

LA CONFIGURACIÓN DE LA MEMORIA EN *EL LIBRO DE DIOS Y DE LOS HÚNGAROS* (1978): CAMBIO INTERLOCUTIVO E INTERRELACIÓN CAMPOFIGURATIVA

THE CONFIGURATION OF MEMORY IN *EL LIBRO DE DIOS Y DE LOS HÚNGAROS* (1978): INTERLOCUTIVE CHANGE AND FIELD-FIGURATIVE INTERRELATION

E. Mijaíl Avalos Salas
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
eduardo.avalos@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0001-9106-6600>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.132>

Fecha de recepción: 30.01.22 | Fecha de aceptación: 02.02.22

RESUMEN

Antonio Cisneros es uno de los miembros más destacados de la generación del 60 para la crítica contemporánea. En 1978, publica *El libro de Dios y de los húngaros*, donde pone fin a su silencio literario de aproximadamente seis años. El artículo tiene como propósito estudiar el tópico de la memoria en dicho poemario a través del análisis de los siguientes poemas “Tu cabeza de arcángel italiano” y “Cementerio calvinista en Praga”. Para ello, se plantea como hipótesis que en *El libro de Dios y de los húngaros* se configuran varias concepciones de la memoria por medio del cambio interlocutivo y la interrelación campofigurativa. Se empleará como marco teórico principal los aportes de Stefano Arduini a la Retórica General Textual tales como el campo retórico y el campo figurativo, además de los interlocutores propuestos por Camilo Fernández Cozman y, finalmente, los tipos de memoria.

PALABRAS CLAVE: Antonio Cisneros, Retórica, Generación del 60, memoria, poesía peruana.

ABSTRACT

Antonio Cisneros is one of the most prominent members of the generation of 60's for contemporary criticism. In 1978, he published *El libro de Dios y de los húngaros*, where he ended his literary silence of approximately six years. The purpose of the article is to study the topic of memory in this collection of poems through the análisis of the following poems “Tu cabeza de arcángel italiano” and “Cementerio calvinista en Praga”. For this, it is hyptesized that *El libro de Dios y de los húngaros* several conceptions of memory are configured through the interlocutive change and the field-figurative interrelation. The contributions of Stefano Arduini to General Textual Rhetoric will be used as the main theoretical frameweork, such as the rhetorical field and the figurativo field, in addition to the interlocutors proposed by Camilo Fernández Cozman and, finally, the types of memory.

KEYWORDS: Antonio Cisneros, Rhetoric, Generation of 60's, memory, Peruvian poetry.

1. EL CAMPO RETÓRICO DE ANTONIO CISNEROS

Antes de empezar con el análisis literario, es importante partir de la aplicación de la categoría de «campo retórico», la cual es propuesta por Stefano Arduini en su libro *Prolegómenos a una teoría general de las figuras* (2000). En él define al campo retórico como “la vasta área de los conocimientos y de las experiencias comunicativas adquiridas por el individuo, por la sociedad y por las culturas” (p. 47). En otras palabras, el campo retórico es el espacio donde convergen los acontecimientos que posibilitan la realización del texto retórico. En ese sentido, el campo retórico comprende el análisis del contexto social y cultural, las influencias literarias o filosóficas y la recepción de la obra literaria. Todos estos aspectos serán expuestos a continuación.

1.1. EL CAMPO DE LAS INFLUENCIAS SOCIALES Y CULTURALES

Al pertenecer a la llamada “Generación del 60”, el imaginario de Antonio Cisneros estuvo marcado por un contexto social y cultural muy particular, especialmente por (i) los acontecimientos sociopolíticos que tuvieron resonancia a nivel mundial y por (ii) la muerte de Javier Heraud (Villanueva, 2015). El primer hecho reúne la Crisis de los misiles, Mayo del 68, la Guerra de Vietnam, la Segunda Ola del Feminismo, entre otros (Fernández, 2009b). Así, la experiencia de lo primero conllevó a forjar una postura revolucionaria ante la realidad que los rodeaba; sin embargo, el segundo hecho terminó por desencantar dicha postura y contribuyó con el sentimiento de desengaño. Por ende, la poesía de este grupo no se limitó únicamente al ámbito político, sino también a promover la vida del individuo libre de restricciones. Esto compatibilizó con los movimientos estudiantiles en Francia y en Estados Unidos; de modo que la poesía de esta generación se caracterizó por ser irreverente, conversacional e irónica (Villanueva, 2015).

Por otro lado, en el contexto nacional, la Generación del 60 presenció el encumbramiento de las ciencias sociales en el mundo académico. Según Camilo Fernández Cozman (2009b):

En 1961, la especialidad de sociología aparece en la Universidad de San Marcos. La de San Agustín permite su ingreso en 1963. La Universidad Católica y la Agraria, en 1964, año en que se crea el Instituto de Estudios Peruanos y desde allí se da impulso a la importante serie de publicaciones “Perú Problema” que revela un marcado interés por el enfoque interdisciplinario para el estudio de la realidad peruana. Esta perspectiva influirá de manera sostenida en los poetas de los años sesenta (p. 67).

