

Ironía y antiheroísmo: reconstrucción poética de lo histórico en la lírica de Bertolt Brecht y Antonio Cisneros

BEHR VARGAS, Raúl / Universidad de Buenos Aires - raulbehr19@gmail.com

Eje: Literaturas comparadas Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: Ironía, Grotesco, Historia, Poesía, Brecht, Cisneros.*

» **Resumen**

El ejercicio de la ironía ha sido teorizado a lo largo de la historia, desde la Antigua Grecia hasta Kierkegaard, pero el estudio de su praxis en la poesía resulta infrecuente. Este texto se adentra en el análisis comparativo de un corpus escogido de la obra lírica de Bertolt Brecht y del poeta peruano Antonio Cisneros; en este, el uso de la ironía proyecta una forma de representación de materia histórica que resulta enriquecedora, donde se reconstruyen contenidos históricos y la ironía se posiciona como una modalidad antiheroica, que formula un discurso complementario al del canon historiográfico.

La ponencia expone las ideas y conclusiones principales de la tesis de maestría *Periferias de lo antiheroico: la ironía como ruptura de las representaciones heroicas de la historia en las obras poéticas de Bertolt Brecht y Antonio Cisneros*, defendida en la Universidad de Buenos Aires en diciembre de 2017, para obtener el grado de Magíster en Literaturas en Lenguas Extranjeras y en Literaturas Comparadas.

» **Presentación**

Esta ponencia concibe a la ironía como uno de los recursos más fértiles para elaborar una nueva imaginación de los acontecimientos históricos, gracias a sus atributos de apariencia, doble sentido y de un sentido adicional que queda por completar. Con estas herramientas derriba las representaciones heroicas de la historia. Observaremos cómo funciona esta ruptura en las obras poéticas de Bertolt Brecht y del poeta peruano Antonio Cisneros, obras que reconstruyen, poéticamente, épocas, episodios y personajes históricos. El análisis, con un enfoque comparativo, focaliza la praxis de la ironía. En Brecht, el corpus abarca los poemarios *Hauspostille* (de 1927) y *Svendborger Gedichte* (publicados en 1939); en Cisneros, los *Comentarios reales* (de 1964) y el *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* (de 1967). Es preciso

puntualizar que estas obras no circunscriben la historia al pasado, sino que proyectan una conciencia histórica del presente; en otras palabras, la percepción de una historia que se está viviendo.

› ***Ironía romántica y dialéctica***

Estudiar el ejercicio de la ironía sobre los contenidos históricos tiene, sin duda, una cualidad irónica: no abundan investigaciones que hayan estudiado la historia de la ironía. Estudiar su evolución con pretensiones arqueológicas es problemático y puede conducir a laberintos en lugar de a certezas. Sin embargo, si queremos situar un momento trascendente de su evolución, debemos cerrar el ojo en los comienzos del siglo XIX, cuando el Romanticismo Alemán actualizó la tradición irónica y la dispuso como pieza central de su juicio estético, siendo su más célebre reivindicador Friedrich Schlegel, quien, como señala Despoix, “(...) war es vorbeahalten, den Begriff der Ironie in die deutsche Kunstkritik einzuführen” (Despoix, en Barck, 2001: 3/214). Para los románticos, la ironía, más que un dispositivo literario, constituyó una posición filosófica, una fórmula alternativa de representación para moverse en los terrenos que son inaccesibles al conocimiento.

Hegel, por el contrario, acusó a la ironía romántica de ser una expresión arbitraria de la subjetividad y encarnar una tentativa de destrucción continua. La descalificó por considerarla un monólogo inacabable, una oscilación entre tesis y antítesis sin una unidad superadora.

Enfrentamos, pues, dos tradiciones de conceptualización de la ironía: la lectura del Romanticismo Alemán, como posición filosófica; y la lectura de la dialéctica hegeliana, contraria a los románticos y en rescate de una ironía similar a la ironía socrática, como comunicación pragmática, que, a partir de la relectura de Kierkegaard, puede entenderse como una forma intersubjetiva de desplegar la dialéctica.

