

PHILARINE STEFANY VILLANUEVA CCAHUANA

LA PROPUESTA UTÓPICA DE UNA MODERNIDAD PROPIA EN CRÓNICA DEL NIÑO JESÚS DE CHILCA (1981), DE ANTONIO CISNEROS¹

En el presente artículo, se desentrañará la cosmovisión que plantea la octava entrega poética de Antonio Cisneros, titulada *Crónica del Niño Jesús de Chilca* (1981). Específicamente, nos enfocaremos en analizar la propuesta utópica de una modernidad propia en dicho poemario. Para ello, analizaremos las relaciones sociales que se establecen en la obra. Primero, abordaremos la forma de convivencia basada en la reciprocidad que se fomenta en el pasado chilcano. Segundo, nos concentraremos en dilucidar la figura de la Urbanizadora que controla a la comunidad actualmente. Por último, precisaremos el concepto de utopía y lo vincularemos con la propuesta de una modernidad propia que subyace en la obra.

Pasado: la cultura de la reciprocidad

En *Crónica*², observamos un rito muy conocido: la reciprocidad. Esta praxis cultural permite las relaciones entre el individuo

1 El presente artículo es una versión revisada de un apartado que pertenece a mi tesis, titulada *La poesía intercultural de Antonio Cisneros: una aproximación a la propuesta estético-ideológica de Crónica del Niño Jesús de Chilca (1981)*.

2 En adelante, utilizaremos esta abreviación del título del poemario.

y la comunidad o entre la comunidad y las divinidades. En síntesis, es un modo de comportamiento con el otro. En la obra, esta relación se establece entre la comunidad chilcana y los arrieros de Huarochirí. Los primeros entregaban la sal de sus salinas a los segundos a cambio de que limpiaran los canales de regadío que traían, desde las alturas de Huarochirí, el agua de las lluvias a su comunidad.

Sin embargo, este intercambio no es entendido como un contrato económico; reviste, como señalan Giorgio Alberti y Enrique Mayer en *Reciprocidad e intercambio en los andes peruanos* (1974), «formas de comportamiento ceremonial» (21). Es decir, entraña, como toda práctica ritual, una dimensión simbólica. Desde esta dimensión, la reciprocidad es un intercambio moral dado por la costumbre. Es una costumbre porque su continuidad cultural o continuidad productiva depende de esta relación, en ella va su propia existencia. Por ser tan esencial en la vida del hombre andino, su difusión no es necesaria; por eso, un chilcano expresa: «Y es costumbre y así es. Aunque no es ley ni en boca de / los hombres / ni en la boca bendita del Señor» (30).

Otra noción importante para poder comprender las relaciones de reciprocidad es la cortesía. Así como los bienes que se intercambian poseen un valor simbólico, la manera como se brinda o recibe la ayuda también se realiza de forma simbólica. No se entrega de cualquier manera porque sino representaría una ofensa. Ese valor simbólico es el amor o la voluntad con el que se entrega un bien o un trabajo.

En el poemario, ambas partes actúan con cortesía. Los arrieros limpian los acueductos con esmero aplicando su arte: «Así eran, pues, los artes de los arrieros de la sal / —sobrinos de los In-

cas, / Ellos limpiaban los canales como les enseñaron desde / antiguo (...)» (19), mientras los chilcanos reciprocán en un marco de festejo: «Nosotros los honrábamos con sal. Dos cosechas de sal / de las Salinas. / Y es la primera en la fiesta de Pallas, donde el mar es / azul. La segunda / en la fiesta de los Santos Difuntos, donde baja la / niebla y el sol viaja» (19). Debido a que asumen el nivel simbólico de la cortesía, los chilcanos homologan esta relación de reciprocidad con una relación amorosa: «Pucha madre, los arrieros de Huarochirí morían por la / sal como esta santa tierra moría por el agua. / Era un casorio bueno, con uva y chirimoya» (19).

Además, existen dos tipos de intercambios recíprocos: el simétrico, cuando se devuelve el mismo bien que fue entregado; y el asimétrico, cuando lo recibido no corresponde a lo dado. En *Crónica*, se aplica la reciprocidad asimétrica: los chilcanos entregan un bien (la sal) y los arrieros un servicio (limpian los canales de regadío) que implica un bien (el agua dulce de sus lluvias). Uno proporciona lo que al otro le falta. Este tipo de intercambio se debe a que ambos grupos pertenecen a zonas geográficas distintas en donde se dificulta el abastecimiento del bien que solicitan.

