

TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LA POESÍA DE CARLOS GERMÁN BELLI

Marco Martos

*Academia Peruana de la Lengua
Universidad Nacional Mayor de San Marcos*

El texto hace una reflexión general sobre la poesía de Carlos Germán Belli y se detiene en los primeros años de su trabajo poético, aquellos que van desde 1958 hasta 1969. Se señala que es en esa época que se define las grandes líneas de la poesía belliana que atienden tanto a la tradición como a la innovación. A renglón seguido las cuartillas exploran algunos de los temas que Belli ha desarrollado posteriormente como el interés por el deporte, en particular el fútbol, y el vínculo amoroso entre el hombre y la mujer.

Palabras clave: Belli, poesía, tradición, innovación, dolor, esperanza.

PRIMERA CALA

Carlos Germán Belli (1927) es el poeta más traducido y celebrado de las promociones peruanas que se han dado en llamar 45-50. Su producción se vincula en sus comienzos tanto con la tradición que inaugura Rubén Darío en América como con la revuelta que propició el surrealismo. Esa última actitud, practicada con rigor, lo llevó de la escritura automática al humor negro y de allí al punto extremo del sonido gutural que entraña la posibilidad real de la demolición de la palabra. Esta evolución se da en el lapso aproximado de diez años, puesto que la primera colección de *Poemas* es de 1958 puede considerarse culminada en el momento de la edición uruguaya de *El pie sobre el cuello*, 1967. Posteriormente, Belli, que no los había abandonado nunca, vuelve a un refocilamiento en los clásicos, se interna en la patria del idioma buscando la sabiduría que dan los siglos de tradición literaria y el impulso necesario para salir otra vez hacia la tierra de nadie, es decir la consecución de un estilo personal incanjeable.

Lo admirable en la obra de Belli es que, con elementos diferentes a los de cualquier otro poeta hispanoamericano contemporáneo, con un léxico y en especial con una adjetivación que parecen a primera vista pobres, pero con un conocimiento verdaderamente excepcional de la tradición, interioriza su voz en los meandros mismos del idioma. Su poesía parecería muy antigua, vetusta incluso, si no fuera también tan extraña. Y no es solamente una cuestión que atañe al léxico, aunque lo involucra. Si su originalidad reposase solamente en una cuestión de léxico, la poesía de Belli tendría muchos discípulos siguiendo la fórmula tantas veces explicada por la crítica, esa mezcla de arcaísmos y neologismos en versos preferentemente endecasílabos o heptasílabos. La confusión de muchos estudiosos con Belli tiene que ver verdaderamente con este asunto de fondo: este léxico y esta sintaxis, verdaderamente nunca vistos, tienen reminiscencias de los clásicos invocados, Góngora, Medrano, Herrera, Carrillo y Sotomayor, pero recuerdan también al lenguaje familiar y al habla de la calle, aunque sin reproducir ninguna habla en particular, casi podría decirse que ni siquiera la del propio poeta. Como en pocas escrituras de poetas hispanoamericanos, en Belli hay una persona poética que habla muy diferente de la persona que escribe, aunque, sin duda, en el centro del estro del poeta hay un altar, a semejanza del ara de los antiguos romanos, donde se rinde homenaje a los manes, lares y penates de la genealogía familiar, y los propios miembros de su tribu actual, la esposa, las hijas, los hermanos, en especial Alfonso, ahorrado al sufrimiento. Y así llegamos a comprobar que hay un aire de familia, difícil de precisar para mentes distraídas, entre Carlos Germán Belli y su compañero generacional, diverso de tantas maneras, Jorge Eduardo Eielson, que también rinde culto a su propia atmósfera familiar y que tiene también una marca escritural cuyos más remotos referentes son griegos y latinos: limpidez en el lenguaje, actitud lírica, inclusive en los textos de predominio narrativo, como ocurre en algunos pasajes de Homero y en la mayor parte de la poesía de Virgilio, y en la prosa de Plinio y de Cicerón, tanto la escrita para su divulgación como en sus cartas privadas, verdadero ejemplo de amor por suyos.