En la teoría, las posturas de Hegel y Schlegel fueron irreconciliables. Pero, al actualizar ambas tradiciones de conceptualización en la praxis de la ironía, percibimos que esta división no es tan categórica; su ejercicio en Brecht y en Cisneros proyecta funcionalidades novedosas en el quehacer de la poesía y en el abordaje de la historia.

› ***La ironía brechtiana y el distanciamiento***

La adopción irónica de Brecht encaja con la aceptación del humor, que no sólo es reivindicado, sino que encuentra sustancia en la ironía y se incorpora como un camino alternativo para generar asombro.

La ironía en Brecht funciona para generar extrañeza: desfamiliarizar y mirar un objeto con nuevos ojos. Ello encaja con el *Verfremdungseffekt* o Efecto de Extrañamiento, que Brecht aplicó a su dramaturgia y que plantea que el espectáculo no promueva en el público la catarsis, ni otra compenetración emocional

con la suerte del personaje. Brecht promueve una reflexión crítica que prospera desde el distanciamiento de los sentidos. No todas las técnicas y modalidades del extrañamiento pueden transferirse de la dramaturgia a la creación lírica, pero, entre las que lo consiguen, destaca la ironía. La derrota alemana en la I Guerra Mundial, las crisis y esplendores de la República de Weimar, el germen del fascismo y el ascenso de Hitler al poder son el armazón histórico que aparece en la obra de Brecht y configura una épica que, como subraya Benjamin, se despliega no por medio del héroe triunfador, sino del héroe vapuleado (Benjamin, 1991: 2/512).

› ***La ironía cisneriana y la oralidad***

En Cisneros, por su parte, el empleo de la ironía coincide con un postulado de su estética: la objetividad narrativa y los rasgos de oralidad en la poesía. Estos procedimientos en el discurso estimulan concreción en el objeto poético, con el fin de que no quede incomunicado. El contexto histórico de Cisneros reside en el quiebre del orden oligárquico y las transformaciones sociales y económicas que experimentó el Perú durante los años sesenta, como influencia inmediata de la Revolución Cubana.

Lo irónico, en Cisneros, se moviliza en torno a la conversación: se advierte la incorporación del habla cotidiana para despojar de lirismo al sujeto enunciativo. Es notoria la presencia de elementos dialogantes: expresiones de oralidad como “por ejemplo”, “al menos”, “es verdad” irrumpen en los poemas y generan una dialéctica interna entre el discurso formal de la poesía y elementos del lenguaje popular.

La fragmentación del discurso cisneriano ofrece, como resultado, una configuración de voces que adquieren corporalidad escénica, que se transforman en personajes. Lo lírico se sustrae para darle espacio a lo dialógico; es muy significativo que lo dialógico, por lo general, traiga consigo una voz disidente sobre los hechos, que requiere de una subjetividad personificada. Esta subjetividad se corporiza, precisamente, en clave de ironía.

› ***Praxis: Lo histórico y lo irónico en las obras de Brecht y Cisneros***

El análisis comparativo de las obras de Cisneros y Brecht involucró dos instancias de aplicación: por un lado, la desacralización de lo histórico y, por el otro, la actualización de lo histórico en el presente, que suele involucrar, como escenario, los espacios burgueses y domésticos.

Debido a la síntesis que requiere esta ponencia, profundizaremos sólo en la primera de estas instancias, la desacralización de lo histórico.

La desacralización de lo histórico

La desacralización procura atacar la perdurabilidad de los materiales históricos: personajes, monumentos, tradiciones. Desmonta, por ejemplo, el carácter mítico del monumentalismo, que procura fijar a determinados personajes o hechos en la memoria colectiva. Consiste en escribir la historia a contrapelo, como en la propuesta benjaminiana: rechazar la “identificación afectiva” con héroes oficiales, emblemas de poder o proyecciones desde la visión de quien, militar o políticamente, ha triunfado (Löwy, 2012: 69, 86). Esto, como destaca Michael Löwy, significa considerar que cada monumento, por ejemplo, de la cultura colonial es también un documento de la barbarie.

