

Entrevista de Alonso Rabí Do Carmo

Todo Antonio Cisneros, casi todo

– *Se ha señalado con claridad la influencia de la poesía anglosajona y norteamericana en tu obra. ¿Cómo la asumiste, tomando en cuenta que tus tres primeros libros, Destierro, David y Comentarios reales, guardan de alguna manera cierta fidelidad con la poesía española?*

– En *Comentarios reales* hay secciones expresamente fabricadas dentro del tono del romancero, frases rimadas en las que el sonido llama al sentido, y ese tono invita a ciertos temas. En esa época yo estaba muy interesado en el antiguo romancero y las crónicas de la conquista, por eso el tema de ese libro es en esencia histórico, donde la mejor parte, si es que la hay, tiene que ver con la conquista y con la colonia, y la parte más floja decididamente es la contemporánea, que en ese momento no me interesaba tanto. Sin embargo, pese a los tonos hispanos, hay algunas actitudes que yo ya había avizorado en algunos autores americanos. La primera es construir un solo poema, guardando las distancias, como lo piensan Eliot o Pound. No es una recopilación de poemas sino que pretende ser un gran poema épico, pero se trata de un épico sin épica, de un épico escéptico. Por otro lado, en ese libro ya se dejan notar ciertas tendencias narrativas. Ahora, en *David* hay ciertos vínculos también con la poesía anglosajona, porque la gente se había olvidado y creía que sólo los españoles y los franceses escribían. Entonces, desde esa época ya me

interesaban Eliot y Pound y también me interesaron, en su momento, ahora no tanto, los *beatnik*, con esa poesía muy abierta, muy desenfadada, pero ellos no construían nada, era el todo contra todo. Ahora, es cierto que eso no se ve claramente hasta *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* y es que allí ha mediado el viaje a Londres, donde descubro algo que ya estaba incubado. Eso tiene que ver con las lecturas que yo ya tenía pero que no habían encontrado su medio natural para prosperar. Por otra parte, las nuevas vivencias, casi todas nuevas, desconcertantes, de mi generación, pedían otro tono, el gran tono del versículo abierto para poder incorporar a un mismo tiempo lo individual y lo social, lo público y lo privado, lo doméstico y lo histórico, si quieres, que es lo que a mí siempre me ha interesado relacionar y trabajar a lo largo de toda mi obra. Ahora, yo no quiero mistificar la presencia del mundo anglosajón, me parece que fue importante y de algún modo le correspondió a mi generación porque probablemente nosotros de muchachos teníamos más libros traducidos que nuestros padres poéticos y además conocíamos otros idiomas, y aparte hay gustos de época. Se había acabado el gusto por el tin tin español y por el hermetismo francés. Por lo menos para mí se habían acabado. Al final, lo que siempre me ha interesado es hacer de la vida cotidiana algo maravilloso a través de la imagen.

– *¿Cómo percibes tu propia obra creativa, cuáles serían para ti los rasgos fundamentales de tu poesía?*

– No estoy seguro. No sé si lo que yo considere rasgos fundamentales o rasgos de mi poesía sean los que percibo yo o porque así me lo han hecho percibir los comentaristas de mi obra. No olvides que si bien los creadores tienen una reflexión sobre su obra, o bueno, la mayoría, me refiero a los de la palabra porque los de las artes plásticas casi nunca. De cualquier modo, la reflexión que yo tengo sobre mi propia obra es muy distinta a esa reflexión puntualizada, objetivada, propia de los discursos críticos. En realidad, es una maraña. Yo creo, o he terminado por creerlo, que ha habido una época en la que primaba el elemento narrativo, dentro de lo poético, por supuesto. También ha habido una larga época en la que los elementos de humor, sobre todo la ironía e incluso lo sarcástico han sido una parte importante de mi expresión. También, por lo tanto, hay un espíritu crítico, tanto en el mundo individual como en el mundo social,

incluyendo el mundo histórico y eventualmente el político, que se reflejan en mi poesía. Luego ha habido un volcamiento hacia una manera más íntima de manejar las cosas...