El predominio de las ciencias sociales en el mundo académico motivó la idea de su aplicación en la realidad peruana para resolver sus problemas estructurales. La generación del 60, en ese sentido, asumió este discurso y la vocación práctica de aquel campo disciplinario. Muestra de ello es la incorporación de las tres ideas medulares del marco de reflexión de las ciencias sociales en ese tiempo: los intelectuales no conocen a plenitud la realidad peruana, el Estado en el Perú tienen un carácter inconcluso y el cambio de las ideas abstractas puede mejorar las condiciones de las personas (Vega, 1996, como se cita en Fernández, 2009b). No obstante, a pesar de la preponderancia de las ciencias sociales, ello no incidió en su postura sobre el dilema entre la poesía pura y la poesía social; por el contrario, comprendieron que “en cuanto el discurso poético es un vehículo de comunicación tiene un carácter social y es puro en tanto exige un trabajo interno para anclar su universo de valores” (Villanueva, 2015, p. 56). En otras palabras, ambas dimensiones cobran sentido toda vez que se complementan. Por último, esta generación presenta características en común como la consciencia estructural del poema, el papel de síntesis entre el pulido formal y la crítica social, la lírica narrativa-conversacional y la cita cultural (Fernández, 2009b).

1.2. EL CAMPO DE LAS INFLUENCIAS LITERARIAS Y FILOSÓFICAS

La poesía de Antonio Cisneros se ha caracterizado por asimilar creativamente distintas tradiciones poéticas, motivo por el que su estudio se puede clasificar en referentes poéticos de lengua extranjera y referentes poéticos de lengua castellana (Villanueva, 2015). Entre los primeros, en *El libro de Dios y de los húngaros*, destaca la herencia de Ezra Pound, pues aún se aplican postulados del imagismo¹, tales como la noción de claridad y el favorecimiento de un lenguaje físico y concreto. A esto se suma el estilo intertextual, ya que en el poemario se asimila la rapsodia de la literatura grecolatina (Villanueva, 2015). En cambio, el aporte de Bertolt Brecht no es apreciable en este poemario como sí lo es en *Comentarios reales* o en *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*. La prueba de ello es que el locutor no devuelve la palabra al pueblo, pues no hay un interés de subvertir la historia oficial. Aquello supone una disminución de la ironía desmitificadora por parte del locutor.

¹ El imagismo es una escuela literaria angloamericana del siglo XX que otorga una primacía a la imagen, debido a que esta tiene un potencial emotivo para trasladar, de forma intacta, la esencia de un instante temporal a la mente. Entre sus principios se destaca la claridad del tema, la economía verbal de alta precisión léxica y la importancia del ritmo creativo (Pound, 2018).

En cuanto a los referentes poéticos de lengua castellana, se advierte la poética de César Vallejo. Cabe señalar que, para la Generación del 60, la poética vallejjiana no tiene tanto protagonismo; sin embargo, todavía hay ciertos ecos de ella (Villanueva, 2015). Si se compara la poesía vallejjiana con *El libro de Dios y de los húngaros*, se observa una preferencia por el lenguaje coloquial antes que el lenguaje altisonante; además, ambos poetizan la experiencia de la migración, dado que sus locutores emiten discursos descentrados similares. Un ejemplo de ello es el poema “Muchacha húngara en Hungría otra vez”, analizado por Fernández Cozman (2020). Allí, el crítico señala que la locutora del poema enuncia su discurso desde dos puntos (Latinoamérica y Hungría) y menciona sus experiencias acumuladas que parecieran estar superpuestas entre tiempos y espacios distintos.

Por último, Antonio Cornejo Polar (1987) menciona lo siguiente: “A partir de *El libro de Dios y de los húngaros* el sustrato científico-social se combina con el que proviene del pensamiento teológico liberacionista que, por su propia naturaleza, refuerza al primero.” (p. 621). En ese sentido, el influjo filosófico más reconocible en el poemario es la *Teología de la liberación* de Gustavo Gutiérrez, la cual se suma a la vocación práctica de las ciencias sociales para mejorar la realidad de aquellos que merecen ser reivindicados.

1.3. EL CAMPO DE LA RECEPCIÓN CRÍTICA

En lo que respecta al estudio de la recepción que tuvo el poemario, se puede decir que *El libro de Dios y de los húngaros* (1978) tuvo poca acogida por parte de la crítica, lo cual se debió, probablemente, al éxito que gozaron los anteriores poemarios. Otra explicación la brinda Alberto Escobar (1983):

Pero esta valiosa colección *El libro de Dios y los húngaros* [sic] ha sido leída apresuradamente, sobre todo por lo que significa como obra poética escrita y por el efecto de la reconversión de su autor al catolicismo; el autor mantiene su confesión religiosa y al mismo tiempo postula su elección por la construcción del socialismo (p. 4).

En otras palabras, la reconversión de Cisneros al catolicismo sería uno de los motivos por los que la crítica habría marginado este libro. Aquello se relaciona con la periodización que propone Villanueva (2015) sobre la poética del autor y que la divide en cuatro periodos debido a la recurrencia temática y a ciertas influencias poéticas en cada uno de ellos. Según la división, *El libro de Dios y de los húngaros* (1978) se ubica en el

tercer periodo, de modo que es posterior al grupo de obras más aclamadas y reconocidas de Cisneros; de ahí que se le comparase de forma inmediata y no resultase del gusto de la crítica. Según Villanueva (2015), esto se debe a que, para la crítica, aquí se constituye los rasgos esenciales de la poética cisneriana, a saber: la desmitificación y la ironía que critican la cosificación y la alienación del mundo moderno. Para Fernández Cozman (2009a), ambos procedimientos vendrían a ser uno, puesto que se utiliza la ironía como procedimiento retórico para desmitificar los símbolos de la cultura oficial hegemónica. En cierto sentido, esta ironía está emparentada con la actitud crítica llevada por el sentimiento de desencanto.

Entonces, la ausencia de este «rasgo esencial» en *El libro de Dios y de los húngaros* ha producido su olvido; por eso, Villanueva (2015) afirma que “[D]espués de la época de desencanto, sobreviene la época de armonía” (p. 98). A su vez, la ironía desmitificadora está ligada a la decepción respecto de la realidad moderna; la armonía, que no agradó mucho, por su parte, lo estaría con la reconciliación religiosa del locutor. A pesar de la escasa bibliografía, se puede identificar dos tendencias en la recepción crítica de este poemario: (a) sobre la religiosidad en el poema y (b) sobre la cuestión nominativa.

