

ANÁLISIS INTERDISCURSIVO DE *COMENTARIOS REALES* (1964) DE ANTONIO CISNEROS

INTERDISCURSIVE ANALYSIS OF *COMENTARIOS REALES* (1964) BY ANTONIO CISNEROS

César Augusto Osorio Pazce
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
cesaraugusto.osorio@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0003-0046-4350>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.136>

Fecha de recepción: 26.01.22 | Fecha de aceptación: 09.03.22

RESUMEN

Antonio Cisneros escribe *Comentarios reales* (1964) como parte de una iniciativa poética de la Generación del 60 que consiste en revisar la historia oficial a través de la ironía y la desmitificación (Fernández, 2016). En el presente artículo, se aplica el análisis retórico de carácter interdiscursivo a partir de los planteamientos de Tomás Albaladejo (2008). Compararemos dos poemas del libro *Comentarios reales*, así como el estudio entre un poema de dicha obra y otro de *Biblioteca del mar* (2012) de Marco Martos. El análisis permitirá validar la siguiente hipótesis: los dos recursos retóricos centrales en *Comentarios reales* son la ironía desmitificadora y el lenguaje coloquial.

PALABRAS CLAVE: Análisis interdiscursivo, campo figurativo, Antonio Cisneros, Generación del 60, Historia del Perú.

ABSTRACT

Antonio Cisneros writes *Comentarios reales* (1964), as part of a poetic initiative of the Generation of 60, which consists of reviewing the official history through irony and demystification (Fernández, 2016). In this article, the rhetorical and comparative analysis is done by interdiscursive analysis (Albaladejo, 2008) in the comparison of two pairs of poems from *Comentarios reales*, as well as between a poem of said work and another from Marco Martos' *Biblioteca del mar* (2012). The development of the analysis will prove the following hypothesis: the two central rhetorical resources in *Comentarios reales* are demystifying irony and colloquial language.

KEYWORDS: Interdiscursive analysis, figurative field, Antonio Cisneros, Generation of 60, Peruvian history.

1. INTRODUCCIÓN

Antonio Cisneros fue un poeta limeño nacido en 1942; cursó estudios en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Asimismo, recibió el grado de Doctor en Letras en 1974 y trabajó como profesor universitario y periodista a nivel nacional e internacional. Ha escrito diez poemarios y entre los más relevantes se encuentran *Comentarios reales* (1964), *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* (1968), *Agua que no has de beber* (1971) y *Como higuera en un campo de golf* (1972). Ganó numerosos premios literarios; uno de los más importantes fue el Premio Casa de las Américas de 1968. Asimismo, su obra ha sido traducida a varios idiomas, entre ellos el inglés, francés, alemán y holandés; su producción se ubica en la llamada Generación del 60, la cual puede describirse lacónicamente como una propuesta de referencias clásicas y vanguardistas; con interés mayor por el Perú y la vida contemporánea revisándolas con humor, desenfado e intención desmitificadora. Críticos como Julio Ortega lo consideran “el poeta peruano más influyente en el ámbito de la lengua” (como se citó en Cisneros, 1996, p. 9) al nivel de figuras como la de César Vallejo.

El clima histórico que enfrentó la Generación del 60 ayudó modelar las características y los temas de su producción lírica. Sucesos políticos como la Revolución Cubana, socioculturales como la llamada Segunda Ola del Feminismo, el movimiento hippie, Mayo del 68 y las corrientes filosóficas como el Existencialismo fueron determinantes en la construcción de los imaginarios de los artistas del 60. En el Perú, el retorno de la democracia civil tras la victoria electoral de Belaúnde Terry, además del levantamiento guerrillero en ciertas zonas de la sierra (imitando el éxito de Cuba), generaba grandes expectativas de cambios radicales. También fue importante el contexto de la experiencia revolucionaria a través de las guerrillas, sumado a la conmoción surgida del fracaso de estas (Zurrón, 2019). A su vez, las nuevas tendencias sociales, políticas, culturales y filosóficas propiciaron en los poetas peruanos del 60 un afán de recobrar la libertad humana en el sentido de vivir sin las limitaciones y represiones institucionales o culturalmente dominantes, lo cual iba en sintonía con los movimientos contraculturales del momento. Así, pues, “desacralizaron la poesía para familiarizarla con la vida de todos los días dentro del escenario urbano” (Villanueva, 2015, p. 54).

El crítico Camilo Fernández Cozman (2016), por su parte, reconoce cuatro características generales de la Generación del 60: i) la conciencia de la estructura del

poema, ii) el afinamiento sintético de la conciencia lírica, en conjunto con la conciencia política, iii) la poética conversacional y iv) los vínculos de referencias entre la actualidad y la tradición. Sumado a ello, Zurrón (2019) señala la influencia de la poesía anglosajona —destacando Erza Pound y T. S. Eliot—, sobre todo por el carácter coloquial y narrativo; y por el interés mayúsculo de esta Generación por la obra y autores de la guerra civil española. Además, observamos una tensión de las influencias poéticas recibidas y un cambio de concepción literaria entre la Generación del 50 y la del 60. Según apunta Villanueva (2015), esta última se deshace de la diferenciación entre «poesía pura» y «poesía social» existente en la del 50. Se concibe, al fin, que “en cuanto el discurso poético es un vehículo de comunicación tiene inherentemente un carácter social y es “puro” en tanto exige un trabajo interno para anclar su universo de valores” (p. 56).

Concretamente, la poesía de Antonio Cisneros se erige en la Generación del 60 por una propuesta que “revela una historia grupal y el empleo del poema-crónica y de la ironía desmitificadora de los íconos de la historia oficial” (Fernández Cozman, 2016, p. 84). En las tres etapas que el crítico literario identifica en Cisneros, la primera está más relacionada con los referentes bíblicos, mientras que la tercera se concentra en la introspección monológica y las referencias culturales. La iniciativa poética de corte histórico, en cambio, halló su momento más febril durante la segunda etapa, la cual comprende desde la publicación de *Comentarios reales* (1964) hasta *Crónica del Niño Jesús de Chilca* (1981). Es en este periodo que se reflexiona en torno a la historia peruana cuestionando constantemente las ideológicas pro-occidentales.