– *Más serena...*

– Probablemente más serena, más cansada también, o más aburrida, no lo sé. En todo caso, una visión menos deslumbrada del mundo que te rodea y de tu propio mundo, y es que pese a que no sabemos casi nada siempre sabemos un poco más con el paso del tiempo. Entonces hay una visión menos entusiasta de las cosas. Por otro lado, hay que tener en cuenta que existe un espíritu de época, donde el humor no tiene la bienvenida que tenía antes, donde la posibilidad de emplear elementos narrativos para ensanchar el campo de la poesía se ha agotado por su propio peso. No es que yo me ponga a la moda, sino que mi propia percepción coincide con el espíritu de época. Sin embargo, en medio de todo esto, yo me doy cuenta de una cosa: casi nunca he podido escribir a favor.

– *Sin embargo, El libro de Dios y de los húngaros parece un libro muy positivo...*

– Sí, pero positivo en términos muy relativos. Es un libro de redescubrimiento de la religiosidad o de una intención religiosa. Además es un libro de reorganización de mí mismo. Estaba recién casado por segunda vez, había nacido mi hija Soledad, se había terminado una época caótica y desesperada que había vivido en Francia en los últimos años, solo, disperso, orgiástico. Sin embargo, me cuesta mucho trabajo tener un tono positivo y eso sí es un rasgo general, sea cual fuere el caso, haya mucho humor o poco humor, haya elementos de poesía más abierta, más narrativa, o más íntima y cerrada, esté valorando más la imagen como opción abierta o esté valorando más el lenguaje cerrado, tengo una inmensa capacidad de ser positivo.

– *Esa debe ser una de las razones por las que nunca escribiste poesía política o no sucumbiste a la tentación de escribirla...*

– Exactamente. Pese a mi vieja vocación socialista, y pese a que en muchos momentos era bien visto escribir poesía política y eso era muy solicitado. Sin embargo, yo casi no he escrito poesía política. Es decir, poesía política en el sentido social-realista del término, una retórica entusiasta de la revolución o el proletariado, porque el escepticismo va dominando todo en mí. Entonces, yo no puedo creer en cosas como el *Canto coral a Túpac Amaru* o en ese tipo de afirmaciones verbales, que habrá un futuro mejor y que mañana viene, y es que no lo siento. Incluso cuando he tocado el tema de las guerrillas de comienzos de los sesenta, que no es para mí un tema cualquiera sino algo vivido, porque mis amigos estuvieron allí y yo he estado muy cercano a esta gente. Era la época de la muerte de Heraud, la prisión de Béjar, en fin, para mí no es un tema político, es un tema vivencial. Como te decía, cuando he tocado este tema, nunca ha habido asomo de triunfalismo, siempre he sido muy escéptico. Los muertos de las guerrillas no volverán como el Mío Cid. Lo único que sé es que tanto en el caso de Heraud como en el de los muertos de la *Crónica de Chapi*, sus cuerpos se están pudriendo en la tierra. Eso es todo.

– *Pero cuando escribiste El libro de Dios y de los húngaros vivías en Hungría, país socialista...*

– Así es. Sin embargo, los poemas que intentan ser positivos en ese libro son poemas de no retorno, ya viviendo en Hungría, país socialista, pero en realidad casi todo el sistema queda resumido en la imagen de un tranvía cargado de borrachos que da vuelta veinticuatro horas gratis. Eso era el asistencialismo del Estado, y ese tranvía no tenía salida porque simplemente no iba a ningún lado. Por eso, también, dentro de la retórica cariñosa e ingenua de las personas que suponen que un poeta es sinónimo del cantor de amor, a mi mujer le preguntan ¿cuántos poemas de amor te habrá escrito? El tema del amor ocupa un espacio muy pequeño en mi poesía. Si tengo tres poemas de amor, exagero. Todo lo demás es poesía del desamor, poesía del antiamor, porque no sé, no puedo, no me nace escribir en positivo. Para redondear mi respuesta a tu primera pregunta, el rasgo fundamental de mi poética es ese: el escepticismo perpetuo frente a las relaciones humanas, la política, el amor, esas son las cosas que han determinado el estilo de Antonio Cisneros, si es que existe el estilo de Antonio Cisneros. En el fondo es eso, el hecho

de no tener la candidez suficiente para cantar a la revolución, para cantar al amor y, finalmente, ni para cantar a Dios.