Siguiendo la línea de brindar al presente un sentido de pertenencia histórico, es llamativo cómo perfila Brecht la figura de Hitler en la saga “Deutsche Kriegsfiabel” (dentro de los *Svendborger Gedichte*); la composición poética de esta serie desarrolla episodios del Tercer Reich que subrayan la teatralidad y propaganda como un artificio (lo cual es significativo, además, por ser Brecht uno de los dramaturgos fundamentales del siglo XX). Brecht se vale de la enunciación pragmática: tonos de falsa alabanza, signos de exclamación o repeticiones nominales. Pero también caricaturiza a Hitler al bautizarlo con el apodo de “Anstreicher” (o “pintor de brocha gorda”), una burla sobre su frustrada incursión en la pintura, durante su juventud, cuando fue dos veces rechazado de la Academia de Bellas Artes de Viena.

En el poema “Wenn der Anstreicher durch die Lautsprecher über den Frieden redet”, Brecht recurre a la figura de los altavoces; los aparatos técnicos, en general, aparecen como un apéndice instrumental que se prolonga, tal como la marcha de los tanques sobre las nuevas autopistas. El poema alaba, en apariencia, cómo la voz de Hitler se propaga por todo el territorio, pero en realidad -he ahí el giro irónico- alaba la potencia del artefacto, que genera que escucharlo resulte forzoso; sin el altavoz y los transmisores radiales, el poderoso queda incompleto. Para reforzar la idea, el poema muestra, además, a tres personajes (un leñador, un obrero y una ama de casa), que no expresan movimiento y se convierten en receptores pasivos, desprovistos de cualquier instrumento que los prolongue (para escuchar, por ejemplo, se llevan la mano al oído). Los movimientos, precisamente, se ciñen a los artefactos (tanques y aviones), a la tecnología para la política y la guerra que empleaba el Nacionalsocialismo y que ofrecía una apariencia exterior de modernidad y fortaleza.

El poema advierte sobre la voluntad de “estetizar” la política (o la guerra) por parte del nazismo, a la que Benjamin opuso la politización de la estética. Benjamin, como se recuerda, desmenuzó el manifiesto futurista de Filippo Marinetti, cuya composición ironiza Brecht, pues consiste en una estética invadida por la metalización del cuerpo, el vuelo ruidoso de los aviones, el trajín de las locomotoras y la exaltación de la guerra:

Der Faschismus erwartet die künstlerische Befriedigung der von der Technik veränderten Sinneswahrnehmung, wie Marinetti bekennt, vom Kriege. (...) Die Menschheit, die einst bei Homer ein Schauobjekt für die olympischen Götter war, ist es nun für sich selbst geworden. Ihre Selbstentfremdung hat jenen Grad erreicht, der sie ihre eigene Vernichtung als ästhetischen Genuß ersten Ranges erleben läßt (Benjamin, 1991: 1/469).

En otro poema, “Die Liebe zum Führer”, se tematiza la crisis interna entre las SS y las SA en el año 1934, conocido como el “Röhm-Affaire”, y que terminó con la purga de la Noche de los Cuchillos Largos. Este poema exalta las pasiones que despierta la figura de Hitler con el falso tono de alabanza de un simpatizante nazi: “Die Liebe des Volkes zum Führer ist sehr groß. / Überall wo er hingeht / ist er umringt von Leuten in schwarzen Uniformen / die ihn so lieben / daß sie kein Auge von ihm lassen” (Brecht, 1988: 12/72s, vv. 1-5). Sin embargo, exaltando esas mismas pasiones, Brecht caricaturiza el conflicto como un problema de celos: “Besonders die SS liebt ihn so leidenschaftlich / daß sie ihn dem andern Volk kaum gönnt und ihm / nicht von der Pelle geht, so / eifersüchtig ist sie” (Brecht, 1988: 12/72s, vv. 10-13). Brecht utiliza el registro irónico para generar un doble sentido acentuado por la exageración. En el tramo final, retrata a los líderes militares en pugna por convertirse en interlocutores de Hitler y recrea el conflicto entre las SS y las SA: el episodio es parodiado con el registro de un *affaire* amoroso, poblado de celos e infidelidades. Plantea imágenes directamente burlescas y otras apenas sugeridas: el viaje de fin de semana en un crucero o la convivencia “durante toda una noche”, retratan a Hitler y los jefes nazis desprovistos de una virilidad épica. La transferencia del registro erótico al registro militar refuerza la intención de Brecht por ridiculizar el carisma.

