicio de la desgracia de la comunidad y el otro que alude a la migración hacia la ciudad—, ambos abordan el mismo sentir, a saber: la nostalgia impregnada en la voz del locutor, aunque con distintas intenciones, pero con un ímpetu de impotencia ante los eventos ocurridos.

## 2.2. ANÁLISIS DEL POEMA “OTRA MUERTE DEL NIÑO JESÚS”

Leámoslo:

Si yo supiera por dónde comenzar comenzaría con el corazón en la mano	1
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.)	5
Ni a quién quejarme ahora.	
Hemos abandonado a nuestros muertos (puedo oírlos crecer bajo el carbón).	
El Niño me perdone.	
Adiós plantita del ají, plantita de la ruda, plantita del rocoto.	10
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.)	

(Cisneros, 1996, p. 247).

Es pertinente introducirnos a este poema tal como lo hicimos con “Una muerte del niño Jesús”. A lo largo de este poema, “Otra muerte del Niño Jesús”, observamos nuevamente la impotencia de una habitante de la comunidad “El Niño” debido a las diversas dificultades por los eventos de desastres naturales. En este caso, el título tiene una marcada presencia del cuerpo del poema, la cual podemos observar una diferente perspectiva en relación con el poema “Una muerte del Niño Jesús”. Las diferencias fundamentales entre ambos sería que en el segundo poema se visualiza el marcado ímpetu del dolor de un comunero al dejar sus tierras; en cambio, el primero analizado no existe ese hilo conductor en todo el trabajo poético, solo en el inicio. Me parece importante observar diversos puntos de vista a partir del desastre ocurrido para captar una nostalgia y frustración en el proceso migratorio hacia la ciudad.

### **2.2.1. SEGMENTACIÓN DEL POEMA “OTRA MUERTE DEL NIÑO JESÚS”**

El poema presenta 14 versos que están divididos en tres bloques. El primero es el *exordio*, que abarca desde el verso 1 hasta el verso 3 y donde se expone la identidad del locutor; a su vez, nos presenta quiénes son los mayores afectados ante este desastre tan devastador y cómo reaccionan frente a dicha situación tan poco predecible. Versos como “Si yo supiera por dónde comenzar comenzaría con el corazón en la mano” y “Aquí de pie con el puño cerrado” no hacen sino traducir el fastidio y la sorpresa por el desastre natural; por ello, el locutor se muestra afectado y sin ninguna guía para continuar. Seguidamente, la *argumentatio* va del verso 4 hasta el verso 8; aquí se expone la aflicción de los comuneros al enfrentar una terrible situación y el posible abandono de la comunidad El Niño, pero también cuáles serían las posibles soluciones para ellos. Además, advertimos el cuestionamiento hacia el destino y a quién culpar por sus penas “Ni a quién quejarme ahora”; un locutor más centrado, pero al mismo tiempo resentido. Finalmente, con la *peroración*, compuesta por los versos 12, 13 y 14, se visualiza la evidente migración bajo la pesadumbre colectiva debido al mal porvenir que les deparaba el destino.

### **2.2.2. EL INDEFENSO COMUNERO DE LA CIUDAD EL NIÑO**

Sobre los locutores, notamos la presencia del locutor representado con énfasis en el «yo»: “si yo supiera” o “yo me recojo”; pero, al mismo tiempo, configura una totalidad con la

comunidad al referirse muchas veces al sentimiento colectivo de añoranza hacia un tiempo pasado y a la frustración por tener que abandonar sus propiedades y actividades económicas. ¿Se estaría tratando de argumentar sobre el proceso migratorio? Consideramos que, en cierto modo, sí, pues se expone su pesar al verse enfrentado con la naturaleza y tras haber sido derrotado. Pese a su dolor, el comunero tendrá que retirarse de su vivienda, aunque, a diferencia del anterior poema (“Una muerte del Niño Jesús”), ahora lo hace acompañado de una nostalgia con mayor carga. Al mismo tiempo, si bien no existe un alocutario, deducimos que se expone al lector dicho pesar como parte de una declamación reflexiva llena de incertidumbre y pena; asimismo, el locutor expresa el sentimiento común que los habitantes de El Niño experimentan al momento de migrar.