En cuanto a *Comentarios reales*, es homónima de la conocida crónica escrita por el Inca Garcilaso de la Vega, autor fundamental del canon literario peruano y un fundador de la identidad cultural latinoamericana. Pero la coincidencia de títulos va más allá de la simple referencia, pues lo de Cisneros constituye un proyecto poético de crónica en códigos contemporáneos y en un giro que se aparta de concepciones hispanistas y de un estilo solemne. La vindicación de agentes históricos «subordinados», el cuestionamiento contra los «hegemónicos», sumado a un lenguaje coloquial y a una agresiva tendencia irónica, asientan las bases de esta propuesta. En este sentido, Bay (2017) concluye que “no estamos ante una interpretación de los *Comentarios* del cuzqueño, sino ante su interpretación, tal como también hizo el Inca, de la historia del Perú: los *Comentarios reales* del Inca actúan como un sub-texto latente, pero no avasallador” (p. 471).

Ahora bien, el presente artículo realiza tres análisis comparativos de carácter retórico del libro *Comentarios reales*. Dos de los pares analizados son del mismo libro: “Paracas” con “Pachacamac” y “Túpac Amaru relegado” con “Dos precursores”. El tercer par de poemas, por su parte, es el contraste entre los textos “Javier Heraud” y “Midas”. Este último corresponde a *Biblioteca del mar*, del poeta peruano Marco Martos, quien también pertenece a la Generación del 50. Para tal empresa, se aplica el concepto de «análisis interdiscursivo» propuesto por Albaladejo (2008) toda vez que se realizan comparaciones entre textos de un mismo macrotexto, así como establecer el diálogo de la obra de Antonio Cisneros y Marco Martos. Nuestra hipótesis es que la ironía y el lenguaje coloquial son los dos procedimientos retóricos centrales en la construcción del discurso poético en *Comentarios reales*, los cuales configuran la intención comunicativa de los poemas y modelan sus implicaciones políticas e ideológicas.

2. MARCO TEÓRICO

En la siguiente sección se precisan las herramientas teóricas empleadas para el análisis retórico de los poemas. En ese sentido, explicaremos de manera sucinta lo que implica el análisis interdiscursivo (Albaladejo, 2008), la noción de campos figurativos (Arduini, 2000), los interlocutores en el texto poético (Fernández, 2021), las técnicas argumentativas (Perelman, 1997) y la visión del mundo (Peñaloza, 2015).

2.1. ANÁLISIS INTERDISCURSIVO

El análisis retórico de este trabajo recurre constantemente a la comparación de textos. Para ello, se ha escogido el concepto de análisis interdiscursivo. Tomás Albaladejo (2008) la considera una herramienta “de práctica analítica y de fundamentación teórica” (p. 257) para la literatura comparada y que, desde la teoría literaria, posibilita el estudio profundo de los discursos. Es un tipo de análisis que compara dos textos diferentes con el objetivo de buscar entre ellos semejanzas y diferencias, así como establecer relaciones entre estos y las clases a las que pertenecen. La operatividad del análisis interdiscursivo se sostiene en la tradición comparativa de la Poética para explicar los fenómenos de su campo de estudio. Así, propicia la sistematización de un campo de la literatura comparada.

Asimismo, cabe recalcar la propiedad eminentemente retórica del análisis interdiscursivo que se fundamenta en el origen y el carácter retóricos del lenguaje, y en la retoricidad de toda comunicación. Esto último, para Albaladejo (2009), constituye la constante intención que tiene el emisor de influenciar de alguna manera en el receptor de

la actividad comunicativa, razón por la que activa todo mecanismo discursivo a su disposición. Del mismo modo, es posible hablar de una Retórica Comparada, puesto que “la Retórica tiene una fundamentación interdiscursiva por su origen, por su naturaleza y por su configuración” (Albaladejo, 2008, p. 260). La tradición comparatista de la Retórica y su fructífero vínculo con la Poética manifiestan la afinidad de esta disciplina con el análisis interdiscursivo.

2.2. CAMPO FIGURATIVO

Por otro lado, un concepto central en el análisis retórico es el de campo figurativo, propuesto por Stefano Arduini (2000). Dicho teórico italiano sostiene que un campo figurativo es un ámbito cognitivo que reúne un conjunto cohesionado de figuras retóricas y que implica un modo de ordenar e interactuar con la realidad. Los planteamientos de Arduini le permiten a Delgado (2021) identificar seis campos: metáfora, metonimia, sinécdoque, antítesis, repetición y elipsis. Estos plantean un modo particular de pensar y estructurar la realidad, y que se plasma en la comunicación de cualquier tipo. Por ende, el análisis de los campos figurativos en los poemas señala aquellos con mayor presencia en el pensar figurativo que ha llevado a su creación y a su ensamblaje estético.

2.3. INTERLOCUTORES

En el marco de la pragmática, Camilo Fernández Cozman (2021) identifica la dinámica de los dos componentes del microacto comunicativo: el *locutor*, identificado como aquella instancia interna que habla en un poema y que se dirige a otra entidad interna, el *alocutario*. El locutor “puede ser un(a) locutor(a) personaje o no-personaje. En el primer caso, tenemos la enunciación enunciada, pues hay huellas del yo o del tú; en cambio, en el segundo, se emplea la tercera persona (él-ella-ellos-ellas)” (p. 370); mientras que el alocutario, por su parte, puede estar representado o no representado.

En ese orden, para Fernández Cozman (2021) existen tres posibilidades de interacción entre los dos componentes:

- Diálogo: locutor personaje y alocutario representado.
- Monólogo: locutor personaje y alocutario no representado.
- Reflexión/descripción: locutor no personaje y alocutario no representado.