La reseña de Edgar O’Hara (2020) marca el camino para (a). El autor señala que el poemario trabaja la experiencia religiosa desde una nueva retórica que pugna con el tono desacralizador que antes caracterizaba a Cisneros. La nueva retórica asocia la vivencia religiosa con la esperanza y la alegría (Villanueva, 2015). Urdanivia (1992), por su lado, da cuenta también de este cambio de retórica en la producción poética de Cisneros, por lo que retoma el estudio del poemario desde la teología. Su interés es analizar los poemas para evidenciar la espiritualidad del poeta. Años después, Julio Ortega (1996) sostiene lo siguiente sobre el poemario:

En *El libro de Dios y de los húngaros* Cisneros reduce las estrategias comunicantes —esa digresión presidida por el yo poético— a nombre de un diálogo más desnudo, suscitado por el reencuentro de la vivencia religiosa; lo que a su vez abre la mecánica nominativa hacia un nuevo rigor, porque nombrar en este libro es hacer más preciso, el objeto y, por ello mismo, celebrar sus poderes de representación (p. 13).

Ya no se trata solo de un asunto de reconversión religiosa, sino del reconocimiento de la dificultad nominal que tiene el locutor del poemario. Aquello marca el inicio de (b). Esta nueva tendencia será continuada por Chiquillo (2007), a partir de las declaraciones que realiza Cisneros sobre su estadía en Hungría y de su incapacidad para comprender el idioma húngaro. El artículo plantea que esa «mudez poética» que padeció Cisneros se

aprecia en algunos poemas, pues el locutor personaje no puede nombrarlos. En consecuencia, el artículo analiza la cuestión nominativa e identifica una serie de mecanismos que le permiten al locutor del poemario recuperar la expresión poética: el uso de los colores y la naturaleza (Chiquillo, 2007). Otro autor es Rabí do Carmo (2011), quien plantea que el poemario aborda tanto la temática religiosa como la naturaleza de la poesía y su posibilidad de nombrar racionalmente los conceptos. En otras palabras, el poemario está atravesado por una crisis nominal, lo cual se relacionaría con el viaje que realiza el locutor hacia «otro» mundo que le es ajeno culturalmente, pues este supone el desplazamiento hacia lo desconocido.

Dicha idea será retomada parcialmente por Fernández Cozman (2020) por medio de la noción de sujeto migrante. El autor lo define como “el que se traslada de un lugar a otro y cuya subjetividad se halla determinada por dicho desplazamiento” (pp. 1-2). El concepto incluye de forma tácita la idea de viaje, de modo que el sujeto migrante está relacionado con la imposibilidad de nombrar con precisión. Además, el crítico señala dos rasgos de este sujeto migrante: la memoria fragmentada y las fronteras geográficas difusas. Esta última fuente alberga la cuestión nominativa; sin embargo, sus hallazgos con relación a la memoria fragmentada lo posicionan en la frontera entre la tendencia (b) y un nuevo camino para la interpretación de este poemario. Es de dicho punto desde donde parte el presente trabajo.

2. MARCO TEÓRICO

El análisis que se realizará tiene como principio la revisión del aspecto formal y el plano del contenido, debido a que ninguno tiene primacía sobre el otro. Enfocarse solo en uno de ellos supone una aproximación parcial al texto literario. En ese sentido, se considera provechoso y pertinente tener como marco teórico los siguientes tres ejes que explicaremos a continuación.

2.1. LOS INTERLOCUTORES DE CAMILO FERNÁNDEZ COZMAN

Para Fernández Cozman (2021), la noción «yo poético» tiene una serie de limitaciones teóricas que impiden el desarrollo del análisis lírico. Por ello, el autor plantea una superación a través de un modelo basado en la pragmática literaria, que concibe al poema como un microacto comunicativo donde existen dos instancias: el locutor y el alocutario. En el caso del locutor, este se divide en locutor personaje (cuando tiene huellas del «yo» o del «tú») y en locutor no-personaje (cuando emplea la tercera persona). De igual

manera, el alocutario presentarse como alocutario representado (cuando hay marcas de un «tú») y en alocutario no-representado (cuando no hay ninguna marca textual que indique un «tú»). Ahora bien, de estas clasificaciones de los interlocutores se desprenden tres posibilidades de microactos comunicativos, según el crítico:

La primera es locutor personaje y alocutario representado, es decir, un diálogo; la segunda es locutor personaje y alocutario no representado, en otras palabras, un monólogo; y la tercera es locutor no-personaje y alocutario no representado, o sea, una reflexión (o descripción) impersonal (p. 370).

De esta manera, sostenemos que con el modelo de los interlocutores se obtiene una mayor rigurosidad en el análisis lírico, ya que se trata de una clasificación que evidencia los distintos modos de enunciación, los cuales inciden en la significación del poema.

2.2. LA RETÓRICA GENERAL TEXTUAL

La Retórica General Textual supone la superación de la retórica restringida que había heredado la concepción tradicional de las figuras literarias como ornamentos vacíos y sin relación con la visión de mundo del autor. Este ámbito teórico de la retórica se encuentra representado por varios autores, pero, para el propósito de este trabajo, nos centraremos en la categoría de *campo figurativo*, propuesta por Stefano Arduini.