– *Entonces, ¿de qué manera te marcó el cristianismo?*

– Bueno, yo siempre fui cristiano. Lo que sucede es que hubo un larguísimo abandono del interés religioso, porque tampoco he sido nunca un ateo militante, justamente el escepticismo es el desinterés total. En un momento dado, a mediados de los años setenta, tengo una profunda necesidad de regresar al mundo de Cristo. Durante muchos años el cristianismo fue para mí una vivencia mucho más intensa de la que tengo ahora, quizá porque se trata de algo que ya está asimilado y creo en los valores religiosos y soy cristiano, incluso practico la oración, es algo que me ayuda a mí mismo en momentos de desesperación. En todo caso, te digo honestamente, la religión ha perdido para mí ese sentido de llamada que tenía en los años inmediatos a mi reconversión, por llamarla de algún modo. Soy un cristiano común y corriente.

– *¿Crees que las poéticas del sesenta fueron una segunda vanguardia en nuestra tradición poética?*

– Da esa impresión. Al menos, así lo han percibido algunos. A mí me parece que sí, que los sesenta traen definitivamente una renovación, y no sólo en el Perú, pues estamos hablando de una renovación de alcance mundial. La creatividad que se da en el período de entreguerras vuelve a aparecer en lo que de algún modo era otra entreguerra, es decir la Guerra Fría, el temor al estallido de la Tercera Guerra Mundial. En esa época nosotros teníamos una conciencia muy clara que ahora probablemente no la sienten los jóvenes, y es que en cualquier momento reventaba la guerra nuclear. Por eso, en parte, los sesenta es una época en la que se van abandonando sectarismos, maniqueísmos, y la gente es rebelde, protesta, pero tiene incorporado un fuerte espíritu de anarquía. De hecho, los sesenta es la época en la que el Apra prácticamente pierde su vigor y el llamado a sucederlo, el Partido Comunista, termina por desaparecer. Y es que en ambos casos estamos hablando de sectas donde no había lugar para la heterodoxia, para la iconoclasia o la asimilación

de nuevos valores que surgían en el mundo y en eso los sesenta se parecen mucho a las vanguardias canónicas, porque allí ninguno creía mucho en nada. En todo caso, las convicciones tenían mucho que ver con la afirmación individual de cada quién, pero no era un individualismo a lo bruto, ¿no?, formabas parte de una sociedad convulsa, agitada, pero a partir de tu individualidad, no a partir de un carné de partido, de *slogans*, de himnos y otras candideces por el estilo.

– *¿Existe una tradición poética peruana, y de existir, en qué lugar de ella te ubicarías?*

– Antes yo estaba más convencido de la existencia de una tradición poética peruana. Ahora no estoy muy seguro. Sí hay elementos que pueden ser más o menos objetivos, pero por ejemplo cuando hablamos de tres mil o cinco mil años de poesía en el Perú, ahí estamos muy mal. La tradición precolombina no tiene nada que ver con la tradición castellana, eso no era el Perú, era un territorio llamado Perú por ociosidad. La tradición colonial difícilmente puede ser considerada una tradición peruana, es una tradición común a todas las Indias Occidentales, salvo excepciones como Sor Juana Inés de la Cruz, pero creo que ella es más producto del Fondo de Cultura Económica de México y está francamente en una posición de bastardía frente al Siglo de Oro español. La tradición republicana inicial es también muy pobre y en todo caso no podemos hablar del Perú. ¿Qué cosa es el Perú en ese momento? ¿Qué cosa es la independencia del Perú? No es un país que hace la guerra contra los españoles sino que es invadido por los ejércitos grancolombianos. El primer presidente del Perú es el mariscal La Mar, hombre nacido en el Ecuador. El primer poeta independentista es Joaquín de Olmedo, nacido en Guayaquil y que terminó su vida como diputado ecuatoriano. Entonces, tampoco había un país. Recién a fines del siglo pasado, después de la gran debacle de la guerra con Chile, empieza a haber algo que se llama Perú. Para mí, ahí nace la poesía contemporánea peruana y que es la única poesía peruana en realidad, y su inicio se marca normalmente a partir de Gonzáles Prada, quien es el captor de la amargura que sigue a la guerra con Chile.