Generalmente, en las áreas desérticas, aparece en la superficie una salina, es decir, una extensión de tierra árida cubierta de costras de sal como consecuencia de la elevada evaporación que sufren los mantos de agua subterránea muy salada. Chilca es un ejemplo de ello, está ubicado en el desierto costero al sur de Lima y posee salinas. En cambio, el pueblo de Huarochirí, ubicado cerca de los Andes y con temperaturas negativas (de hasta 25 grados bajo cero), no las posee porque no está acondicionado para la formación de depósitos salinos. Por eso, en el intercambio de bienes, los arrieros de Huarochirí solicitan la sal que los chilcanos pueden brindarles gracias a sus salinas. En reciprocidad, los arrieros, al

limpiar los canales de regadío, les facilitan el agua de sus lluvias, ya que, en desiertos como los de Chilca, la lluvia es muy escasa e irregular.

Hablamos, entonces, de la reciprocidad entre dos pisos ecológicos diferentes con determinadas características. Es un intercambio consuetudinario entre los poblanos que viven en esa verticalidad. Esta práctica bilateral dejó de realizarse debido a la invasión del mar en las salinas, ya que sin la sal los chilcanos no pueden reciprocarse con los arrieros. Ello sumió a la comunidad en una calamitosa sequía debido a la falta de suministros de agua para irrigar sus cultivos.

Presente: el reino de la Urbanizadora

En *De Adaneva a Inkarrí* (1973), de Alejandro Ortiz, se analiza un mito que nos ayudará a comprender el sentido que adquiere la presencia de sequías para el hombre andino. Dicho mito es «Roal» (Cfr. 35-37) y explica el origen de la estirpe de los incas. Ahí se relata que, en los tiempos primigenios, moraban los «ñaupa-machu» (35) (o gentiles), hombres cuyo enorme poder los envanecía. En castigo a su soberbia, Roal, su hacedor, creó el Sol y ordenó su salida, entonces, los ñaupas, enceguecidos por los destellos del astro, se ocultaron en pequeñas casas. «La tierra se volvió inactiva» (36) y los Apus (o espíritus de las montañas) crearon a Inkarrí y Qollarí, un hombre y una mujer llenos de sabiduría, y ordenaron a Inkarrí fundar un pueblo. Después de varias peripecias, este levanta su ciudad en Cuzco y a sus descendientes los envía a diversos lugares.

En este mito, la sequía («la tierra se volvió inactiva») representa el límite temporal entre dos mundos antitéticos: el pasado

caracterizado por la oscuridad y los hombres soberbios; y el presente, por la luminosidad y los hombres sabios. En ese sentido, la sequía es concebida como el anuncio de un cambio positivo. Sin embargo, Alejandro Ortiz nos advierte que también puede ser síntoma de un cambio calamitoso. Entonces, concluye que la metáfora mítica equipara la sequía (y el terremoto) con un cambio violento, aunque la valoración de ese cambio varía de acuerdo a los propios intereses del narrador (Cfr. 33).

En el poemario, como en el mito, la sequía es un signo del advenimiento de un orden nuevo. El mundo se voltea (antitética al precedente) con este nuevo orden. En la obra, este nuevo orden se manifiesta cuando la comunidad (antiguo orden) empieza a disolverse con cada chilcano que decide migrar. Por eso, a este período lo denominamos la primera época de deterioro. Sin embargo, un anuncio agradable como la vuelta de las salinas no representa el inicio de un período halagüeño; por el contrario, inaugura el segundo período de deterioro. Esto sucede porque las salinas vuelven «con diques y capital» (7); en otras palabras, [a]trae un signo sociocultural negativo: la Urbanizadora.

Esta resulta una presencia negativa, pues, con ella, se generan espacios exclusivos y excluyentes vigilados de modo neocolonialista por los mastines. Se establecen divisiones y jerarquías donde antes todo era del común. Los que valientemente permanecen en Chilca son testigos de este drama; por ejemplo, en el penúltimo poema, la madre chilcana comenta que su hijo «Nada conoce de la Hermandad del Niño. / La memoria de los antiguos es un reino de locos y difuntos» (71). Además, en el presente, el trabajo de las personas no adquiere un valor simbólico, como en el caso de la reciprocidad; por el contrario, su valor es mundano, es monetario: «[Mi hijo] sirve en un restaurant de San Bartolo

(80 libras al mes [...])» (71). Sin embargo, la acomodación a estos cambios no será pasiva: los chilcanos no se entregan resignados a esos cambios que los desplazan culturalmente.

La propuesta utópica de una modernidad propia

Los chilcanos se enfrentan a esta nueva realidad, a pesar de los límites reconocidos, aplicando estrategias de resistencia. Una de ellas se evidencia en los siguientes versos enunciados por la madre chilcana: «Entonces le hago señas con el lamparín y recuerdo como / puedo las antiguas oraciones» (71). Jill Albada advierte la aplicación de dos estrategias: «el uso del lamparín, tanto pragmático cuanto simbólico como signo de esperanza, y la fe que continúa en el centro religioso del Niño Jesús de Chilca, sugerida por la acción de rezar» (1998: 353).