2.2.1. LOS CAMPOS FIGURATIVOS DE STEFANO ARDUINI

De acuerdo con Stefano Arduini (2000), el campo figurativo es un ámbito cognitivo que permite situar un conjunto de figuras retóricas, así como establecer una forma de pensar, organizar y expresar el mundo. Es decir, las figuras literarias habitan la capa superficial, mientras que los campos figurativos se posicionan en un estrato profundo. Dicho esto, Arduini propone seis campos figurativos: metáfora, metonimia, sinécdoque, antítesis, repetición y elipsis.

2.3. LA MEMORIA

Según Giménez (2008), la memoria tiene un papel activo que trasciende la reproducción mecánica del pasado; en ese sentido, supone un arduo trabajo que selecciona, reconstruye y, a veces, transfigura. Dicho de otra forma, la memoria no solo está constituida, sino que también constituye; además, puede ser individual o colectiva dependiendo del soporte de cada una: en el caso de la memoria individual, esta se sostiene en lo psicológico; en el de la memoria colectiva, en un grupo y marco social articulados. Cabe señalar que ambas memorias están relacionadas porque ningún individuo puede moverse por el mundo sin

un pensamiento y una expresión fundados en una telaraña de significaciones, es decir, la cultura. Por último, el autor recalca que la memoria colectiva necesita ser reactivada periódicamente a través de conmemoraciones, pues el olvido es una amenaza latente. En ese sentido, la memoria es un componente flexible que se va moldeando de acuerdo con las experiencias del individuo o de la colectividad.

3. ANÁLISIS RETÓRICO

En *El libro de Dios y de los húngaros*, se sostiene que la memoria es un rasgo específico del sujeto migrante (Fernández Cozman, 2020) y que, además, se trata de un tópico presente en todo el poemario, por lo que se configuran varias concepciones de este. La variación —y esto es lo que planteamos— es producto del «cambio interlocutivo» y la «interrelación campofigurativa». En este apartado se analizarán retóricamente los poemas “Tu cabeza de arcángel italiano” y “Cementerio calvinista en Praga”. Para ello, realizamos la segmentación de los poemas, la revisión de sus interlocutores, la identificación de sus campos figurativos y la comprensión de la visión del mundo que proponen los textos.

3.1. ANÁLISIS DEL POEMA “TU CABEZA DE ARCÁNGEL ITALIANO”

Para un análisis minucioso y ordenado de “Tu cabeza de arcángel italiano”², es importante identificar su *dispositio* interna. Aquello supone su descomposición en partes teniendo como principio la estructura clásica del texto retórico: *exordio*, *narratio*, *argumentatio* y *peroratio*.

3.1.1. SEGMENTACIÓN DEL POEMA

El poema contiene cuarenta y nueve versos; el *exordio* corresponde a la primera estrofa y a los dos primeros versos de la segunda. En ellos se presenta el blanco de la argumentación (“Amas los vinos fuertes y abundantes —el mar de España, dices— y / maldices / la luz de un patrullero a medianoche. Y no tienes papeles.”), así como la idea principal que será defendida y sostenida a lo largo del poema (“El laberinto, Jutka, el laberinto. Sin ton ni son rebelde, No conoces / del violín (que detestas) ni del hambre”). Cabe señalar que este poema cuenta con rasgos narrativos, por lo que se puede identificar a la *narratio* desde el verso 10 hasta el verso 25. Esta parte contiene la evocación de la memoria del padre de Jutka, la cual menciona varios acontecimientos como la revolución

² Al ser un poema de naturaleza extensa, se le ha ubicado en el apartado de anexos.

húngara de 1956, la manera de pensar de los jóvenes de aquella época, la rendición del ejército rebelde, las penurias tras la derrota de los húngaros y el bienestar que gozó la generación de Jutka.

En lo que respecta a la *argumentatio*, esta inicia desde el verso 26 hasta el verso 35. Aquí se desarrolla y fundamenta la idea presentada en el *exordio*: Jutka no tiene razón suficiente para ser rebelde contra la autoridad. El primer argumento señala que la alocutaria carece de una razón para ser rebelde, dado que no ha vivido la opresión ni el hambre. El segundo argumento es el desconocimiento, por parte de la alocutaria, del periodo revolucionario de su pueblo, dado que su memoria olvidó el recuerdo de la guerra. Finalmente, la *peroratio* se encuentra en la última estrofa, donde se reitera la idea presentada al inicio y que fue desarrollada en la parte argumentativa a modo de conclusión. Posterior a ello, el poema termina con un símil que enfatiza cómo era el comportamiento de los jóvenes del pasado (“unos hombres antiguos-rebeldes y ordenados como el cabello lacio”). Este recurso retórico evidencia una contraposición entre la generación del pasado y los jóvenes del presente (“Tu cabeza de arcángel italiano”), y, a su vez, señala una clara diferencia entre el inicio y el final.

3.1.2. LOS INTERLOCUTORES EN “TU CABEZA DE ARCÁNGEL ITALIANO”

En el poema se percibe la presencia de diversos interlocutores. Estas voces no se manifiestan al unísono, sino que se relevan a lo largo del microacto comunicativo desempeñando diferentes funciones. Así, se postula la categoría de «cambio interlocutivo» para hablar de dicho fenómeno. El primer cambio interlocutivo es el reemplazo del locutor personaje inicial por el locutor padre, lo que implica pasar del diálogo etopéyico, que introducía a la alocutaria (“Tu cabeza de arcángel italiano no se conviene con esos ojos llegados a / caballo allende los Urales. / Pero eres bella como una fruta fuera de estación”) hacia el diálogo didáctico, que busca un efecto perlocutivo en la alocutaria (“Tu laberinto, Jutka, tu laberinto. De locos, no de rebeldes”). El diálogo se mantiene, pero la funcionalidad es distinta. También se puede apreciar que este primer cambio interlocutivo permite profundizar en la memoria del padre, ya que a partir de allí desplegará narrativamente sus recuerdos de la guerra.