– *Un gran innovador...*

– Un gran adaptador mundial y un gran innovador local, ¿no es cierto?, porque él tenía una gran familiaridad con la poesía novísima francesa de la época, a diferencia de la tradición puramente española que había acompañado a nuestra poesía. Se le va a recordar siempre por poeta e innovador intelectual, sobre todo. Después tenemos a Chocano, que de algún modo constituye una tradición paralela. Lo que pasa es que por un lado hay varios Chocano, y por otro se le ha estereotipado demasiado. Hay el Chocano épico, el relativamente facilista y sonoro que ha servido hasta hace unos años para todas las veladas escolares, pero también hay un Chocano íntimo, sufriente, concentrado, era muchos poetas en realidad. No creo que haya sido un gran poeta porque desgraciadamente siempre existe un Darío para compararlo. Pero definitivamente era un poeta mucho más interesante de lo que las denigraciones posteriores le han achacado. Y de allí ingresamos a la modernidad, a la contemporaneidad, la época de Eguren, Valdelomar y a título seguido Vallejo. Aunque Vallejo tiene algo que ver con Eguren, muy poco en verdad, tiene más relación con Valdelomar. Todo *Los bernaldos negros* te puede remitir, por ejemplo, al mundo poético de Valdelomar.

– *¿A propósito, cuál es tu valoración personal de Vallejo?*

– Vallejo es el genio, es el que da el salto cualitativo. Por alguna extraña razón y con muy escasas lecturas extranjeras, según parece haberse comprobado hoy en día, intuía lo que hacían las vanguardias europeas y ese es un olfato de época muy difícil, que pocos creadores poseen. Esa característica de estar en la cresta de la ola o en la hondonada, como quieras, pero estar con el resto del mundo, no es necesariamente como a veces la gente quiere creer, de una manera simplona, la capacidad de copiar. No, no. Vallejo intuye las vanguardias coetáneamente a las vanguardias. Entonces, ahí Vallejo rompe con la tradición en ciertos elementos.

– *Luego vendría la gran vanguardia peruana...*

– Así es. Una vanguardia riquísima, muy poderosa. El Perú no ha tenido la capacidad de divulgación o difusión editorial o a través de profesores como los mexicanos, los argentinos o los chilenos. Pero el Perú ha

tenido una vanguardia extraordinaria, si pensamos en Oquendo de Amat, Martín Adán, Westphalen, Moro, un surrealista importante a nivel mundial y que escribió casi toda su obra en francés, dicho sea de paso. Hubo una gran vanguardia, efectivamente. Después las cosas se enredan un poco, porque la gente suele decir que hay una tradición vallejana y otra egureniana. Por un lado, creo que Vallejo le abre el campo a las vanguardias, y eso convive en él con una carga indigenista y una carga social-realista, *España aparta de mí este cáliz*, por ejemplo, o *Trilce*, que es la vanguardia total, casi hasta la incompreensión, *Poemas humanos*, tal vez el libro más representativo de Vallejo y por qué no *Los bernaldos negros*, aunque por ese libro pudo no haber pasado a la historia. Por otro lado, Vallejo deja mucho terreno para la poesía social, comprometida. Ahora, él era muy escéptico y su poesía era francamente paradójica y contradictoriamente oscura por momentos. Sin embargo la gente ha querido ver mensajes políticos. Por eso es que se puede hablar de gente que deriva de Vallejo, que es la gente que está comprometida con la poesía social y abierta, cosa que yo no estoy muy seguro qué tiene que ver con Vallejo, porque normalmente es gente que ya hacia los años cuarenta y cincuenta han tenido el interés de hablar claro y para todos y ponen como su padre precursor a Vallejo, que habló francamente oscuro y para nadie. Más bien Eguren, en la medida en que tenía un mundo completamente secreto, personal, hermético, es considerado precursor de los vanguardistas que hemos nombrado, que eran también dueños de un mundo hermético y cerrado y que se prolonga hasta poetas como Eielson, y que son quienes hacen finalmente la gran poesía del Perú, porque no se trata de qué cosa dices sino cómo lo dices, esa es la esencia del acto creador. Ellos han tenido un gran respeto por la palabra y la autonomía de la creación, lo que no quiere decir que todos los que se hayan comprometido con la poesía social hayan desbarrado al cien por ciento. Y es que allí hay gente tan difícil de clasificar, como incluso las mismas vanguardias peruanas son difíciles, porque fijate, si bien lo que prima es este espíritu martinadanesco, por llamarlo de algún modo, también hay indigenismos con lenguaje de vanguardia, como el de Churata y el grupo Orkopata. De cualquier modo, siempre es didáctico pensar que existe una tradición que valora la palabra sobre la idea social y la que valora la idea social sobre la palabra, aunque ambas se pretenden conjuntas. Yo creo que eso es un problema de semántica, nada más. Por ejemplo, cuando