Así, estas tres situaciones comunicativas se desprenden de la relación locutor-alocutario para designar la dinámica pragmática del microacto comunicativo (en nuestro caso, un texto poético).

2.4. TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS

Debido al discurso crítico de *Comentarios reales* contra una visión de la historia del Perú, es relevante el análisis de los procedimientos empleados para organizar sus ideas confrontacionales. La técnica argumentativa, en este sentido, resulta una categoría pertinente. Chaïm Perelman (1997) reconoce cuatro clases de técnicas argumentativas:

- Los argumentos *cuasilógicos*, los cuales operan pareciéndose al pensamiento lógico-matemático (formal).
- Los *fundados sobre la estructura de los real*, aquellos basados en una asociación de fenómenos aceptada para convencer a partir de lo ya estipulado.
- Los *que fundan la estructura de lo real*, que establecen casos particulares que intentan convencer de la existencia o validez de una realidad.
- Las *disociaciones de nociones*, que corresponde a separaciones de elementos mezclados por el sentido común para organizar de nuevo la comprensión del mundo.

Cada una de ellas constituyen herramientas del orador y que puede hacerlas interactuar entre sí mediante el orden y el énfasis. De tal modo, crea interrelaciones que intensifican el poder de convencimiento a su discurso para un determinado auditorio.

2.5. VISIÓN DEL MUNDO

En cuanto a la visión del mundo, según Peñaloza (2015), es un concepto de la hermenéutica de Wilhem Dilthey que ha sido replanteado por William Cobern en el marco de la Didáctica de las Ciencias. Para Cobern, consiste en “una macroestructura epistemológica que cada persona posee sobre la cual forma su visión de la realidad” (como se cita en Peñaloza, 2015, p. 316) y se construye de manera inconsciente, es decir, sin una racionalización de por medio gracias a la necesaria interacción del sujeto con la sociedad y la naturaleza. Asimismo, ejerce su influencia en la percepción del universo, el tiempo, el espacio, la sociedad, la naturaleza, la moral, la religión, etc. En otros términos,

supone “un conjunto de suposiciones sobre las cuáles las concepciones de la realidad se fundamentan” (p. 317).

Si bien la visión del mundo se arraiga fuertemente a un individuo o a una comunidad, es susceptible a una dinámica de transformaciones debido a la heterogeneidad cultural de una sociedad, a los cambios del entorno donde se vive o el tiempo de convivencia en la comunidad. Así, pues, la categoría se erige como una herramienta epistemológica para interpretar los fundamentos cognoscitivos que sostienen una realización artística (léase un poema, por ejemplo).

3. ANÁLISIS INTERDISCURSIVO ENTRE POEMAS DE *COMENTARIOS REALES* (1964)

A continuación, se desarrolla el análisis en dos apartados: uno entre los poemas de Cisneros y otro entre los textos de Cisneros y Martos. El método analítico a emplear parte de un poema de Cisneros, dividiéndose así en cuatro momentos: a) reconocer el o los campos figurativos predominantes; b) identificar los interlocutores —locutor personaje o no personaje, y alocutario representado o no representado—, así como el empleo de las técnicas argumentativas; c) interpretar la visión del mundo del poema; y d) realizar un análisis interdiscursivo con el poema seleccionado.

3.1. “PARACAS” Y “PACHACAMAC”¹

En el primer poema, se describe una mañana en la costa de Paracas, lugar homónimo de la cultura prehispánica que habitó dicha tierra. Aquella civilización es conocida principalmente por la altísima calidad de sus textiles, las trepanaciones craneanas que practicaban y las momias bajo tierra envueltas en fardos funerarios: “Solo trapos / y cráneos de los muertos nos anuncian” (Cisneros, 1996, p. 47).

El campo figurativo que domina en el poema es el metonímico, ya que se establece una relación de contigüidad temporal entre los antepasados prehispánicos de un «nosotros» y los restos de su civilización. La presencia de los textiles y los cráneos trepanados sustituyen —rescatan su memoria— a la de los ancestros Paracas, ya borrados de la existencia por el tiempo y salvados por la historia gracias a su legado material o arqueológico: “Solo trapos / y cráneos de los muertos nos anuncian / que bajo estas arenas / sembraron en manadas a nuestros padres” (Cisneros, 1996, p. 47). De modo que la

¹ Estos dos poemas, así como los demás que analizaremos, han sido colocados en la sección “Anexos”.

principal metonimia, en lugar de reemplazar la expresión de la obra por el autor, se traslada la presencia del autor por lo que es todavía apreciable de su inventiva. En otras palabras, así como se podría afirmar la existencia de un autor de la Antigüedad por los fragmentos de su obra que le han sobrevivido hasta la actualidad, los restos de la cultura del poblador Paracas sustituyen su presencia entre nosotros.

Los interlocutores, por su parte, se encuentran en una dimensión temporal futura a la de la época que se indica, cuya ubicación espacial es, sin embargo, compartida. Exige un conocimiento tácito de ambos sobre la época y la cultura referenciadas —los Paracas del Perú Antiguo—. En el poema, además, se afirma que los muertos son nuestros padres, es decir, nuestros antepasados. Entonces, se subraya la identidad peruana del locutor y el alocutario, quienes comparten el origen señalado: ambos conforman un «nosotros» que encuentra su origen milenario en la civilización Paracas. Por tanto, la descripción en el poema supone un intercambio lingüístico entre dos hermanos de sangre. El locutor es un *personaje* peruano, y el alocutario está *representado* también como un peruano.