A su vez, en este poema se visualiza con mayor preponderancia el campo figurativo de la metáfora, especialmente referidos al dolor y a la muerte. En el verso 1 (“comenzaría con el corazón en la mano”), se puede distinguir la aflicción del locutor cuando confronta las consecuencias del desastre, además de otorgarnos una percepción de su reacción ante ellos. Por otro lado, en el verso 3 (“Aquí de pie con el puño cerrado”) se demuestra la impotencia y la cólera al verse incapacitado frente al accionar de la naturaleza. Este sentimiento se encuentra en casi todo el poema, ya que consiste en la descripción de las emociones que todo comunero experimenta al perderlo todo. En seguida, se visualiza la personificación en el verso 9 (“El Niño me perdone”) toda vez que se humaniza a la ciudad; incluso, se propone que mantenga en su recuerdo a la comunidad que una vez existió dentro de ella, ya que los comuneros se sentían cómodos viviendo en esas circunstancias, según deducción del análisis general. De igual manera, se refleja la presencia de una nostalgia marcada en el verso 7 (“Hemos abandonado a nuestros muertos”), lo cual aludiría a los comuneros fallecidos y que, al abandonarlos, configuran una sepultura y una invisibilización de un pasado que jamás podrán volver a recordar. Otro campo figurativo es el de la repetición en los versos 10 y 11, cuya intención es enfatizar la despedida de la comunidad.

Entonces, el poema “Otra muerte del Niño Jesús” expone desde diferentes perspectivas los eventos naturales que destruyeron la comunidad. Estos protagonistas reflejan inseguridad al momento de migrar, lo cual se realiza a causa de la devastación, pues ha tornado el territorio en un lugar inhabitable. Al igual que el anterior poema analizado, se mantiene la nostalgia hacia un pasado que fue mejor, pero que ya no existe.

Así, al momento de trasladarse de vivienda, se configura una nueva realidad que no pidieron, pero que necesitan. En ambas ocasiones, el mirar se concibe como una salida factible y de buenaventura para comenzar de cero y para tener sus propios ingresos sin temer hacia un posible derrumbamiento o ataque. O eso es lo que ellos esperan.

### 2.2.3. ANÁLISIS INTERDISCURSIVO CON “LOS CANALES ENTERRADOS”

Leámoslo:

1

Como la esposa que ha perdido su anillo el sábado en la playa y lo busca  
—sabiendo que jamás ha de encontrarlo—  
hasta que las aguas y los aires se confunden  
—la hora roja del cangrejo carretero—  
y lo busca aterrada  
y brillan ya los retos de la cola peluda de la Osa Menor  
y los camiones petroleros encienden sus linternas de colores y aceleran  
y los viejos pescadores japoneses encienden sus cigarros y deciden no  
hablar con los extraños  
y las lechuzas aletean sobre la carretera caliente y solitaria  
y la noche honra a la noche  
y la esposa aún busca su anillo  
sabiendo que jamás ha de encontrarlo.

2

Los pájaros de la Isla,  
el algodón, los membrillos,  
las uvas de Borgoña,  
el girasol, las abejas,  
los muchacho, las muchachas  
haciendo el amor  
entre los maizales

son el cráneo de un perro  
quemado por el sol.

(Cisneros, 1996, p. 225).

“Los canales enterrados” es un poema que manifiesta, por medio de comparaciones, una vida pasada que se añora y que se expresa mediante diversos ejemplos de la cotidianidad comunitaria. Asimismo, se observa un mensaje oculto detrás de los versos: al principio se plantea una cierta normalidad de la ciudad, pero, al finalizar, todo ello vive solo en el recuerdo del locutor. De esta manera, con respecto al poema “Otra muerte del Niño Jesús”, sostenemos que se apela a la memoria como recurso nostálgico para poder sobrevivir a la cruda realidad. Si bien no hay una cercanía en torno a los locutores, ya que en este poema no presenta locutor personaje, sino que existe, más bien, una descripción

impersonal de eventos comparados con la actualidad, sí podemos resaltar la presencia del campo figurativo de la metáfora y la repetición.

En primer lugar, hallamos metáforas en los versos 6 (“y brillan ya los restos de la cola peluda de la Osa Menor”) y 7 (“y los camiones petroleros encienden sus linternas de colores y aceleran”), lo cual da a entender la oscuridad de la noche, pero de una manera que no es provechosa. Este tipo de tinieblas no solo alberga el momento de la destrucción de la comunidad, sino también el futuro incierto que les espera una vez que el recuerdo se borra de sus mentes. Así sucede con el verso 2 y 13 que es el mismo, “sabiendo que jamás ha de encontrarlo”, puesto que el hecho de no hallar «el anillo» supone la imposibilidad que tienen los comuneros de salir al verse enfrentados con el desastre natural. De igual manera, en la segunda parte del poema, en los versos 22 (“son el cráneo de un perro”) y 23 (“quemado por el sol”), en contraposición a los diversos recuerdos impregnados entre los versos 15 y 21, se advierte la verdadera naturaleza alrededor del locutor del poema.