El segundo cambio interlocutivo supone la reaparición del locutor personaje inicial; sin embargo, se interrumpe rápidamente por otro cambio interlocutivo que muestra el recuerdo del padre de Jutka materializado en el presente: la rendición del tío Miska. Este

recuerdo está señalado por la fuente cursiva y es enunciado por un locutor no representado, es decir, se trata de la tercera posibilidad, a saber: la descripción impersonal (Fernández, 2021). Este cambio interlocutivo profundiza aún más en la memoria del locutor padre, pues describe el recuerdo transfigurado de la derrota húngara. Luego, el cuarto cambio interlocutivo es el retorno del locutor inicial para exhibir la interioridad de la alocutaria representada (Jutka): “Y tú sueñas también. Pero tus sueños no son unos soldados en la calle del / Pez.”

En la cuarta estrofa, el locutor inicial sigue dirigiéndose hacia la alocutaria representada (variante que corresponde al diálogo), aunque esta vez con un tono más argumentativo al sostener la razón por la que la alocutaria no sueña con lo mismo que su padre: “Y el recuerdo de la guerra era tan solo un poco de ceniza con el viento de / invierno”. Esta argumentación se desarrolla en el umbral de la despedida entre la alocutaria y el locutor padre, el cual se termina con el gesto de “(Besas sus manos)”, lo que significa que la alocutaria se fue a dormir por orden del locutor padre. El quinto cambio interlocutivo permite el ingreso al sueño de Jutka; el locutor pasa a ser no personaje y se dirige a un alocutario no representado. Tratándose del sueño de Jutka, se puede decir que esta pareja de interlocutores es diferente a la del recuerdo del padre de dicho personaje, a pesar de tener la marca cursiva. La función de este cambio interlocutivo es la de mostrar descriptivamente el fracaso del discurso narrativo del locutor padre para reprender a la alocutaria representada. Prueba de ello es la descripción de un pasaje de la guerra civil rusa y no uno de la revolución húngara: “La Guardia Blanca: Denikin / en los campos de Ucrania. / La Guardia Roja cabalga en la frontera. / No acepta el armisticio ni el reposo.” Aquello prueba que la alocutaria representada está desarraigada toda vez que carece de memoria colectiva.

Cerca del final, se realiza el último cambio de interlocutores, esto es, la tercera posibilidad (Fernández, 2021). Esta pareja se diferencia de la anterior por la marca cursiva y porque no es una descripción, sino una reflexión comparativa entre la falta de memoria de la promoción de Jutka y la memoria conservada de la generación del locutor padre. Ahora bien, hasta este punto se ha visto que los cambios interlocutivos posibilitan un panorama amplio (descripción, diálogo, sueños) para develar dos tipos de memoria diferentes.

3.1.3. LOS CAMPOS FIGURATIVOS EN “TU CABEZA DE ARCÁNGEL ITALIANO”

Siguiendo los aportes de Stefano Arduini (2000), se puede proponer la categoría de «interrelación campofigurativa», la cual define que los campos figurativos no están cerrados totalmente; antes bien, son espacios de apertura que pueden vincularse entre sí. La interrelación campofigurativa tiene notable incidencia en la configuración de las memorias, develadas por los cambios interlocutivos, pues al ser procesos cotidianos que seleccionan, reconstruyen y transfiguran (Giménez, 2008), están estructurados por el pensamiento metafórico (Lakoff & Johnson, 2006). La memoria no suele presentar los recuerdos de forma organizada, sino mediante relaciones simbólicas que son cognoscibles para quien las evoca. Por ende, la especificidad de las memorias depende de la interrelación entre lo metafórico y un respectivo campo figurativo.

En este caso, en el poema se ha identificado un predominio de los campos figurativos de la metáfora y la metonimia. Ambos se interrelacionan para configurar la memoria del locutor padre. Por ejemplo, cuando este dice “El laberinto, Jutka, el laberinto. Sin ton ni son rebelde. No conoces / del violín (que detestas) ni del hambre”, no se comprende con cabalidad a qué se refiere con laberinto y el violín. No obstante, el pensamiento metonímico aclara dichas metáforas cuando el mismo locutor agrega lo siguiente: “Naciste y nuestra casa era una casa vencida por la guerra. Y sin embargo / tuvimos un invierno con pimientos y tocino salado”. De esta manera, el vocablo «Casa» viene a ser el continente de familia, por lo que se puede establecer una analogía entre no saber de hambre por haber comido y no conocer el violín por haber nacido cuando la familia ya había padecido la guerra. Aquello supone que el violín hace referencia a la guerra; por eso el “(que detestas)” del locutor padre. El mismo pensamiento metonímico explica la metáfora del laberinto, puesto que el locutor padre termina revelando el contenido del continente: “Tu laberinto, Jutka, tu laberinto. De locos, no de rebeldes”. En ese sentido, la metonimia aclara las metáforas de «laberinto» y «violín», donde la primera significaría época y la segunda, guerra.

Asimismo, se puede afirmar que la interrelación entre el campo figurativo de la metáfora y el de la metonimia configuran la memoria del locutor padre como una de naturaleza colectiva, y con alta carga simbólica que está enraizada en una época histórica, así como también una clara preferencia por los continentes o marcos sociohistóricos.

Demostración de ello son las metáforas ontológicas (Lakoff & Johnson, 2006) que usa; por ejemplo, en el verso “Amo la paz (no la paz de la oveja). Yo el hijo de la peste me rebelo”, donde el locutor padre se concibe a partir del continente del periodo comunista soviético.