Los chilcanos, tomando como paradigma el discurso de la madre chilcana, intentan restaurar los lazos con la tradición y, así, resistir a los embates de la modernización. Ellos luchan por sobrevivir culturalmente porque guardan la esperanza de que, en el presente, se retomen los valores que caracterizaban a la sociedad del primer período: la convivencia en el diálogo, en la reciprocidad y en la fe.

Debemos enfatizar que la obra apunta a retomar los valores de la primera época, no a dar marcha atrás en la historia. El pasado no es el referente edénico al que se debe retornar; por eso, la nostalgia no da pie a una idealización o a una reconstrucción idílica de la comunidad. Por el contrario, dentro de los límites de la memoria, se basa en la realidad; debido a ello se expone que, si bien el pueblo chilcano vivió una época de esplendor, esta fue modesta: «No era maná del cielo pero había comida para todos y / amor de Dios» (19).

Se trata de que la historia pasada se convierta en un punto de apoyo para esclarecer el presente y prefigurar el futuro. A partir de esta aclaración, podemos hablar de la configuración de una utopía social en el poemario. Este término, utopía, es, en el lenguaje corriente, sinónimo de ilusión, de falta de realismo, de irracionalidad; sin embargo, como señala Gustavo Gutiérrez, en *Teología de la liberación. Perspectivas* (1984), esta palabra presenta otros lineamientos semánticos. Estos lineamientos fueron trazados en la célebre *Utopía*, de Tomás Moro, donde se propone una ciudad del futuro, algo por realizar, no el regreso a un paraíso perdido, lo que sí sería un proyecto ilusorio. De la misma manera, en *Crónica*, se plantea la imagen de una sociedad cualitativamente distinta para el futuro.

Gustavo Gutiérrez señala que el pensamiento utópico surge, fundamentalmente, de la interrelación de dos aspectos: la denuncia y el anuncio. El primero consiste en el rechazo del orden existente, una denuncia global que quiere ir hasta la raíz del mal. Por eso, el pensamiento utópico es revolucionario. Esta denuncia, además, posee un carácter retrospectivo, pues, en buena parte, las deficiencias dan lugar al surgimiento de la utopía. En la obra, se denuncia un estado de cosas insostenible: los comuneros se han dispersado deteriorando sus lazos de comunicación («Ni a quién quejarme ahora» (57)); el valor del otro reside en su fuerza productiva sin ningún halo simbólico, y se acepta con resignación la ausencia de su patrono religioso, el Niño Jesús, símbolo que unía a la comunidad.

El segundo aspecto consiste en anunciar lo que todavía no es, pero que será. Es el campo de la imaginación creadora que propone los valores alternativos a los que son rechazados para instaurar un orden de cosas distinto. En ese sentido, el anuncio posee un carácter prospectivo: lleva la utopía hacia adelante,

hacia el futuro. Debemos resaltar que los dos aspectos mencionados se exigen mutuamente: «la denuncia se hace, en gran parte, en función del anuncio, pero este, a su vez, supone el rechazo que le señala con claridad sus límites hacia atrás: lo que no se quiere» (Gutiérrez 1984: 298). Por ello, en el poemario, los valores que se desean establecer —que son los valores comunales— suponen la negación de los valores que se denuncian. El proyecto utópico de la obra es reconstruir una sociedad moderna que retome los valores comunales del diálogo, la reciprocidad y la fe.

La utopía no anuncia algo que va a suceder sin nada más que las buenas intenciones, la utopía lleva una acción en el presente que se articula con el anuncio y la denuncia. Gutiérrez lo explica así: «entre la denuncia y el anuncio está, al decir de Freire, el tiempo de la construcción, de la *praxis* histórica. Es más, denuncia y anuncio solo se pueden realizar en la *praxis*» (298). En *Crónica*, el proyecto utópico trazado no es una ilusión; sí es posible el surgimiento de una nueva sociedad, de nuevas relaciones entre los hombres porque, a la luz de la experiencia, se puede afirmar que, debido a la permeabilidad de su comunidad dialógica, los chilcanos han sabido adaptarse tenazmente a situaciones adversas; por ejemplo, lograron un admirable sincretismo religioso superando el modelo homogeneizador de la invasión española.