En cuanto a la técnicas argumentativas, enfatizamos solo en una: el argumento por coexistencia. Este es una especie de los argumentos basados sobre la estructura de lo real, planteados con otras técnicas argumentativas por Perelman (1997), quien afirma que la coexistencia crea “un lazo entre realidades de desigual nivel de las cuales la una se presenta como la expresión o manifestación de la otra” (p. 123). Tenemos, pues, que en el poema se presentan los restos de expresiones culturales como «anuncios» de la presencia de sus fallecidos artífices, ocultos bajo tierra. Un elemento constituye la manifestación del otro, por lo que resulta factible afirmar la contigüidad inherente que provoca el descubrimiento de las momias a partir de los «trapos» y los «cráneos».

Por otro lado, la visión del mundo en “Paracas” identifica en el pasado prehispánico la génesis del Perú. Las raíces indígenas, puestas en el contexto de un comentario cuestionador de la historia, se reivindican. Frente a la idea de la Madre Patria española, la afirmación del poema se aleja del legado occidental y extiende los límites de los orígenes hasta antes del Tahuantinsuyo; sin embargo, este planteamiento se asume con cierto desenfado. Las gaviotas “hinchadas como botes” (Cisneros, 1996, p. 47) intentan crear una imagen poco seria y humorística sobre la mañana de Paracas; los prestigiosos mantos se tildan de «trapos»; y “sembraron en manada” (p. 47) no infunda una metáfora muy solemne para referirse a las necrópolis de aquella cultura ni tampoco al entierro de

los ancestros. En suma, la ironía se admite dentro del reconocimiento vindicador de los padres autóctonos.

Ahora bien, “Paracas” guarda algunas similitudes con el poema “Pachacamac”. En primer lugar, el locutor es un personaje que se encuentra en un tiempo presente y enarbola su discurso acerca del legado del Perú prehispánico e, inclusive, están presentes los restos de las obras de los antiguos pobladores. Asimismo, el campo figurativo principal en ambos poemas es el metonímico, pues la figura central es una presencia material que reemplaza la ausencia de sus creadores. En ese sentido, la técnica argumentativa principal relaciona los restos arqueológicos como la manifestación del desaparecido constructor del templo de Pachacamac, pero también comparten la falta de solemnidad, la ironía y el humor: unas lagartijas orinan sobre el cadáver de un sabio constructor indígena.

Por otro lado, existen diferencias. El alocutario en “Pachacamac” no está representado toda vez que el locutor explica su tristeza en un monólogo. “Paracas” no describe directamente a ningún poblador indígena; en cambio, el otro poema se concentra en el personaje del constructor y en sus actividades cuando vivía edificando el templo de Pachacamac. La manifestación de una existencia perdida es la razón del estado emocional del locutor: “Todavía la tierra entre mis dedos / y esta dura paja, me entristecen” (Cisneros, 1996, p. 48). Sumado a ello, el campo metonímico se diversifica en una relación de causa (los restos de la obra de un sabio constructor costeño) y efecto (el displacer en el locutor del poema).

Entonces, la manera de argumentar también se complejiza, pues se presenta un argumento por sucesión, un nexo causal entre la tristeza del locutor personaje y los sedimentos del templo. Cabe resaltar que la emotividad permite una interpretación especial de la visión del mundo, a saber: el pasado que se ha extraviado, y del cual solo quedan algunos registros, genera desazón a la mente creadora. A su vez, el tiempo borra aquellos seres brillantes que lamentan no tener al lado las generaciones actuales: “Apenas / unas lagartijas arrugadas y verdes / se acuestan en los muros, orinan / casi a diario sobre el pellejo / del sabio constructor” (p. 48).

3.2. “TÚPAC AMARU RELEGADO” Y “DOS PRECURSORES”

“Túpac Amaru relegado”, con un verso coloquial y prosaico, narra el ascenso a la gloria histórica de los libertadores de grandes patillas, lo cual alude a los caudillos de la independencia (como José de San Martín o Simón Bolívar), quienes en sus retratos lucen

patillas largas. En el tramo final, se detalla la desgracia de «otros» caudillos que han sido casi olvidados por la historia. Se sugiere, por ejemplo, el destino funesto de Túpac Amaru II (a quien la justicia virreinal intentó desmembrar en el famoso episodio de los cuatro caballos), tanto en su derrota militar como en su relegación histórica.

El pensamiento figurativo que sostiene el relato es de carácter dual: sinecdóquico y metonímico. Por un lado, la principal cualidad de los libertadores, aparte de su fama, es la extensión de sus patillas. Estas forman parte del todo constituido por los libertadores y sustituyen su individualidad a través de un extravagante énfasis: “Pronto su nombre / fue histórico, y las patillas / creciendo entre sus viejos uniformes / los anunciaban como padres de la patria” (Cisneros, 1996, p. 67). Por otro lado, la obra del relegado Túpac Amaru II es referenciada por su condena: “Otros, sin tanta fortuna, han ocupado / dos páginas de texto / con los cuatro caballos y su muerte” (p. 67). Dicho nexo se expone en una contigüidad temporal, propia de la metonimia, donde la rebelión es inferida gracias a su consecuencia frustrada. Así, hallamos la coexistencia de dos campos figurativos en tensión que edifican, en conjunto, un gran campo figurativo antitético, puesto que las implicancias ideológicas suponen una denuncia al olvido histórico de aquel «otro».

Ni el locutor ni el alocutario están definidos en el poema. El locutor no está explícito bajo ninguna marca pronominal y el alocutario no se encuentra representado. El texto consiste en una voz abstracta relatando una situación a un público impreciso; de modo que estamos ante un locutor no personaje, un alocutario no representado y, por ende, en una modalidad de voces que adopta la dinámica de una descripción impersonal. Lo anterior no significa, sin embargo, que el locutor sea una entidad absolutamente neutral y maquinal.