Este es el contraste que provoca la chispa poética en muchos textos bellianos, la emoción que sacude al lector: forma tomada de los clásicos (endecasílabo, heptasílabo, recursos métricos tradicionales) y un personaje literario verdaderamente desesperado capaz de saltar toda norma. Con esta señal, con esta cábala podemos avanzar en la comprensión de una porción interesante de poesía belliana. La otra parcela de la poesía de Belli, que ha ido ganando un espacio en el total de su producción de estos últimos años, es una poesía reconciliada con la vida y en búsqueda permanente de la trascendencia metafísica.

SEGUNDA CALA

Sabido es que los escritores en general y los poetas en particular suelen definir en los primeros años de su actividad literaria las líneas matrices de la totalidad de su estro. Belli no es la excepción, antes por el contrario, es una figura paradigmática de cómo la esencia de su escritura puede hallarse en sus primeros libros que son *Poemas* (1958), *Dentro y fuera* (1960), *Oh hada cibernética* (1962), *El pie sobre el cuello* (1964), *Por el monte abajo* (1966), y *El libro de los nones* (1969). Algunos de los poemas emblemáticos de Belli, aquellos que por repetirse una y otra vez en las más variadas antologías, son los más conocidos en el ámbito de la poesía escrita en español, pertenecen a esta etapa. Belli en esos primeros libros escribe ya una poesía que hemos llamado diacrónica es decir que recurre a todas las palabras castellanas posibles, las que están en uso y aquellas que han periclitado en la marea de los años; no vacila tampoco en usar formas no consagradas por el diccionario, pero utilizadas por el común de los peruanos en su comunicación diaria. De modo paradigmático esta mezcla de lenguajes en la retorta de su estro produce el poema *Amanuense*:

Ya descuajaringándome, ya hipando,
 hasta las cachas de cansado ya,
 inmensos bofes todo el día alzando
 de acá para acullá de bofes voy,
 fuera cien mil palmos con mi lengua,
 cayéndome a pedazos tal mis padres,
 aunque en verdad yo por mi seso raso,
 y por lonjas y levas y mandones,
 que a la zaga me van dejando estable
 ya a más hasta el gollete no poder,
 al pie de mis hijuelas avergonzado,
 cual un pobre amanuense del Perú.

Este texto pertenece al libro *El pie sobre el cuello* de 1964. En aquella ocasión la crítica de modo explícito reconoció la calidad de Belli, pero llamó la atención sobre el aparente callejón sin salida de la escritura del poeta. “Belli, más pavor, más asfixia” escribió José Miguel Oviedo, en una frase que nuestra memoria ha conservado todos estos años y que cabe relacionar con otra frase escrita por Mario Vargas Llosa en 1986: “Nadie ha sabido encarnar con más estrafalaria originalidad que Carlos Germán Belli el destino del poeta en este momento sombrío en que parece llegar para la poesía la hora de la catacumba. Pero, si es capaz de

discutir en sus estertores, semejante canto del cisne, pese a los innumerables síntomas, acaso ella no sea mortal.”¹

En aquellos años sesenta del pasado siglo Belli parecía ir a contracorriente de la esperanza revolucionaria que emergía de los poemas de Romualdo o de Heraud. El tiempo ha probado la fineza de su mirada, no para hacer una poesía de las convicciones revolucionarias de los desheredados, sino para expresar la condición del hombre que sufre arrojado entre las cosas. El pavor y la asfixia de los que hablaba José Miguel Oviedo, no es el pavor y la asfixia de un individuo, sin el de todo un pueblo. Belli no cae seducido por el lenguaje familiar, no usa la lengua de todos los días, sino que consigue un efecto de distanciamiento, como hubiera querido Brecht, justamente mezclando un lenguaje arcaico con uno tan contemporáneo que no se encuentra todavía en los diccionarios. Estamos, por supuesto, lejos de compartir las aseveraciones sombrías que sostiene Mario Vargas Llosa sobre el porvenir de la poesía, quien por ser un depurado cultivador de la novela, y estar por lo tanto muy atento a lo sucede en el mundo de las grandes editoriales, no está tan familiarizado con la difusión persistente de la poesía en una cadena interminable, ahora revitalizada gracias a la red de internet y a la oralidad que está en su raíz y que no ha perdido desde los tiempos míticos de Homero. Probablemente la afirmación de Oviedo se vincula con algo sentido por los lectores tempranos de Belli que pensábamos que su poesía estaba en riesgo permanente del silencio pues después de lo que decía, parecía que no tenía mucho que agregar en el futuro. Había mucho error en esa apreciación. En la biografía temprana de Belli figuran sus padres que eran farmacéuticos. El poeta ha recordado que nació en los altos de una botica y que cree entroncarse con los alquimistas medievales ². Otro poeta célebre, León Felipe, fue también químico farmacéutico. Si recordamos estos hechos es para vincular de dos maneras diferentes el mundo de pesas y medidas propios de las farmacias con la poesía. Belli sabía ligar desde el comienzo de su trabajo literario la tradición con la innovación. En el poema *Amanuense* que hemos copiado, el embrujo, la sensación de extrañeza que produce el léxico del poema y lo terrible que va diciendo, esconden algo primordial: el poema parece de verso libre, pero está medido de la forma más rigurosa, se trata del endecasílabo nacido italiano y bautizado español. Mundo de pesas y medidas, pues, en primer lugar. Pero además, el mundo de las farmacias y el mundo del hogar paterno son espacios cerrados y relievarlos a finales de los años cincuenta y durante los años sesenta del pasado siglo, si bien de un lado era ir a contracorriente de la poesía más difundida en hispanoamérica, son los años de triunfo para Neruda, pero también de las apariciones de poetas como Ernesto Cardenal, José Coronel Urtecho, Roberto Fernández Retamar, y en el Perú, años de éxito para Alejandro Romualdo Valle. La poesía de aquellos vates es la que los nicaragüenses han llamado exteriorista. Pero