Ambos poemas abordan la figura de Hitler bajo la modalidad de cantos. En la composición de los elementos prosaicos de los personajes (el ejercicio de la sexualidad o los actos fisiológicos), es clave la sutileza de la ironía para que estas descripciones no se reduzcan a lo pintoresco. Se emplean elementos del humor grotesco, que son renovados y vitalizados.

En Cisneros, por su parte, se configura un teatro con voces múltiples y periféricas, cuyas identidades son dramatizadas a través de la ironía. Si bien asumir la voz colectiva es parte de las preocupaciones estéticas de ambos autores, la enunciación comunitaria de Cisneros es distinta de la de Brecht: no resulta ser una voz homogénea y cohesionada, sino una polifónica, que se desdobra en otros Yoés de manera dinámica.

Con el conquistador español Diego de Almagro, en el poema “Cuestión de tiempo”, Cisneros introduce un discurso conversacional que hace tambalear la narrativa del personaje histórico y, al mismo tiempo, revela la renuncia del sujeto enunciativo a su condición de poeta, para disfrazarse de testigo o partícipe. Así, la conversación expresa un tratamiento deliberadamente antilírico: “Mal negocio hiciste, Almagro. / Pues a ninguna piedra / de Atacama podías pedir pan, / ni oro a sus arenas. / Y el sol con su abrelatas, / destapó a tus soldados / bajo el hambre / de una nube de buitres” (Cisneros, 2004.: 35, vv. 1-8). En este poema, resulta significativa la transferencia de tiempos, con la aparición de elementos cotidianos del

presente, como el abrelatas. Estos saltos desarticulan el tiempo para generar una nueva conciencia de lo histórico, lo que se expresa en la segunda parte del poema: “En 1964 / donde tus ojos barbudos / sólo vieron rojas tunas, / cosechan –otros buitres– / unos bosques / tan altos de metales, / que cien armadas de España / por cargarlos / hubieran naufragado bajo el sol” (ibíd.: 35, vv. 9-17). La ironía muestra un recurso innovador: transfiere a Almagro del pasado al presente, a través de la naturalidad del tuteo (cuyo registro brinda una sensación de contemporaneidad y refuerza una proximidad con lo histórico), como si la burguesía republicana fuera una encarnación disfrazada de la vieja aristocracia colonial. Los vocativos son irónicos, configuran al personaje de forma escénica y permiten que la dramatización resulte verosímil. Con el poema “Túpac Amaru relegado”, en cambio, Cisneros ataca la iconografía criolla de la historia (puntualmente, los textos escolares). Túpac Amaru, caudillo indígena que lideró la más importante rebelión antiespañola en América durante la Colonia (en 1780), es contrapuesto a los libertadores oficiales del Perú (Simón Bolívar y José de San Martín). En este poema, se insinúa que la iconografía heroica de los libertadores semeja la de los colonizadores, como los vellos corporales (patillas, en lugar de barba) y la vestimenta (uniforme, en lugar de armadura). Los libertadores oficiales son retratados, como en los libros escolares, con una estética armónica y burocrática: “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” (ibíd.: 49, vv. 1-7). La vellosidad es una construcción iconográfica de la masculinidad, pero, además, también es una representación del hombre blanco y descendiente de españoles, frente a la construcción iconográfica andina, caracterizada por una piel lampiña. Lo histórico queda ligado al texto y a las imágenes que este genera. Este giro también incide sobre el movimiento: los libertadores lucen inmóviles y pulcros en la imagen, siendo apenas testigos visuales de las bajas de la guerra.

Recién en los tres últimos versos se alude al protagonista del poema, Túpac Amaru: “Otros, sin tanta fortuna, han ocupado / dos páginas de texto / con los cuatro caballos y su muerte” (ibíd.: 49, vv. 8-10). La imagen del cuerpo desmembrado le brinda a Túpac Amaru la estética de un héroe caído en guerra; es decir, de un héroe de la vida real, en oposición al héroe burocrático. Expresa, asimismo, “la insurrección escarmentada por una muerte horrenda” (Higgins, en Zapata, 1998: 225); la visión criolla que predomina sobre la visión verdadera de la independencia peruana.