A propósito de las técnicas argumentativas, identificamos una especie dominante en todo el texto. Esta es la técnica de la contradicción, uno de los argumentos cuasi lógicos descritos por Perelman (1997) como similares en apariencia a los argumentos formales, lógicos, pero susceptibles a controversia y, por ello, no cumplen con el carácter axiomático del razonamiento formal. La contradicción es formulada a través de la oposición antagónica de la gloria de los libertadores no indígenas con el fracaso de Túpac Amaru II. Hasta los versos finales, el poema parece aclamar a los caudillos de la Independencia, aunque de manera estrambótica y burlesca; no obstante, el conflicto se acentúa cuando se enfrenta dicha suerte al destino nefasto del rebelde cuzqueño. Así, se

evidencia el doble rasero de la historiografía y la cívica peruanas con respecto a los precursores de la República.

En cuanto a la visión del mundo, el locutor no es muy amable con los libertadores, ya que se limita a mencionar que estos veían regresar muertos y heridos tras las batallas, insinuando que su papel en el proceso independentista era más bien pasivo y desvinculado de los horrores de la guerra: “vieron regresar muertos y heridos / después de los combates” (Cisneros, 1996, p. 67). Inmediatamente, se consigna su elevación gloriosa en la historia con el título de «padres de la patria» (p. 67). Otro detalle importante es, una vez más, la exageración de las patillas de aquellos jefes militares, que crecen incluso entre los uniformes. Al llamar la atención de ese modo sobre un aspecto peculiar del físico de dichos individuos, se los está caricaturizando, esto es, se ridiculiza su imagen legendaria y se ironiza su simbolismo solemne vía un peinado absurdo.

En ese orden, dos de los supuestos fundamentales del poema se pueden formular así: de una parte, «los libertadores no indígenas no han aportado nada significativo a la lucha por la independencia» y, de otra parte, «la apariencia de los libertadores es ridícula». Si conectamos ambas para formar un supuesto más generalizador, sería el siguiente: «la no correspondencia de la gloria de los libertadores no indígenas con sus actos merece la ridiculización, facilitada por su aspecto extraño». Sin embargo, el supuesto más importante del poema articula incluso al propio título porque se presupone que Túpac Amaru es una figura histórica relegada, olvidada y menospreciada. Por ende, tener espacio en solo dos páginas de texto (¿de un libro escolar?) constituye una desgracia y una situación desafortunada; asimismo, es señal inequívoca de su relegación.

El análisis interdiscursivo con “Dos precursores” brinda el hallazgo de semejanzas y diferencias interesantes. Las dos composiciones poseen como personajes centrales a precursores de la Independencia. En el caso de “Dos precursores”, se menciona explícitamente a Gabriel Aguilar y Manuel Ubalde, un minerólogo y un abogado provincianos, respectivamente, que planificaron una rebelión contra la Corona española a inicios del siglo XIX, años después de la revuelta de Túpac Amaru II: “Así, durante meses se entusiasman / construyendo revueltas” (Cisneros, 1996, p. 66). La condición de los interlocutores es la misma en los dos poemas: un locutor no personaje y un alocutario no representado. El lenguaje llano es una característica compartida junto a las expresiones desenfadas y humorísticas; por ejemplo, Aguilar se aburre del dueño de la mina, mide

el peso de la cabellera del obispo o busca campanarios para colgar allí a los gordos. Además, el componente narrativo se condice en ambos poemas, pues en los dos se relatan las acciones de personajes históricos.

En cuanto a las diferencias, “Dos precursores” se detiene en las acciones efectivas de Aguilar y Ubalde para organizar su revuelta; en cambio, “Túpac Amaru relegado” menciona la inactividad de los libertadores de largas patillas. Asimismo, este último poema realiza una elipsis de toda su rebelión y la sustituye por el momento de la muerte del caudillo; por el contrario, aquel describe la víspera de una conspiración que al final no pudo estallar en una rebelión constituida y obvia el final negativo. Por otro lado, el campo figurativo dominante en “Dos precursores” no se erige como una gran antítesis que contiene metonimias y sinécdoques, sino como solo un pensamiento sinecdóquico. La víspera de la revuelta organizada por Aguilar y Ubalde es una parte representativa de la acción separatista de aquellos dos precursores; entonces, se está reemplazando la totalidad de la historia por uno de sus fragmentos, que representa dicha totalidad con mayor impacto.

Seguidamente, una técnica argumentativa dominante (que no lo es en el otro poema) es la de sucesión, que se ubica en los argumentos basados sobre la estructura de lo real (Perelman, 1997). Debido a las razones expuestas en los cuatros primeros versos, se lleva a cabo toda una iniciativa por fundar un nuevo Perú, con incas o al menos curacas. Existe, pues, la explicación de un efecto a raíz de una serie de causas que consternaron a Gabriel Aguilar: “aburrido del dueño en los obrajes. / Harto ya de españoles, de este sol / como una mosca vieja entre sus hombros” (Cisneros, 1996, p. 66). Por último, la visión del mundo en torno a Aguilar y Ubalde parece ser más positiva con respecto a la agencia de los revolucionarios. En ese orden argumentativo, y debido a que se describen sus emprendimientos (en vez de recluirse en su fracaso), habría una sensación de que estos precursores «menores» estaban visionando acciones realmente importantes. El entusiasmo que se advierte en los personajes por la rebelión constituye un reconocimiento a los esfuerzos independentistas olvidados por la sociedad, la cívica y la política.

4. ANÁLISIS INTERDISCURSIVO ENTRE POEMAS DE *COMENTARIOS REALES* (1964) Y *BIBLIOTECA DEL MAR* (2012)

Este apartado dedicará sus líneas al análisis de un poema de Antonio Cisneros junto a otro del poeta peruana Marco Martos, autor de la misma generación poética; los textos en

cuestión son “Javier Heraud” y “Midas”, respectivamente. Se realizará el análisis de ambas obras tomando en cuenta los mismos criterios empleados en el segundo apartado. Posteriormente, se procederá a la comparación de los dos poemas tratando de identificar las semejanzas y diferencias entre ellos.