Belli no es un poeta interiorista como contraste. Es un poeta de recogidos espacios que responde a una tendencia mundial a través de los siglos. Los grandes poetas de la antigüedad, había ligado su canto al porvenir de sus comunidades, como Homero, como Virgilio; otros como Dante había querido hacer el canto de la humanidad, penetrando en todos los espacios susceptibles de ser cantados, el Paraíso, el Edén, la Tierra y las Cavernas, pero con el paso del tiempo, el mundo de las epopeyas que llega hasta el siglo XVI, y se prolonga en poemas discursivos que exaltan a la razón y a la justicia en el siglo XVIII, cuyo último representante es en el siglo XIX, Víctor Hugo, cede ante la poesía de espacios más pequeños que es la Baudelaire, el padre de la modernidad. Belli pertenece a esta raza de poetas, la que nace de Baudelaire y mira los pequeños espacios y no los grandes horizontes. ¿Y qué hay en el pequeño espacio de la poesía belliana? Hay mucho, el universo entero a través de las pequeñas formas: la farmacia es un símbolo del mundo de los afectos, del mundo de la exactitud, del mundo de lo mensurable. La farmacia es, además, símbolo de la ciencia y un vínculo con el mundo medieval amante de la ciencia y de la alquimia que simboliza a su vez la búsqueda incesante de aquello que juzgamos más valioso. En ese mundo de los pequeños espacios Belli hace algo que no ha hecho ningún otro poeta peruano en los últimos siglos: vincular de modo explícito la poesía con la ciencia a través de su elogio persistente a la cibernética. Hacía muchos siglos que ciencia y poesía estaban separadas. Verdad que Belli no usa, como utilizó Virgilio, la poesía para difundir conceptos científicos. Su poesía es la admiración del usuario a la cibernética, pero además, reabre la posibilidad, que no tiene por qué estar cerrada para siempre, de difusión de conocimientos científicos a través del verso. A algunos les puede parecer extraña esa posibilidad, pero está ahí, intacta, para los poetas del futuro.

En el libro *El pie sobre el cuello*, figura otro texto que deseamos comentar brevemente. Se trata de *Poema*:

Frunce el feto su frente
y sus cejas enarca cuando pasa
del luminoso vientre
al albergue terreno,
do se truecan sin tasa
la luz en niebla, la cisterna en cieno;
y abandonar le duele al fin el claustro,
en que no rugen ni cierzo ni austro,
y verse aun despeñado
desde el más alto risco,

cual un feto no amado,
por tartamudo o cojo, o manco o bizco.