› **Conclusiones**

Esta ponencia resume las ideas principales de la tesis de maestría *Periferias de lo antiheroico*, citada en el resumen. La investigación permitió delimitar algunas funcionalidades novedosas de la ironía, que aquí se resumen:

*Innovaciones en la enunciación lírica, con la configuración de un Yo irónico que entra en contrapunto con el Yo lírico y que, en poesía, permite desligar a quien escribe de quien enuncia. Este Yo puede apelar a vocativos de manera coloquial, disfrazarse de un personaje histórico o asumir una voz comunitaria que ofrezca una visión periférica de los sucesos.

*La generación continua de relaciones antagónicas y complementarias; la ironía desarrolla la dialéctica interna de los poemas, superando la ambigüedad, y promoviendo interpretaciones intencionalmente erróneas para romper los pactos de lectura.

*La incorporación de otros registros en el discurso: partes policiales, cancioneros populares o textos escolares. Estos permiten movilizar, de manera irónica, las representaciones de la historia que se encuentran en la memoria colectiva.

*La flexibilidad para desarticular los conectores históricos: fechas o personajes, cuya representación se transforma en la imaginación que la ironía produce. La actualización al presente involucra una transferencia del conocimiento histórico a lo contemporáneo, y la interpretación se asienta en lo vivencial. La ironía completa la experiencia inconclusa de la historia gracias a la pluralidad de voces, la fragmentación de sentidos, la transferencia de estratos de interpretación y los artificios deliberados para disfrazar, encubrir o sugerir. Con ello, genera un fenómeno de carácter dialéctico, que la comunica con el mundo y clausura cualquier acusación de arbitrariedad o de subjetividad exacerbada, acusación que recae también sobre la poesía.

Bibliografía

Fuentes

Brecht, Bertolt. (1988). *Gedichte*, vol. 11-15. Berlín, Aufbau-Verlag.

Cisneros, Antonio. (2004). *Por la noche los gatos: Poesía 1961-1986*. 2ª ed. México: FCE.

Bibliografía teórica

Benjamin, Walter. (1991). “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”. En: *Gesammelte Schriften*, vol. 1, pp. 431-508. Frankfurt am Main, Suhrkamp.

Benjamin, Walter. (1991). “Das Passagen-Werk”. En: *Gesammelte Schriften*, vol. 5. Frankfurt am Main, Suhrkamp.

Benjamin, Walter. (1991). “Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik”. En: *Gesammelte Schriften*, vol. 1, pp. 7-122. Frankfurt am Main, Suhrkamp.

Benjamin, Walter. “Johann Jakob Bachofen”. En: *Gesammelte Schriften*, vol. 2, pp. 963-976. Frankfurt am Main, Suhrkamp.

Benjamin, Walter. “Über den Begriff der Geschichte”. En: *Gesammelte Schriften*, vol. 1, pp. 691-708, 1223-1266. Frankfurt am Main, Suhrkamp.

Despoix, Phillippe. (2001). “Ironisch/Ironie”. En: Barck, Harlhein (comp.). *Ästhetische Grundbegriffe*, vol.3, pp. 196-244. Stuttgart, J.B.Metzler.

Hamburger, Kate. (1995 [1957]). “El género lírico”. En: *La lógica de la literatura*, pp. 157-195. Madrid, Visor.

Hegel, G.W.F. (2007 [1807]). *Fenomenología del espíritu*, 2ª ed. Trad. de Wenceslao Roces. Buenos Aires, FCE.

Hegel, G.W.F. (1970 [1821]). *Grundlinien der Philosophie des Rechts*. Frankfurt am Main, Suhrkamp.

Hegel, G.W.F. (1995 [1835]). *Vorlesungen über die Ästhetik: Erster und zweiter Teil*. Stüttgart, Reclam.

Japp, Uwe. (1983). *Theorie der Ironie*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.

Kierkegaard, Søren. (2000 [1841]). “Sobre el concepto de ironía en constante referencia a Sócrates”. En: *Escritos de Søren Kierkegaard*, vol. 1, pp. 81-342. Trad. de Darío González. Madrid, Trotta.