4.1. ANÁLISIS DE “JAVIER HERAUD”

El poema “Javier Heraud” tiene la apariencia de un obituario u homenaje póstumo a dicho poeta y guerrillero de la Generación del 60. Su muerte, acaecida un año antes de la publicación de *Comentarios reales*, en medio de acciones subversivas, impactó profundamente a los otros miembros de la Generación. La pérdida del poeta se sintió como el extravío irreversible de un talento lírico en pleno crecimiento. Antonio Cisneros, condolido por el fallecimiento, escribe esta elegía en un lenguaje menos coloquial y más solemne que el resto de los poemas previamente analizados.

El campo figurativo principal es el sinecdóquico. Por ejemplo, los ojos de Javier Heraud son resaltados como una clave en el lamento de su defunción. Son representados tan profundamente marrones que se busca un sustituto de su color en “la tierra / mojada por el río” (Cisneros, 1996, p. 72). De este modo, la parte (ojos) sirve para referirse al todo (el poeta). Si bien esta es la principal figura sinecdóquica del texto, se puede inferir otras en la relación al cuerpo (parte) del individuo (todo: corporalidad y espiritualidad). En ese sentido, es la materialidad del poeta muerto lo que auxilia al locutor a recuperar la memoria de este. Asimismo, el locutor de este poema está personificado, puesto que hay un sujeto en primera persona que sufre por la muerte de su «hermano». Pero este locutor no se dirige a nadie, esto es, se desarrolla un monólogo elegíaco; entonces, el locutor del poema es personaje y el alocutario es uno no representado.

Hay dos argumentos principales que articulan al poema. Por un lado, la técnica argumentativa de la inclusión se observa en la referencia a Javier Heraud (totalidad) a través de sus partes (ojos, manos, traje). Por otro lado, la técnica argumentativa de la analogía colabora en la caracterización de los ojos: el locutor extraña su color marrón profundo y busca algo similar (o que se le asemeje) en la tierra mojada. Se formula, de tal modo, lo siguiente: «los ojos de Heraud son marrones como la tierra mojada es marrón». La singularidad de la parte representativa del poeta intenta cubrirse en la pérdida por un elemento de la naturaleza; de dicha situación se infiere que la constitución del poeta guarda un lazo intrínseco con el medio ambiente, especialmente con el suelo.

Ahora bien, un supuesto fundamental del poema es la asunción de que Javier Heraud es un «hermano». Antonio Cisneros posiblemente guardaba un gran aprecio al difunto guerrillero y habría metaforizado su amistad en los códigos semánticos de una hermandad. Al fin y al cabo, es común denominar a los amigos cercanos como «hermanos», lo cual designa un vínculo tan fuerte como el de la ascendencia compartida. Tal vez por este pesar, Cisneros no aplica ninguna muestra de ironía o desenfado; más bien, está atento a clarificar la sinceridad de sus pensamientos. Por ello, cuando aclara que no dice lo que dice “porque ha muerto” (Cisneros, 1996, p. 72), aleja sus intenciones del mero protocolo fúnebre y legitima su voz como la de un verdadero afectado.

4.2. ANÁLISIS DE “MIDAS”

“Midas” es un poema del escritor peruano Marcos Martos que pertenece al libro *Biblioteca del mar* (2012). Este texto recuerda la figura de Javier Sologuren, poeta de la Generación del 50 conocido por su tendencia a la lírica «purista», el surrealismo, el cultismo y el simbolismo intrincados (Gutiérrez, 2008). Dicho autor había fallecido años antes de la publicación de *Biblioteca del mar*. El título del poema es un homónimo del famoso rey de la mitología griega, quien sufrió horriblemente su don de convertir en oro lo que tocaba. La obra constituye el elegante tributo que un poeta dedica a otro más veterano que lo precede e influye.

Los campos figurativos más importantes son el metafórico y el metonímico. Se establece una traslación de sentido, en virtud de una semejanza percibida o un intercambio válido a propósito de dos dimensiones de lo real, para hablar de Sologuren: es “oro y agua” (Martos, 2012, p. 568). El agua es una metáfora del don poético; un turbión expulsa chorros poderosos de agua, así como el poeta virtuoso es prolífico en su rica obra lírica. Entre tanto, el oro es una metonimia de la habilidad fantástica atribuida a Sologuren en este poema: como convierte en oro lo que toca al igual que Midas, la acción poética del locutor sustituye al agente por su obra: a Midas por el oro. Los campos metafórico y metonímico existen conjuntamente en armonía, puesto que ambos halagan con igual intensidad al veterano autor. Aunque cabe señalar que el campo con mayor presencia es el metafórico, dado que abre la obra con un símil: “un griego fuera de época” (p. 568), y la cierra con otro símil entre el poeta y un ave amarilla y transparente.

Los interlocutores, entre tanto, actúan en una dinámica de monólogo. Se identifica a un «yo» que ha visto a Sologuren en su jardín de rosas, y posteriormente nos describe

las cualidades y maravillas de aquel hombre. Pero este locutor no se dirige a nadie en concreto, motivo por el que el alocutario se halla no representado o sin una identidad que lo defina como un narratario aludido. El uso del monólogo se debe a la expresión de una nostalgia íntima de carácter individual. Sologuren, en ese sentido, cumple el rol de una figura temática más que el de un receptor privilegiado. El locutor ha aceptado la partida de su maestro: invoca su recuerdo para él mismo.

Se emplean varias técnicas argumentativas que fundamentan la estructura de lo real (Perelman, 1997). Una de ellas es la metáfora: para sustentar la magnificencia de Sologuren, se habla de él como un Midas o un torrente de agua. A propósito, para entender el concepto de metáfora en Perelman, es preciso aclarar primero lo que se define como analogía: una proporción basada en la semejanza de relaciones, notada en la forma de «a es b (foro) como c es a d (tema)», y donde se analiza el tema por medio del conocimiento de un dominio de relaciones heterogéneas, el foro. La metáfora, pues, resulta de una analogía condensada, una mezcla entre elementos del tema y el foro.