El poema empieza con una aliteración que ha ganado justa fama en la lengua española, comparable a la célebre de Garcilaso en la *Égloga III*, solo que el verso del poeta español sostiene un clima de tranquilidad bética: “en el silencio solo se escuchaba / un susurro de abejas que sonaba” en Belli, a través de los fonemas fricativos sibilantes “f”, “r” y “s”, consigue un clima de tensión, aquel del nacimiento. Ese feto que levanta sus cejas cuando nace y que le duele salir del claustro materno, expresa, una vez más la capacidad de síntesis de la poesía, la posibilidad que tiene de, en pocas palabras, sintetizar, condensar, una de las preocupaciones más grandes del género humano: el nacimiento, el trauma del nacimiento para usar un concepto que debemos a Theodor Reik, uno de los discípulos de primera hora de Sigmund Freud. El nacimiento es, para los antropólogos, uno de los ritos de pasaje del género humano, y los otros ritos generales son la pubertad, el matrimonio y la muerte. Lo que tienen en común estos actos simbólicos para todos los hombres es la mezcla en proporciones variadas de sufrimiento y goce. Por supuesto que un niño nace generalmente en medio de grandes expectativas de padres y familiares. Pero nace en medio del sufrimiento físico de la madre y del temor de que cualquier dificultad o enfermedad puedan presentarse. Pocas veces nos ponemos a pensar en lo que piensa o siente ese feto que nace. En principio, dentro del claustro materno estaba mejor, de eso no cabe la menor duda. El niño viene al mundo con un grito o, como en el poema de Belli, enarcando, levantando las cejas en un movimiento de preocupación pues ingresa a lo desconocido, a lo potencialmente nefasto. Y en esto Belli se emparenta con el pensamiento de Shopenahuer, y con las poéticas de Calderón y de Vallejo. El peor delito del hombre es haber nacido, sostenía Calderón, y Vallejo creía en *Los heraldos negros* que había nacido un día que Dios había estado enfermo, grave. En las cortas líneas que tiene el poema de Belli se pone atención a la posibilidad del ser que nace de tener diferentes defectos físicos que enumera con cuidado: tartamudo, cojo, manco, bizco. Se trata del mundo marginal de los seres humanos que ahora llamamos especiales. Ese despeñar que sufren los niños por sus defectos, nos lleva en primera instancia al mundo de la antigua Esparta donde efectivamente ocurría en una actividad aprobada por la ciudad estado. Pero tampoco es algo superado por las civilizaciones posteriores. Ahora mismo en nuestras urbes contemporáneas, en las megápolis del primer mundo, pero también en las grandes aglomeraciones de viviendas en los países en vías de desarrollo, cada día miles de niños son abandonados por sus defectos físicos. Es un riesgo enorme nacer, nos dice Belli, es un trauma, en palabras de Reik. Esta temática persiste en la obra belliana, a pesar del hálito metafísico de cierta esperanza

de sus últimos libros. Transcribimos ahora pasajes del poema *Balada del Dios Hefesto el cojo* de su libro *En las hospitalarias estrofas*:

Como me desprecian por ser un cojuelo
que en la superficie más lisa del mundo
anda a trompicones como un viejo abuelo,
y en la vergüenza desalado me hundo,
pues soy un pelele que a otro hace jocundo
al verme sumido en torpes andas,
que por tal motivo solo pesar cundo,
y los dioses andan siempre en dos zancadas.

Hefesto, el cojo, simboliza a aquel que sufre, que está lleno de defectos que le hacen la existencia compleja, dura, pero que tiene su yunque fecundo, como el poeta tiene hospitalarias estrofas, donde reina y organiza un mundo independiente de todo sufrimiento, independiente también de la diatriba y hasta del elogio.

TERCERA CALA

Como ha señalado la crítica especializada, existen en la poesía de Carlos Germán Belli, distintas líneas temáticas que coexisten, con predominio de una de ellas. El personaje que escribe los poemas iniciales es un individuo desencantado de su sociedad que encuentra en su escritura secreta y marginal y diferente, en el sentido de poco aceptada, un pequeño oasis que hace soportable la vida. Es una expresión literaria que el sistema apenas tiene en cuenta y que fácilmente soslaya. El escritor ha tomado todas las opciones equivocadas: escribe poesía y dentro de la lírica opta por caminos inhollados que no son aquellos sancionados por el canon literario, sino los que van saliendo de su propio magín virtuoso. Pero este estro peculiar y único en la poesía hispanoamericana como bien se sabe ahora, no toca únicamente la tecla del sufrimiento, sino que encuentra inéditos caminos de acercamiento a tipos diversos de lectores. Y lo hace de manera insólita, por ejemplo, recurriendo a las bodas literarias entre la pluma y el deporte.