Löwy, Michael. (2012 [2001]) *Walter Benjamin, aviso de incendio: Una lectura de las tesis «sobre el concepto de la historia»*, 2ª ed. Trad. de Horacio Pons. Buenos Aires, FCE.

Martínez, Matías & Scheffel, Michael. (2011). *Introducción a la narratología: Hacia un modelo analítico-descriptivo de la narración ficcional*. Trad. de Martín Koval. Buenos Aires, Las Cuarenta.

Schiller, Friedrich. (2008 [1795]). “Über naive und sentimentale Dichtung”. En: *Theoretische Schriften*, vol. 8., 2ª ed., pp. 706-810. Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag.

Schlegel, Friedrich. (1967). “Fragmente”. En: *Schlegel: Kritische Ausgabe seiner Werke*, vol. 2, pp. 147-272. München/Paderborn/Viena, Thomas-Verlag.

- Schlegel, Friedrich. (1967). "Gespräch über die Poesie". En: *Schlegel: Kritische Ausgabe seiner Werke*, vol. 2, pp. 284-351. München/Paderborn/Viena, Thomas-Verlag, 1967.
- Schlegel, Friedrich. (1996 [1798-1800]). *Poesía y filosofía*. Trad. de Diego Sánchez Meca y Anabel Rábade Obradó. Madrid, Alianza Editorial.
- Schlegel, Friedrich. (1979 [1794]). "Über das Studium der griechischen Poesie". En: *Studien des Klassischen Altertums*, vol. 1., pp. 218-367. Paderborn, Ferdinand Schöningh.
- Schlegel, Friedrich. (1967 [1800]). "Über die Unverständlichkeit". En: *Schlegel: Kritische Ausgabe seiner Werke*, vol. 2., pp. 363-373. München/Paderborn/Viena, Thomas-Verlag.
- Schoentjes, Pierre. (2003). *La poética de la ironía*. Trad. de Dolores Mascarell. Madrid, Cátedra.
- White, Hayden. (2010). *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Trad. de María Inés La Greca. Buenos Aires, Prometeo.
- White, Hayden. (1992 [1973]). *Metahistoria: La reconstrucción histórica en la Europa del siglo XIX*. Trad. de Silvia Mastrángelo. México, FCE.

Bibliografía crítica

- Benjamin, Walter. (1991). "Ein Familiendrama auf dem epischen Theater". En: *Gesammelte Schriften*, vol. 2., pp. 511-514. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Benjamin, Walter. (1991). "Kommentare zu Gedichten von Brecht". En: *Gesammelte Schriften*, vol. 2., pp. 539-572. Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Brecht, Bertolt. (1993). *Schriften*, vol. 22.1-22.2. Berlín, Aufbau-Verlag.
- Higgins, James. (2009). "Antonio Cisneros, maestro de la ironía". En: *Revista de Artes y Letras USMP*, n° 20, 67-71.
- Higgins, James. (1998). "La ironía desmitificadora". En: Zapata, Miguel Ángel (comp.). *Metáfora de la experiencia: La poesía de Antonio Cisneros: Ensayos, diálogos y comentarios*, pp. 211-243. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Jameson, Fredric. (2013 [1998]). *Brecht y el método*. Trad. de Teresa Arijón. Buenos Aires, Manantial.
- Koopmann, Helmut. (1999). *Brechts Lyrik – neue Deutungen*. Würzburg, Königshausen & Neumann.
- Knopf, Jan. (1974). *Brecht: Ein kritischer Forschungsbericht / Fragwürdiges in der Brecht - Forschung*. Frankfurt am Main, Fischer Athenäum.
- Knopf, Jan & Lucchesi, Joachim. (2001). *Brecht Handbuch: Gedichte*, vol. 2. Stuttgart, J.B.Metzler.
- Rowe, William. (2009). "Antonio Cisneros: La mejor borrachera es la del agua". En: *Revista de Artes y Letras USMP*, n° 20, 43-47.
- Thomson, Phillip & Sacks, Glendyr (comps.). (1998). *Introducción a Brecht*. Madrid, Akal.
- Zapata, Miguel Ángel (comp.). (1998). *Metáfora de la experiencia: La poesía de Antonio Cisneros: Ensayos, diálogos y comentarios*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.