Vemos que la metáfora de «Sologuren es agua» corresponde a una supresión de los términos intermedios. La analogía completa debería ser: «Sologuren es prolífico en buena poesía (tema) como el turbión expulsa agua a gigantes chorros (foro)». Así, en el «a es b como c es d» se ausentan el b y d, pero queda solitariamente «a es c». En el caso de «Sologuren es oro», la analogía completa sería: «Sologuren tiene un don maravilloso en su talento como Midas tiene un don maravilloso en el oro que produce». Aquí también se suprimen los términos intermedios y se explicitan solo con los extremos.

Otra técnica que fundamenta la estructura de lo real empleada es la propia analogía. Vemos en el final del poema un símil entre el poeta y un ave amarilla y transparente, donde la fabulosidad animal es una forma de comprender su majestuosidad como ser humano: “Puesto que comía alpiste, / se semejaba a un pájaro, / ave de alto vuelo, / amarilla y transparente, / en los inicios del alba” (Martos, 2012, p. 568). Seguidamente, el argumento sustentado en el modelo también se utiliza cuando se afirma que al poeta lo buscan labradores, mineros, amantes de las flores y amantes de la poesía. Así, ser tan requerido por un espectro tan grande de personas supone un prestigio único que lo acentúa como modelo a seguir.

En cuanto a la visión del mundo, Marcos Martos parece sentir una gran admiración por el poeta de la Generación del 50. Por ello, el tono tan elevado, las metáforas

halagadoras y los símiles magnánimos. La estima y el respeto es tal que se lo provee de una cualidad mítica, fantástica, aunque curiosamente no resulta pernicioso. El ser un Midas parte del supuesto de la grandiosidad y el talento como dones casi mágicos de Sologuren; no se debe confundir con un intento de denunciar su avaricia o inmoralidad como sí sucede con la leyenda griega, por ejemplo.

4.3. ANÁLISIS INTERDISCURSIVO

La diferencia más obvia entre “Javier Heraud” y “Midas” es el tipo de personaje homenajeado. Uno es de la Generación del 60; el otro, de la anterior. Un aspecto más profundo lo constituye la sensibilidad con que se rinde el tributo. En Cisneros hay un pesar por la pérdida del amigo y el colega; en Martos, en cambio, se celebra el legado espectacular del maestro. Mientras en uno se clava la aflicción y el desasosiego elegíacos, en otro la admiración teje la metáfora de la oda.

Otra disonancia la conforman los campos figurativos dominantes. En Cisneros, la sinécdoque parte-todo es fundamental para describir aquello que se extraña de Javier Heraud; en Martos, por otro lado, la metáfora y la metonimia exploran otro campo de la traslación de sentidos. Además, el luto guardado por el autor de *Comentarios reales* se siente más alineado a la realidad mundana, con una consciencia de la muerte terrible y una búsqueda fallida en la naturaleza para aliviar la pérdida. Por su parte, el autor de *Biblioteca del mar* se atreve a salir hacia el campo de la mitología, la fantasía, la imagen y el cromatismo con el fin de satisfacer el recuerdo de una individualidad áurea.

En cuanto a similitudes, la dinámica entre los interlocutores se estructura de la misma manera: se trata de monólogos a la memoria de un difunto. Los dos locutores se refieren a personajes (léase escritores) destacados de la comunidad literaria peruana. El verso es libre en ambos poemas, es decir, no se restringen a un patrón métrico determinado, lo que posibilita una expresión más espontánea de la nostalgia sentida por ambos locutores. Los presupuestos en torno a los sujetos de los que se habla son positivos y, por tanto, existe un respeto y cierta solemnidad al momento de describirlos.

5. CONCLUSIONES

Los poemas analizados de Antonio Cisneros forman parte de un comentario crítico del autor a la historiografía y a la cívica peruanas, cuyos tópicos de interés están basados principalmente en sus preferencias o preocupaciones. No constituyen un proyecto de

comentario integral a la historia del Perú ni tampoco una imitación a Garcilaso; antes bien, es una interpretación personal de aspectos que le interesan. Es así como se estima hablar de las culturas prehispánicas (incluso preincaicas) a través de la descripción cotidiana y, al mismo tiempo, estimar la elegía a un colega muerto y lo suficientemente valioso para ocupar un espacio privilegiado en su «crónica».

Los campos figurativos preminentes en los poemas analizados de Cisneros fueron el sinecdóquico y el metonímico; asimismo, se encontró la presencia del campo antitético, pero no del metafórico ni del elíptico. En cambio, sí hallamos el campo metafórico en “Midas” de Marco Martos. Por su lado, dinámica entre interlocutores más frecuente es la descripción y las técnicas argumentativas más comunes son los argumentos basados en la estructura de lo real; a estos le siguen los cuasilógicos, pero no se ha identificado argumentos prevalentes que estructuren lo real. Por otro lado, la visión del mundo de los primeros cuatro poemas de Cisneros desliza una crítica burlesca contra los agentes occidentales de la historia peruana y se vindica la memoria de los indígenas, vistos como los «auténticos» ancestros de nuestra peruanidad, así como también se defiende y se valida el aporte de aquellos agentes «olvidados» o «secundarios».

Por consiguiente, se demuestra nuestra hipótesis de que la poética en *Comentarios reales* abriga la ironía y el lenguaje coloquial como dos procedimientos retóricos esenciales. En los cuatro primeros poemas analizados, se muestra de qué manera los elementos humorísticos, caricaturescos y ridículos aligeran la seriedad del discurso; es más, lo sitúan en un plano más familiar y menos alejado en solemnidades o bien son empleadas como armas para desprestigiar a aquellos personajes mal vistos por los supuestos de la visión del mundo. Por su parte, el lenguaje de todos los poemas es bastante cercano a la expresión coloquial, a su sencillez, su narratividad, su prosaísmo y su transparencia.