Sabida es la importancia que tiene en el mundo contemporáneo la práctica de los deportes, y la observación de los deportes, mucho más popular que el mismo ejercicio. Nadie puede dudar de la seriedad con la que el pueblo toma en nuestros países hispanoamericanos al fútbol, deporte que nos llegó desde Inglaterra y que se ha afincado tanto en nuestros países que es difícil ignorarlo, aunque fuere para denostarlo, como lo hacen algunos científicos, humanistas y hasta algunos poetas.

Pero existe otra tradición, de aplauso y celebración de esa actividad, en la que se inscribe Carlos Germán Belli que sale de su torre de marfil real o inventada para afincarse en los estadios para ser uno de los entusiastas que corea las hazañas deportivas de los jugadores y que las vuelca a la página en blanco dándoles una vida literaria no prevista.

El primer poeta que cantó al fútbol en América del Sur fue el peruano Juan Parra del Riego. En su permanencia en Montevideo en los años veinte del pasado siglo, el vate conoció como aficionado, a Eusebio Gradín, afamado futbolista de esos años y le dedicó el poema *Polirrítmico dinámico a Gradín, jugador de fútbol*. El texto hizo fortuna y figura en las más serias antologías de poesía peruana. Parra del Riego imaginaba a Gradín ágil, fino, alado, eléctrico, repentino, fulminante y sus disparos que iban a convertirse en goles tenían el golpe seco de la metralla. Después dos poetas españoles han cantado al fútbol: Rafael Alberti y Miguel Hernández y finalmente, solo para hablar de los más destacados, Carlos Germán Belli. El hecho tiene singular importancia porque subraya la voluntad del poeta de salirse de lo obvio en poesía. Sabido es que Umberto Eco clasificó al hombre contemporáneo como apocalíptico o como integrado. El primero no cesa de lamentarse por los malos tiempos que se viven, por el retroceso de la cultura frente a formas espúreas o bárbaras. Eco sostiene que la alta cultura contemporánea nos viene del renacimiento, que hay una cultura de difusión que copia a esa forma lograda y que existe algo inédito, que no tiene equivalente en el mundo renacentista y que es la cultura de masas. El sujeto apocalíptico rechaza toda forma que no venga del renacimiento y el integrado reconoce los aportes de esa cultura reciente y multitudinaria: la del lector de periódicos, del oyente de la radio, el espectador de televisión o el aficionado al fútbol. Belli, que ha sido futbolista de barrio en su juventud y que en su madurez continúa poniendo mucha atención al deporte, con los recursos de la poesía rinde homenaje a fútbol:

Estadio Vaticano

Los jugadores de fútbol
a sus camarines vuelven
paso a paso cabizbajos,
trémulos y sollozando
por entre las viejas ruinas de Occidente veneradas
y la chusma de poetas tan seguros de sí mismos,
levantadores de pesas, diplomados en gimnasios,
soberanos del amor, del dinero y la salud,
que ferozmente se burlan

del sensible futbolista,
legislador del planeta
por mandato de los cielos,
pero que pierde la bola cristalina de la suerte,
empujada por los austros hacia el arco solitario,
cuyos palos de repente en un atril se transforman
para el libro del fornido, más sin alma, ruin poeta,
que no vela ningún arco
y si desdeña a quien vive
como vos a duras penas,
guardameta, centroforward,
en este de pan llevar áspero campo del mundo,
desde la cuna a la tumba sufriendo calladamente
de la vana chusma aquella qué de silbos afrentosos
por la súbita derrota de seis goles contra cero
en el preciso momento
de pasar del Paraíso
una noche de setiembre,
al Estadio Vaticano.