Romualdo le reprochaba a Sologuren escribir para una elite, la cantidad de libros que publicaba cada uno era de trescientos ejemplares, así que las buenas intenciones no franqueaban de ningún modo las barreras del supuesto elitismo de Sologuren.

— *¿Y dónde te ubicas dentro de este vasto panorama?*

— Yo, como varias personas de mi tiempo, nos hemos visto más preocupados por valorar la palabra, por el ideal de la perfección en la comunicación poética, esa es la línea que hemos seguido algunos y particularmente esas son mis preocupaciones. La poesía es en sí misma y no está al servicio de nada, es una forma de conocimiento, pero de conocimiento de ti mismo y finalmente eso es lo que comunicas a los demás, junto a inquietudes políticas o sociales propias del tiempo en que escribes. Pero la palabra es fundamental, porque no por escribir sencillo la gente te va a entender más, un adefesio sencillo será siempre un adefesio sencillo. La poesía es una necesidad humana y su función no es comunicar, ni defender, ni comprar ni cambiar. Vallejo escribió *España aparta de mí este cáliz*, sin embargo triunfó Franco y se quedó cuarenta años en el poder. Si se midiera la poesía por su función social, entonces ese hermoso libro de Vallejo sería una tontería. La función de la poesía es obviamente otra y consiste fundamentalmente en lo que quiera sentir el que quiera leer.

— *¿Qué significa exactamente la publicación de una obra completa?*

— Bueno, yo prefiero decir poesía reunida, porque eso de obra completa siempre suena a epitafio. Esto tiene su gracia, pues. Uno tiene muchos libros publicados, varios reeditados, la mayoría agotados, algunos con unas erratas descomunales, otros más pulcros, otros en cuyas sucesivas ediciones se han repetido las mismas erratas, en fin... Entonces, significa una grata sensación que trasciende lo literario. Es una sensación muy personal. Ver que está todo en limpio, en orden, sin erratas. Sientes que has terminado de ordenar tu biblioteca o que has hecho un testamento, no sé, una reconstrucción, saber que todo lo que has hecho existe y lo puedes ver.

– *Este libro te ha obligado a releerte, supongo...*

– No. Francamente no. Lo he hojeado, lo he revisado, pero confío en quien se dedicó a la edición. En realidad me releo muy poco, casi nunca en verdad, a lo largo de treinta y cinco años. Y no por pudor, sino porque simplemente no me provoca. Ni siquiera le he metido la mano a ningún poema, no he corregido nada, todo está como fue escrito en su momento. Lo que pasa es que tengo un enorme respeto por todas las personas que aunque tienen mi nombre y mi libreta electoral han ido escribiendo ese libro a lo largo del tiempo. ¿Quién soy yo para juzgar ahora a un muchacho de dieciocho años enamorado, o a un divorciado de veintiocho, o a alguien que está feliz por ser padre? Son muchas personas y yo no las toco. Además, me daría mucha flojera corregir, lo hecho hecho está.