Abolir el presente estado de cosas y reemplazarlo por otro cualitativamente distinto es un proceso que implica una revolución cultural y, a la vez, un tipo de hombre revolucionario. Desde la perspectiva de la obra, este hombre no solo es un sujeto revolucionario, también es un hombre de fe. Ambas ideas, la revolución y la religión, no son antitéticas; por el contrario, se complementan. Este vínculo es evidenciado por la corriente ideológica denominada Teología de la Liberación que influye en el tercer

Cisneros. Esta corriente propone la imagen de un cristiano que, más allá de conocer el mensaje bíblico, tiene la tarea de construir un nuevo mundo, pues, como señala el sacerdote peruano, «ha tomado conciencia clara de la amplitud de la miseria y, sobre todo, de la situación de opresión y alienación en que vive la inmensa mayoría de la humanidad. Estado de cosas que representa una ofensa al hombre, y, por consiguiente, a Dios» (1984: 83).

Este cristiano considera que lo esencial del mensaje evangélico es el amor al prójimo como a uno mismo; en ese sentido, cree profundamente que todos somos iguales porque todos somos hijos de Dios. Por esta razón, el pecado es sinónimo de injusticia, de despojo, de disidencia entre los hombres. A partir de ello, se genera la correspondencia entre la fe y la utopía que propone el poemario. La fe nos hace conocer el valor de la comunión con Dios que se manifiesta en la construcción de una sociedad más justa —la utopía— e inversamente nos hace ver que toda injusticia es una ruptura con él.

Precisamente por el deseo de construir una sociedad más igualitaria, en *Crónica*, se pone énfasis en el diálogo. Este es presentado como una de las formas más importantes de humanización de las relaciones intersubjetivas dentro del marco de la modernidad. Para abrir el diálogo, es fundamental la asimilación y respeto por el otro. Un procedimiento poético que demuestra esta inclusión es la *poliacroasis*. Este término, planteado por Tomás Albaladejo (2009), viene del griego *polý* (numeroso) y *akróasis* (audición), y consiste en precisar cómo un locutor se dirige a varios alocutarios al interior de un poema.

En *Otra muerte del Niño Jesús*, se emplea la poliacroasis cuando se afirma: «Adiós plantita del ají, plantita de la ruda, plantita / del rocoto. / Adiós luciérnagas, lagartos, alacranes» (57). Aquí se ob-

serva cómo la locutora se dirige a seis alocutarios representados³, que podríamos clasificar en dos grupos: las plantas y los animales. En vez del monólogo autoritario, la locutora propone un dialogismo poético que le permite expresar su respeto, reconocimiento y cariño hacia el mundo natural con el que se interrelaciona diariamente. De esta manera, la poliacroasis como procedimiento pone de relieve la utopía dialógica que sustenta Cisneros a lo largo del poemario. Una utopía que abre la posibilidad del diálogo intercultural, un diálogo o conversación que debería ser el núcleo de la existencia humana.

En conclusión, en este poemario, se cuestiona abiertamente la crisis de los valores éticos en la modernidad donde prima el discurso económico y tecnológico que deshumaniza al hombre dejando de lado su rica creatividad y dimensión intersubjetiva, ambas cimentadas en la cultura del diálogo. Frente a esta modernidad hegemónica, se propone una utopía que abre la posibilidad de construir otra modernidad, una modernidad propia, no copia, donde el progreso económico y tecnológico implique un auténtico desarrollo humano. Desde aquí, la propuesta de esta obra adquiere mayores dimensiones, pues lo que busca, finalmente, es poder contemplar y desarrollar una interculturalidad fecunda y enriquecedora, ese crisol de culturas que habita en América Latina.

Bibliografía

Primaria

CISNEROS, Antonio. *Crónica del Niño Jesús de Chilca*. México D. F.: Premiá Editora, 1981.

3 El alocutario representado es el personaje que escucha lo que dice el locutor, quien emplea el «tú» u otro modo nominal para hacerlo evidente.

Secundaria

ALBADA JELGERSMA, Jill E. «Las relaciones del poder en *Crónica del Niño Jesús de Chilca*». En: Miguel Ángel Zapata (comp.). *Metáfora de la experiencia: la poesía de Antonio Cisneros*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1998, pp. 341-358.

Complementaria

ALBALADEJO, Tomás. «La poliacroasis en la representación literaria». En: *Castilla*. N.º 0, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2009, pp. 1-26.

ALBERTI, Giorgio y MAYER, Enrique. *Reciprocidad e intercambio en los andes peruanos*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1974.

ORTIZ RESCANIERE, Alejandro. *De Adaneva a Inkarrí*. Lima: Instituto Nacional de Investigación y Desarrollo de Educación, 1973.

GUTIÉRREZ, Gustavo. *Teología de la liberación. Perspectivas*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones, 1984.

Correspondencia:

Philarine Stefany Villanueva Ccahuana

Egresada de la Escuela Académico Profesional de Literatura de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Correo electrónico: nickita_777_abc@hotmail.com