Por otro lado, la memoria de Jutka se configura a partir de la interrelación entre el campo figurativo de la metáfora y el de la sinécdoque. Esto se advierte en los siguientes versos: “Y tú sueñas también. Pero tus sueños no son unos soldados en la calle del / Pez / (Silencio del obús y de la rata-roja como amapola)”. El locutor personaje aclara que Jutka no sueña lo mismo que su padre, dado que la alocutaria no evoca en su totalidad el recuerdo de la revolución húngara. La voz del poema recoge del diálogo con su padre, la figura del ejército soviético como enemigo y sueña con él: “La Guardia Blanca: Denikin / en los campos de Ucrania. / La Guardia roja cabalga en la frontera. / No acepta el armisticio ni el reposo”. No obstante, confunde la revolución húngara con la guerra civil rusa y supone el uso de una memoria sinecdóquica, ya que selecciona una parte del pasado histórico (el ejército soviético) con el objetivo de evocar el todo (la revolución húngara).

Esto se condice con el verso “[Y] el recuerdo de la guerra era tan solo un poco de ceniza con el viento de invierno”. Aparte de la personificación (el recuerdo), el locutor personaje indica que la memoria de Jutka con relación al pasado histórico de su pueblo es relativamente pequeña como lo es un poco de ceniza (parte) respecto de los barriles de pólvora durante la guerra (todo). En consecuencia, la interrelación del campo metafórico con el campo sinecdóquico configura una memoria débil, la cual está desarraigada del pasado colectivo e histórico a raíz de la lejanía temporal y espacial que existe entre la alocutaria y la revolución de la que habla el locutor padre. Es decir, el fracaso de la memoria sinecdóquica de Jutka se funda en su condición de sujeto migrante: “Y no tienes papeles”. De manera que Jutka padece la falta de la memoria colectiva porque no participó de conmemoraciones que la vincularan con la historia del pueblo húngaro.

3.2. ANÁLISIS DEL POEMA “CEMENTERIO CALVINISTA DE PRAGA”

Leamos el texto:

Día de difuntos. Cielos morados y luz de patrullero.
Memoria de los rostros que olvidamos (bello cráneo peludo y amarillo).
Las familias son el gesto conveniente y el pie lento. Las dalias de papel,
absurdas como un faro en el naufragio.
(No recuerdas el traje azul marino ni su aliento antes del desayuno).
Las trompetas de paja entre la piedra señalan cada muerto.

Familias congeladas —el gesto conveniente y el pie lento—
rezan contra la peste final de los antiguos (el día de su infarto).
Cantar de las familias. Dalias de agua.
No es que los vivos celebren a los muertos.
Celébranse a sí mismos, sabiendo que los muertos son amables con los
desesperados de la tierra.

(Cisneros, 1996, p. 216).

“Cementerio calvinista de Praga”, a diferencia del poema anterior, no posee características narrativas; por lo tanto, no cuenta con la *narratio*. No obstante, se continuará segmentado el poema de acuerdo con las partes del texto retórico clásico a fin de realizar un análisis ordenado y detenido.

3.2.1. SEGMENTACIÓN DEL POEMA

La *dispositio* interna del poema se encuentra compuesto por el *exordio*, la *argumentatio* y la *peroratio*; además, está conformado por 12 versos. De ellos, el *exordio* comprende los cuatro primeros, y es en dicha sección donde se contextualiza al poema en una fecha oficial en el calendario litúrgico: “Día de los difuntos”. Posterior a esto, se presentan las ideas que serán sustentadas y persistirán a lo largo del poemario: “Memoria de los rostros que olvidamos (bello cráneo peludo y amarillo). / Las familias son el gesto conveniente y el pie lento Las dalias de papel, / absurdas como un faro en el naufragio”. En lo que respecta a la *argumentatio*, esta abarca desde el verso 5 hasta el verso 9; aquí se detalla la idea de que la conmemoración a los muertos no es un acto que se realice con total convencimiento, pues las familias ya ni siquiera recuerdan a sus familiares fallecidos. Es más, tampoco los visitan con mucha frecuencia, dado que las tumbas están descuidadas. Finalmente, la *peroratio* corresponde a los últimos tres versos, donde se revela el verdadero motivo por el que las familias asisten al cementerio.

3.2.2. LOS INTERLOCUTORES EN “CEMENTERIO CALVINISTA DE PRAGA”

En torno al análisis de los interlocutores, en este poema se manifiestan las tres combinaciones posibles entre el locutor y el alocutario propuestas por Camilo Fernández Cozman (2021). La primera posibilidad es la descripción (locutor no personaje se dirige a una alocutaria no representada); esta perspectiva coincide con el primer verso en el que se contextualiza el poema. Luego de ello hay un primer cambio interlocutivo, pues se observa la marca de la primera persona en plural: “Memoria de los rostros que

olvidamos”; en este caso, se trata de la segunda posibilidad (el monólogo), cuya funcionalidad radica en amplificar la problemática de la memoria que olvida. En ese sentido, el cambio interlocutivo favorece la fijación de la atención en este término para comprender la paradoja que se hace presente en la memoria.

Después de dicho verso, se advierte un segundo cambio interlocutivo: el locutor vuelve a ser no-personaje, pero bajo una perspectiva que reflexiona sobre la falsedad de la visita familiar a los muertos. Sin embargo, acontece un tercer cambio interlocutivo: locutor personaje y alocutaria representada, situación comunicativa que nos ubica en la tercera posibilidad. La funcionalidad del cambio corresponde a la reiteración de la paradoja sobre la memoria que olvida, aunque, esta vez, no mediante un tono amplificador, sino con uno que se asemeje al diálogo privado al tratarse de una verdad que no debe ser descubierta: las familias no recuerdan a sus muertos. Finalmente, encontramos el último cambio interlocutivo: locutor no-personaje y alocutario no representado. Este cambio tiene como objetivo continuar con la reflexión crítica sobre la contradicción que supone la memoria de los asistentes al cementerio con relación a sus seres queridos que han fallecido.