– *¿Te incomoda el hecho de ser imitado por otros poetas?*

– No sé si seré un modelo, y si lo soy, es algo halagüeño y en todo caso siempre es satisfactorio ver que hay un interés por lo que has hecho. Ahora, de hecho es desagradable ver a alguien copiando a otro, pero creo que en mi caso no llega a grandes niveles de desagrado. Y es que habría que entender una cosa: yo soy muy poco literario, y no lo digo por hacerme el loquito, el modesto o el chillado. Claro, tengo una cultura literaria, soy un creador de literatura, seguramente me interesa la literatura, pero no es el eje de mi vida, y mi poesía es más algo inevitable que otra cosa. No me preocupa en lo más mínimo que me copien o no, o quedarme estéril frente a una página. Yo no he nacido para el altar de las musas.

– *Tú viviste mucho tiempo fuera del Perú. Quiero tomar esto como pretexto para preguntarte si, como dicen muchos, se entiende mejor al Perú desde lejos.*

– No creo necesariamente que se entienda mejor al Perú desde fuera, pero sí creo que viviendo fuera hay otra perspectiva, que es otro lugar común, por lo demás. Estando fuera puedes captar muchas cosas de tu

país, pero sobre todo, captar ciertas cosas de tus relaciones con tu país. Mis estadías fuera no han tenido la contaminación de la nostalgia o de siempre tener como punto de referencia al Perú. A lo más mi punto de referencia ha sido mi mar, mi playa, mi barrio, mi gente. Lo que pasa es que soy un hombre absurdamente cotidiano, y estando fuera mis puntos de referencia han sido siempre cada lugar en el que he estado. Me gusta vivir aquí y me gusta también vivir fuera. No extraño los años dorados de Europa y cuando estoy en Europa jamás pienso en los Embajadores Criollos o el cebiche. Yo estoy donde estoy, y en ese sentido puedo parecerme a un ciudadano del mundo, aunque parezca estúpido que yo mismo lo diga. Soy cosmopolita en el sentido directo y elemental de la palabra. Claro, muchos dirán que me creo cosmopolita, pero la mejor manera de que te crean soberbio o pedante es siendo sencillo, claro y franco.

— En tu obra hay una doble estrategia de comunicación. Me refiero al uso de expresiones coloquiales, el empleo de la narratividad y el reflejo de la cotidianidad, por un lado, y a la presencia de un vasto tejido de referencias culturales, por otro. En otras palabras, quiero decir que tu poesía tiene la rara virtud de poder ser leída tanto por un lector lego como por uno culto. ¿Pienzas en un tipo específico de lector cuando escribes?

— No, en definitiva no. Lo que ocurre es que mi poesía es finalmente el testimonio de mí mismo. Yo soy un hombre conformado por un hombre culto, un hombre con lecturas, con intereses humanísticos diversos, y vivencias diversas. Pero soy además un hombre cotidiano, un hombre amante del fútbol, un hombre amante de la bicicleta, un hombre que toda su vida ha trabajado para mantener su casa y que tiene una relación absolutamente común y corriente con su familia. Y todo eso está en mi poesía. Ahora, es posible que yo tenga una manera de escribir, pero eso es algo que no me planteo de una manera tan consciente. Pero esto es muy difícil de responder, esa trama de la que hablas responde a un mecanismo que sólo lo puede hacer quien lo hace, nadie más. Lo que sí sé, o creo saber, es cómo escribir a mi manera. Puedo sentir cuándo un verso está flojo o muy chato, o si se está volviendo ininteligible, pero no hago estas cosas pensando en ningún lector, sino más bien en mi propio sentido de la armonía.



Doña Luzmila

Acuarela
54 x 73 cm.

– *Toda literatura se nutre de literatura, pero, ¿qué otros lenguajes artísticos han ejercido alguna influencia en tu poesía?*

– Yo creo que hay uno muy claro: el lenguaje de las artes plásticas. Uno de los criterios que empleo, siempre de manera inconsciente, para darme cuenta de si un poema funciona o no, es que le tengo espanto a la abstracción. Hasta donde yo puedo percibir las cosas, creo que mis imágenes tienen forma, tienen peso, y sobre todo, color. La presencia de las artes plásticas es fundamental, es uno de los mundos que me interesan más ávidamente, no tanto por ser un hombre culto e informado, sino porque yo mismo quería ser pintor. Toda mi vida creí de chico que iba a ser pintor más que poeta. No soy pintor, pero en mi poesía hay sentido del color. Ahora, también hay otros elementos que no tienen relación con las artes plásticas pero sí con otras cosas que me interesan mucho, como los atlas, los mapas, las crónicas de viaje, los libros de geografía, de aventuras, hasta la gastronomía. Y la Biblia, por supuesto, ese es un libro capital.