Sin embargo, “Javier Heraud” constituye una excepción problemática. En este poema no hay ningún comentario concreto o ambiguo acerca de la historia del Perú; por el contrario, encontramos el lamento elegíaco por una pérdida que se siente como personal, lo cual parece inapropiado si se considera la intencionalidad general del poemario. En otras palabras, no está presente la ironía. Incluso el lenguaje empleado se aleja de lo coloquial en los últimos versos. Esto supone un caso insular en de la composición del libro y tal especificidad, desde luego, merece ser investigada en un posterior trabajo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBALADEJO, T. (2008). Poética, Literatura Comparada y análisis interdiscursivo. *Acta poética*, 29(2), 245-275. <http://dx.doi.org/10.19130/iifl.ap.2008.2.267>
- ALBALADEJO, T. (2009). Retórica de la comunicación y retórica en sociedad en Beristáin, H. & Ramírez Vidal, G. (comps.), *Crisis de la historia, condena a la política y desafíos sociales* (pp. 39-58). Universidad Nacional Autónoma de México.
- ARDUINI, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Universidad de Murcia.
- BAY, C. (2017). De los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso a los *Comentarios reales* de Antonio Cisneros. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 43(85), 469-482. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/73635/1/2017_Alemanya_RCLL.pdf
- CISNEROS, A. (1996). *Poesía reunida*. Editora Perú.
- DELGADO, J. (2021). Construcción teórica del campo figurativo para el análisis lírico. *Colloquia. Revista de Pensamiento y Cultura*, 8, 112-122. <https://dx.doi.org/10.31207/colloquia.v8i0.110>
- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2016). *Interculturalidad y sujeto migrante en la poesía de Vallejo, Cisneros y Watanabe*. Universidad de Lima.
- 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>
- GUTIÉRREZ, M. (2008). *La generación del 50: un mundo dividido*. Arteidea Editores.
- MARTOS, M. (2012). *Obra reunida. Poesía junta*. (Tomo 1) (Volumen 2). Editorial San Marcos.
- PEÑALOZA, G. (2015). Una mirada desde la Didáctica de las Ciencias al concepto de visión del mundo. *Revista Educación y Humanismo*, 17(29), 308-320. <http://dx.doi.org/10.17081/eduhum.17.29.1259>
- PERELMAN, Ch. (1997). *El imperio retórico. Retórica y argumentación*. Grupo Editorial Norma.
- VILLANUEVA, Ph. (2015). *La Poesía Intercultural de Antonio Cisneros: Una Aproximación a la Propuesta Estético-Ideológica de Crónica del Niño Jesús de Chilca (1981)* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Cybertesis. <https://hdl.handle.net/20.500.12672/3970>

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

ANEXOS

ANEXO 1. “Paracas”

Desde temprano
crece el agua entre la roja espalda
de unas conchas

y gaviotas de quebradizos dedos
mastican el muymuy de la marea

hasta quedar hinchados como botes
tendidos junto al sol.

Solo trapos
y cráneos de los muertos nos anuncian

que bajo estas arenas
sembraron en manadas a nuestros padres.

(Cisneros, 1996, p. 47).

ANEXO 2. “Pachacámac”

Todavía la tierra entre mis dedos
y esta dura paja, me entristecen.
Aquí, el constructor hundía sus rodillas
en la arena, o espantaba
muchachos de quemadas espaldas,
merodeadores de estanques y terrazas.
No han llegado las balsas,
ni los viejos con sus gorros peludos,
su cinta de colmillos. Apenas
unas lagartijas arrugadas y verdes
se acuestan en los muros, orinan
casi a diario sobre el pellejo
del sabio constructor.

(Cisneros, 1996, p. 48).

ANEXO 3. “Túpac Amaru relegado”

Hay libertadores
de grandes patillas sobre el rostro,
que vieron regresar muertos y heridos
después de los combates. Pronto su nombre
fue histórico, y las patillas
creciendo entre sus viejos uniformes
los anunciaban como padres de la patria.
Otros, sin tanta fortuna, han ocupado
dos páginas de texto
con los cuatro caballos y su muerte.

(Cisneros, 1996, p. 67).

ANEXO 4. “Dos precursores”

Aguilar el minero,
aburrido del dueño en los obrajes.
Harto ya de españoles, de este sol
como una mosca vieja entre sus hombros.
Decide echar al agua cucarachas,
gerentes de cabildo, cardenales,
empolvados virreyes. Y buscarse
algún inca, o siquiera unos curacas
sobrantes de bautizos y matanzas.
Con Ubalde, su amigo el abogado,
hace listas de techos y barandas
donde van a colgar corregidores.
Del obispo pesan la cabellera.
Para los gordos buscan campanarios.
Así, durante meses se entusiasman
construyendo revueltas.

(Cisneros, 1996, p. 66).

ANEXO 5. “Javier Heraud”

Medía un metro ochenta. Sus manos
eran fuertes como ramas de ficus.

Traje gris, y en invierno
una chompa contra el aire

o las hojas desatadas
desde el último otoño.

Sobre sus ojos, os diré
que estaban llenos
de ciudades. (No escribo
estas cosas porque ha muerto).

Es verdad, se hundían
en su cara, demasiado
marrones y profundos).

Ahora, sólo puedo
buscar alguna cosa parecida
a nuestro hermano, entre la tierra
mojada por el río. Su cuerpo
ha cambiado de pieles y colores
en estos meses duros.

(Cisneros, 1996, p. 72).

ANEXO 6. “Midas”

He visto a Javier Sologuren
paseando en su jardín de rosas,
hablando con voz pausada,
como un griego fuera de época.

Lo que tocaba
lo convertía en oro,
diluido amarillo
en el turbión de sus palabras.

Javier era oro y agua,
lo que tanto buscan
los mineros y los labriegos
y los amantes de las rosas
y las palabras.

Puesto que comía alpiste,
se semejaba a un pájaro,
ave de alto vuelo,
amarilla y transparente,
en los inicios del alba.

(Martos, 2012, p. 568).