3.2.3. LOS CAMPOS FIGURATIVOS EN “CEMENTERIO CALVINISTA DE PRAGA”

Ya se ha adelantado que el cambio interlocutivo problematiza la cuestión del olvido en la memoria de los asistentes al cementerio. Lo anterior, así, posee sustento con el hecho de identificar la preponderancia del campo figurativo de la antítesis y el de la metáfora en el poema, así como de su interrelación. Un claro ejemplo es el segundo verso del *exordio*: “Memoria de los rostros que olvidamos”. Este fragmento personifica a la memoria y la vincula con su opuesto, lo que se traduce como el recuerdo de los fallecidos olvidados, y que, a su vez, supone una paradoja, dado que no se puede recordar lo que se ha olvidado. En ese orden, se va configurando una memoria paradójica que encuentra su expresión en la metáfora ontológica: “Las familias son el gesto conveniente y el pie lento”, es decir, en los actos protocolares que realizan los familiares para aparentar. A esta idea le sigue el siguiente símil: “las dalias de papel, absurdas como un faro en el naufragio”, donde se hace hincapié en la falsedad de los elementos que rodean al acto de visitar a un fallecido. Si se repara en la dalia que se deja sobre las tumbas de los muertos, esta representa un intento inútil de demostración de amor hacia un pariente muerto, al igual que un faro no

rescata a un náufrago a miles kilómetros de la costa. Entonces, para el locutor, el dejar una dalia, más que un acto que evidencie un recordar, es un proceso automatizado que carece de sentido, debido a su inutilidad.

Si en “Tu cabello de arcángel italiano” la memoria de la alocutaria representada tiene problemas a causa de la lejanía temporal con el hecho histórico y por la falta de participación en conmemoraciones históricas, para este poema, en cambio, las conmemoraciones no suponen una solución para el olvido. ¿De qué sirve la conmemoración, si “No recuerdas el traje azul marino ni su aliento antes del desayuno”? En ese sentido, el locutor no-personaje problematiza la memoria de los visitantes que han olvidado a sus parientes, pero que aparenta recordar ante la sociedad en fechas festivas como “Día de los difuntos”.

Por último, en la *peroratio*, el motivo por el que los visitantes aparentan recordar, aun cuando se han olvidado de sus familiares, es explicado por el locutor no-personaje en el siguiente fragmento: “No es que los vivos celebren a los muertos. / Celébrense a sí mismos sabiendo que los muertos son amables con los / desesperados de la tierra”. Esta frase interrelaciona el pensamiento antitético con el pensamiento metafórico, pues la metáfora de la amabilidad de los muertos no es más que la confianza que los vivos tienen sobre la imposibilidad de que los muertos los sancionen. Esta metáfora cambia el significado literal del verso (un lamento existencial) para entender que realmente se trata de una paradoja que revela un profundo egoísmo por parte de los visitantes, así como una camuflada hipocresía. En suma, la interrelación entre el campo figurativo metafórico y el campo figurativo antitético perfila una memoria hipócrita que ha olvidado a sus seres del ámbito privado y que solo aparenta en el espacio público. Por tal motivo, esta memoria que olvida no se reactivó ni se consolidó por las conmemoraciones como señalaba Giménez (2008); antes bien, simplemente las vació de su propósito: combatir el olvido.

4. CONCLUSIONES

En primer lugar, la categoría de campo retórico ha expuesto la necesidad de ampliar los estudios de la poética de Antonio Cisneros con relación a *El libro de Dios y de los húngaros* (1978) habida cuenta de que solo se han identificado dos tendencias más o menos consistentes. Aquello supone un llamado a la crítica literaria a recuperar este poemario que no fue bien recibido en su momento por haber dejado de lado, quizá, el uso de la ironía desmitificadora.

En segundo lugar, la interpretación del corpus seleccionado permite confirmar que la memoria es un tópico central en *El libro de Dios y de los húngaros*. Su desarrollo es variado y se ha podido identificar la presentación de dos concepciones en “Tu cabeza de arcángel italiano”: por un lado, una memoria colectiva que está activa y enraizada a un pasado histórico; por el otro, una memoria débil desarraigada de su colectividad, pues tiene cierta lejanía temporal y espacial con su pueblo. En cuanto a “Cementerio calvinista de Praga”, por su parte, se presenta a la memoria que olvida y aparenta, esto es, a la memoria hipócrita; asimismo, se cuestiona la idea de que las conmemoraciones no siempre son fuentes seguras para la conformación de una memoria colectiva. A lo anterior agregamos que, en ambos poemas, no hay un posicionamiento ético sobre las memorias, y sí, más bien, una presentación y un cuestionamiento de estas.

Por último, el análisis de los textos del corpus ayudó a comprender que estas tres concepciones de la memoria están configuradas a través de la participación del «cambio interlocutivo» y la «interrelación campofigurativa», pues estas categorías les dotan de cierta especificidad que las hace distinguibles entre ellas en el plano del contenido. Así, tales categorías son expansiones del marco teórico de este artículo; sin embargo, es necesario problematizar su viabilidad y operatividad para el análisis retórico de los textos poéticos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARDUINI, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Universidad de Murcia.

CISNEROS, A. (1996). *Poesía reunida*. Editora Perú.