– *Y el cine. El poema *Atardecer en La Punta* parece un guión cinematográfico, al menos así lo sugiere la forma en que está escrito, como si fueran sucediéndose varias escenas...*

– Ese poema, que funge de prólogo a *Las inmensas preguntas celestes*, fue originalmente un proyecto para un guión de cine, que fracasó como tal, pero había armado de todos modos un guión literario. Con el tiempo, me dio pena dejarlo abandonado y entonces construí ese poema, hecho finalmente a base de indicaciones cinematográficas, y ese es el elemento que dota de fuerza al poema. A mí ese es un poema que me gusta mucho y esa es una veta que yo mismo debería franquear y continuar, y creo que lo próximo que escriba va a seguir ese mismo derrotero.

– *Es innegable que ese es uno de los elementos que establece una relación de vasos comunicantes entre tu poesía y tus crónicas, recuerdo por ejemplo el texto dedicado a Tatán en *El libro del buen salvaje*...*

– Sí, es verdad. Fue un guión cinematográfico también. No es un poema.



Un aire de familia

Acuarela
27 x 67 cm.

No es un relato. Tienes razón, pero en el fondo volvemos a lo mismo, estamos hablando de otra de las manifestaciones de las artes plásticas, es decir, el elemento visual.

– *Volviendo a la relación entre tu poesía y tus crónicas. Encuentro otras ligazones, por ejemplo la puntuación corta y nerviosa, el fraseo ágil y otros elementos formales...*

– Claro. Yo podría decir que a veces tengo una poesía abierta que aprovecha evidentemente el tono narrativo. Cuando escribo prosa escribo de una manera muy económica, y eso probablemente le dé un aire de familia a mis crónicas con mi poesía. Al fin y al cabo, yo aprendí a escribir poesía antes que prosa. En todo caso, siento que mi prosa, siendo prosa, se la debo a mi poesía. Pero cuidado, siempre he detestado y detesto eso que algunos llaman prosa poética. Yo escribo una prosa de periodista, porque soy periodista; escribo una prosa que la puedan leer tirtios y troyanos. También hay otro rasgo en común, y es que muchas de mis crónicas son crónicas de viaje, y en muchos poemas míos vas a encontrar lo mismo: testimonios de viaje. *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* es mi vida en Inglaterra, *El libro de Dios y de los húngaros* es mi vida en Hungría, *Como biguera en un campo de golf* es mi vida en Francia, *El monólogo de la casta Susana* es mi vida en Alemania, en fin. Yo te hablaba hace un rato de mi fascinación por los mapas y los atlas y los libros de aventuras y creo que eso se refleja en lo que he escrito. Por eso me interesa más cualquier libro de la saga de Sandokán que un poema de Mallarmé, y no lo digo por hacerme el iconoclasta, sino porque como ya te dije antes soy mucho más doméstico de lo que la gente prejuzga a favor mío.

– *Comentarios reales y Crónica del niño Jesús de Chilca tienen al Perú como centro. Yo los consideraría, cada uno a su manera y en su contexto, como dos grandes metáforas de nuestro país. ¿Te planteaste la idea de un trabajo totalizador con estos dos libros?*