Respecto a las técnicas argumentativas, ambos manifiestan argumentos basados en la estructura de lo real (utilizando la terminología de Perelman), bajo la forma de argumento de la coexistencia: donde dos palabras contenidas en el poema llegan a ser sinónimos de una. En el caso del primer poema (“Otra muerte del Niño Jesús”), se habla de un recuerdo basado en la nostalgia de lo que era la ciudad de Chilca; mientras que, en el segundo poema (“Los canales enterrados”), la muerte de igual manera está sumida en la añoranza de una vida pasada. En los dos textos aparece la metáfora de forma peculiar e, incluso, resalta con el contenido del poema y con el uso de la memoria para visualizar un pasado unido con la nostalgia que, nuevamente, rige a ambos poemas.

### 3. CONCLUSIONES

A lo largo del trabajo, hemos identificado diferentes aspectos que hacen que el poemario *Crónica del Niño Jesús de Chilca* de Antonio Cisneros sea una obra que no solo trata la temática del migrante como el contexto urbano, sino también el empleo de la nostalgia y la memoria. A la luz de lo expuesto, concluimos que:

- En los dos poemas analizados en el segundo apartado, “Una muerte del Niño Jesús” y “Otra muerte del Niño Jesús”, hay una preponderancia del locutor representado como parte del uso de la memoria individual y colectiva.

- En los poemas seleccionados para el análisis interdiscursivo, “Antes que el nos olvide nos” y “Los canales enterrados”, se puede aseverar que existe un locutor que coincide con los poemas analizados anteriormente.
- Respecto a la cosmovisión de “Una muerte del Niño Jesús” y “Otra muerte al Niño Jesús” observamos tanto la temática del migrante como el uso del recurso de la nostalgia y la memoria mediante diferentes perspectivas, pero con un mismo lineamiento avocado hacia el dolor del comunero.
- El campo figurativo utilizado con mayor frecuencia en los poemas es el de la metáfora, la cual, las más de la veces, está asociada a la muerte. Asimismo, se tiende a emplear la argumentación de coexistencia respecto a una persistente inclinación hacia su nostalgia y el dolor como puntos claves que caracterizan al habitante de la comunidad.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBADA JELGERSMA, J. (2015). Las relaciones del poder en *Crónica del Niño Jesús de Chilca*, de Antonio Cisneros. *Confluencia*, 14(2), 12-23.
- ARDUINI, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Universidad de Murcia.
- BERMÚDEZ-GALLEGOS, M. (2014). *La crónica del Niño Jesús de Chilca: Cisneros y la épica de los marginados*. *INTI*, (32/33), 118-126.
- BUSTILLO, I., FRENKEL, R., OCAMPO J. A., VELLOSO, H., & STALLINGS, B. (2014). *La crisis latinoamericana de la deuda desde la perspectiva histórica* [Ed. J. A. Ocampo]. Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL).
- CERNA BAZÁN, J. (2015). La poesía como género híbrido: experimentación literaria y heteroglosia en el Perú. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 25(50), 235-245.
- CISNEROS, A. (1996). *Poesía Reunida*. Editora Perú.
- CORNEJO POLAR, A. (1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*, 62(176/177), 837-844.
- DÓRIGA, E. L. (1996). *Cuba 1995: vivencias personajes*. Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico.
- EGUREN, F. (s.f.). *Reforma agraria y desarrollo rural en el Perú*. Centro Peruano de Estudios Sociales.

- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2007). *La soledad de la página en blanco*. <https://camilofernande.blogspot.com/2007/05/la-teora-de-los-campos-figurativos-v.html>
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2016). *Interculturalidad y sujeto migrante en la poesía de Vallejo, Cisneros y Watanabe*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- PERELMAN, Ch. (1997). *El imperio retórico. Retórica y argumentación*. Editorial Norma.
- TRAMONTANA CUBAS, D. (2004). La violencia terrorista en el Perú, Sendero Luminoso, y la protección internacional de los derechos humanos. *Persona. Revista electrónica mensual de derechos existenciales*, (25). <https://www.revistapersona.com.ar/Persona25/25Tramontana1.htm>