CHIQUILLO, R. P. (2007). Hacia la confrontación con el no-idioma: el uso del color y la naturaleza en *El libro de Dios y de los húngaros*. *Hispanic Poetry Review*, 6(2), 68-89. <https://journals.tdl.org/hpr/index.php/hpr/article/view/283>

CORNEJO POLAR, A. (1987). La poesía de Antonio Cisneros: primera aproximación. *Revista Iberoamericana*, 53(140), 615-624. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4354/4522>

ESCOBAR, A. (1983). Sobre Antonio Cisneros. *Inti: Revista de literatura hispánica*, 1(18). <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss18/>

FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2009a). La desmitificación en la poesía de Antonio Cisneros. *Tonos: Revista electrónica 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 años sesenta*. [2ª edición]. Universidad de Ciencias y Humanidades.
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2018). Paul Éluard y César Vallejo: de la vanguardia a la fraternidad universal. *Revista Alea*, 20(3), 111-125. https://repositorio.ulima.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12724/7717/Fernandez_cozman_eulard_vallejo.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2020). El sujeto migrante en *El libro de Dios y de los húngaros* (1978) de Antonio Cisneros. *Tonos Digital*, 38. <https://repositorio.ulima.edu.pe/handle/20.500.12724/10162>
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2021). ¿Quién habla en un poema? Locutores y alocutarios. El caso de un poema de César Vallejo. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 69(69), 367-377. <https://doi.org/10.46744/bapl.202101.013>
- GIMÉNEZ, G. (2008). Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en las franjas fronterizas. *Frontera norte*, 21(41), 7-32. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-73722009000100001&lng=es&tlng=es
- LAKOFF, G. & JOHNSON, M. (2006 [1986]). *Metáforas de la vida cotidiana* [Trad. de C. González Marín]. Cátedra.
- O'HARA, E. (2020). El libro de Dios y de los húngaros. *Letras*, 49(86/87), 168-171. <http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/article/view/1831>
- ORTEGA, J. (1996). La poesía de Antonio Cisneros. En Antonio Cisneros, *Poesía reunida* (pp. 9-17). Editora Perú.
- POUND, E. (2018 [1973]). Afirmaciones: acerca del "Imaginismo". *Escritura e Imagen*, 14, 295-298. <https://doi.org/10.5209/ESIM.62779>
- RABÍ DO CARMO, A. (2011). El viaje como elemento articulador de la experiencia en la poesía de Antonio Cisneros y Pere Gimferrer. *Lienzo*, 32, 191-214. <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/lienzo/article/view/1041>
- URDANIVIA, E. (1992). "...Y blanquearé más que la nieve". Poesía y experiencia de fe en la obra de Antonio Cisneros. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 18(35), 81-119.
- VILLANUEVA, Ph. (2015). *La Poesía Intercultural de Antonio Cisneros: Una aproximación a la Propuesta Estético-Ideológica de Crónica del Niño de Jesús de Chilca (1981)* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/3970>

ANEXOS

Tu cabeza de arcángel italiano

I

Jutka

Tu cabeza de arcángel italiano no se conviene con esos ojos llegados a caballo allende los Urales.

Pero eres bella como una fruta fuera de estación

(Y dices que tu madre lleva el rostro de las antiguas hembras de los hunos.)

Amas los vinos fuertes y abundantes-el mar de España, dices- y maldices

la luz de un patrullero a medianoche. Y no tienes papeles.

II

del padre a Jutka

- “El laberinto, Jutka, el laberinto. Sin ton ni son rebelde. No conoces del violín (que detestas) ni del hambre.

Naciste y nuestra casa era una casa vencida por la guerra. Y sin embargo tuvimos un invierno con pimientos y tocino salado. (Y noches en silencio)

Nada sabes del tiempo en que la gloria era una rata roja-mi amapola-asada en la trinchera.

Tu laberinto, Jutka, tu laberinto. De locos, no de rebeldes.

Crecen los altos pastos en perfecto silencio. Y temes tanta paz.

Amo la paz (no la paz de la oveja). Yo el hijo de la peste me rebelo.

Y no mires así. Aquí nadie ha vendido su alma al diablo, no soy la mala hierba.

Brilla Mercurio sobre la tierra fresca

Besa mis manos, Jutka. Ve a dormir.”

III

Tras esa puerta quedan-por ahora-hombres y ratas mordiéndose en
la vieja memoria de tu padre
-a la espera del sueño de laurel.

*Los jóvenes guerreros han llegado a la calle del Pez. El tío Miska-ya
muerto en la Cuaresma-grita en mal ruso: al diablo con la guerra,
caballeros, la guerra terminó.*

Y tú sueñas también. Pero tus sueños no son unos soldados en la calle del
Pez.

(Silencio del obús y de la rata-roja como amapola)

IV

Naciste cuando el musgo envejecía entre los nuevos puentes sobre el río.

Orden y construcción del socialismo

Y el recuerdo de la guerra era tan sólo un poco de ceniza con el viento de
invierno.

Mansos días en las verdes colinas bajo el sol.

Pero el orden también era el lamento o el grito oscuro bajo los reflectores y la paz de la
oveja

-sonrisa del que busca una casita en las verdes colinas bajo el sol.

(Besas sus manos.)

V

El sueño de Jutka

La Guardia Blanca: Denikin

En los campos de Ucrania.

La Guardia Roja cabalga en la frontera.

No acepta el armisticio ni el reposo.

(Muerte a Denikin

& muerte a los bandidos de Polonia.)

Graznan los patos sobre un bosque de abetos.

VI

Graznan los patos y se aman los muchachos bajo este cielo azul como sus
Jeans.

Ignoran el violín y la opereta en el gran laberinto. Nada saben del tiempo
de las ratas. Y temen el silencio a medianoche.

Los grandes autos negros que cruzan el Danubio (azul) son testimonio
de unos hombres antiguos-rebeldes y ordenados como el cabello lacio.
(Cisneros, 1996, pp. 205-206).