– Sí y no. En el primero, yo tenía en realidad sólo veintiún años. La verdad, sí me lo planteé como un libro totalizador. Yo quise asumir al Perú desde el lado oscuro, el lado del débil, del pobre, el lado contrario a

la efémeride o a la fecha de batallas y sucesos. *Comentarios reales* fue un buen intento, pero como todo buen intento un intento frustrado, pues fue muy ambicioso. Sí pretendía ser una metáfora del Perú, muy marcada probablemente por varios espíritus, entre ellos el marxista, aunque yo nunca he sido un marxista militante, pertenezco a una época en que el marxismo estaba presente hasta cuando bebías agua o tomabas una ducha. Difícilmente podías librarte, en ese momento, de plantear el mundo como una lucha de clases. Y algo de eso hay allí. Más bien, en la *Crónica del niño Jesús de Chilca*, muchos años después, ya en plena madurez, en lugar de plantearme todo el Perú y todos los tiempos, me planteo un periodo de cincuenta años en una comunidad mínima en el sur chico de Lima. Eso sí creo que lo pude manejar. Ya no podía ambicionar hablar mesiánicamente por todos los desposeídos, sino solamente contar una historia de desposeídos. Incluso allí hago un experimento que no es común en mi obra y es el empleo del lenguaje popular, lo que en el trabajo de campo antropológico equivaldría al lenguaje del informante. Eso está mezclado con una mala "retórica", y ya que me tengo un poco de cariño diré retórica en el buen sentido de la palabra. Por otro lado, conozco muy bien el habla popular del sur chico, tengo muchos compadres y ahijados en Chilca. Y ahora que lo pienso bien, tal vez este libro sea también una metáfora del Perú, porque finalmente, las metáforas del Perú son siempre las metáforas que están a nuestro alcance. Uno mismo es ya una metáfora del Perú. Ahora, estos dos libros tienen algo en común, y es el hecho de adoptar varias voces, ¿no?, ahí soy soldado, soy mamá, soy pescador, hijo, niño, muchas cosas.

- Las inmensas preguntas celestes. *¿Un libro emblema, un libro de síntesis?*

- Debe haber mucho de eso, pero hay una cosa. Hemos hablado de las metáforas del Perú y también de la relación de mi poesía con los viajes y mis crónicas, pero *Las inmensas preguntas celestes* está situado en ningún lado y en todos lados. Por otra parte, en ese libro tampoco hay la intención expresa de situar los poemas en un sentido físico, es un libro más cercano a lo metafísico. En realidad es el libro de la muerte, es el libro que se hace cuando estás íntimamente convencido, que es una forma de convencimiento más profunda que la racional, de que ya has

vivido mucho más tiempo de lo que te queda por vivir. Allí me interesa el tema de la muerte, y el elemento de síntesis al que tú te refieres es seguramente el de la vida vivida. Y tal vez a ello se deba que no hay una localización —o europea o peruana— como en los libros anteriores. Y no quiero olvidarme de una cosa: en ese libro, efectivamente, sí creo que hay una síntesis de mis lenguajes. Pero volviendo al tema de la muerte, ese libro fue escrito en un tiempo en el que el Perú se estaba muriendo, estaba asolado por el terrorismo. En ese momento, por alguna razón que ahora parece ilógica, mucha gente creía que de pronto el terror tomaba el poder. Eran los tiempos del cólera, del seis mil por ciento de inflación, del país al borde del colapso total.

— *¿Qué propósito tiene escribir poesía, qué propósito tienes tú al escribirla?*

— El propósito de la poesía, en principio, es ser útil a quien la escribe. Su función probablemente sea redimir de la locura a quien la escribe. Es una forma de conocimiento y de asumir las cosas, porque todos asumimos las cosas. El inversionista, el bolsista o el médico las asumen de un modo, y el poeta las asume a su propio modo. Al final, creo que todos buscamos la felicidad, la armonía. Un tipo que compra y vende autos usados también. La felicidad es esa utopía que perseguimos y perseguimos hasta la muerte. Por eso a mí me gusta mucho la primera declaración de la Constitución norteamericana cuando dice que todos los hombres tienen derecho a la felicidad, no al progreso ni a la igualdad, sino a la felicidad. Y poesía es otro de los nombres de la felicidad. La función de la poesía va a seguir siendo la misma: nombrar las cosas. La era tecnológica es mucho más externa y superficial de lo que creemos, la informática y los procesadores de palabras, en mi opinión, están al servicio de la poesía. El procesador de palabras se ha inventado sobre todo para los poetas, que son los que siempre escriben en limpio. La poesía es una necesidad humana, sólo las cosas que no se necesitan son las que mueren.