El poema combina versos de arte mayor con otros de arte menor; distribuido de una forma que semeja la colocación de los deportistas en el campo deportivo, se desarrolla trabajando la oposición entre futbolistas y aquellos que los desdeñan entre quienes está “la chusma de poetas”. Aunque el texto no lo dice explícitamente, el zahorí lector puede adivinar que numerosos pares en el oficio de escribir, diestros en lo suyo menosprecian a los futbolistas que hacen lo suyo mientras sufren calladamente silbos afrentosos de la vana chusma. El texto contrasta un oficio digno, el mismo que el poeta practica, la literatura, venida a menos por una masa de poetas convertida en chusma, igualada a levantadores de pesas, diplomados en gimnasios, con los propios futbolistas. La manera de trabajar esta oposición, no coloca las bellas letras en oposición a los deportes, sino que distingue a los adoradores de la escritura, vanos en su seguridad, frente a la humildad, el callado sufrimiento de los futbolistas que cumplen con su deber y están sometidos, si por alguna razón yerran, a la vindicta pública. Esta página de Belli, inscrita en lo profundo de la modernidad, en la sociedad de masas, colocan al poeta como un partidario de la práctica del deporte y de su observación. Pero al mismo tiempo, por una paradoja que poco se ha observado, vinculan al poeta con lo más clásico que podamos imaginar: la Grecia de Pericles. En aquellos años del siglo V antes de Cristo, el pueblo de Atenas entero, unas catorce mil personas se reunía en los teatros para disfrutar de las tragedias de Esquilo, Sófocles Eurípides y las comedias de

Aristófanes, pero esa misma masa concurría luego a los estadios a vitorear a sus atletas en los juegos olímpicos. Es curioso, pero lo contemporáneo reproduce lo clásico hasta extremos impensados. Un mismo individuo, el poeta que pergeña los versos que celebramos, en el silencio de su gabinete, prepara sus endecasílabos, se refocila en la lectura de los clásicos griegos o castellanos, luego sale a la calle, cumple labores administrativas que le aseguran el pan diario y concurre como otros miles de espectadores a los estadios donde se juega el fútbol, y en los partidos más importantes que se juegan fuera de su ciudad, prende el televisor para deleitarse con las evoluciones de los futbolistas.

Otro texto de Belli nos habla también del fútbol:

El guardameta

Por velar el arco
del verde campo del fútbol,
por aquel del universo
sumo ser animado,
como los aires, la piedra o las aguas semejante,
e inerte, fijo, sin vida, tres palos colocados
en los linderos del orbe por donde se entra o se sale
ya mañana, tarde, noche, de estación en estación,
tu desdeñas fríamente,
sin pensar jamás dos veces,
el peso del centroforward
que el cielo te reservaba
por ser hijo primogénito de la familia terrestre
y elaborado en el seno de los gérmenes supremos,
con óptimo patrocinio y el mayor de los primores,
tal si fueras destinado a vivir eternamente.
Y te olvidas por completo
de ti mismo y de tus deudos,
que están vivos y no son
este arco que tu vigilas,
que nunca ríe y no habla y no se mueve un centímetro,
para siempre indiferente a tus mil preocupaciones
en torno al balón ferroso de los mal aviesos hados,
en tanto ayunan contigo tus deudos en las tribunas,
mirándote todos mustios
como velas noche a noche

tu arco más inanimado
que la piedra, el agua o el aire.

El poema, en cierto sentido gemelo del anterior, en cuanto temática, se diferencia mucho de su homólogo. Formalmente es semejante, combina versos de arte menor con otros de arte mayor y se centra en el fútbol, pero se focaliza en un individuo, el arquero, llamado guardameta, el más humilde de los futbolistas. Los niños, sabido es, prefieren ser centrodelfanteros. Solo aquellos que persisten en la práctica del deporte pueden llegar a alcanzar la pericia y el disfrute de otros puestos en el campo. Por cierto hay guardametas que han sido héroes de las canchas como Platko, el húngaro a quien cantó Rafael Alberti, como Zamora, a quien apodaban el divino, como Rafael Asca en el Perú, como Sergio Livingsstone en Chile. Belli hace una abstracción de todos ellos y canta al guardameta, centrado en su actividad de impedir el triunfo de los antagonistas, solísimo junto a sus tres palos inanimados, más que la piedra, el agua o el aire. En el gran escenario del campo del fútbol, el guardameta cumple una función ritual, aparentemente pequeña, de su eficacia depende todo el espectáculo. Para él guardar la meta no es un disfrute, es una obligación, un trabajo; el disfrute es para los espectadores, pero no para el que pergeña la pluma. El pendolista Carlos Germán Belli se identifica con el guardameta y tiene el modesto oficio de cantar en medio de la vorágine de la civilización contemporánea. Si el poema **Estadio Vaticano** oponía el fútbol con otras actividades, la poesía, pero más exactamente con la sociedad de los poetas chusma, semejante de alguna manera a la sociedad de los levantadores de pesas, el texto **El guardameta**, si hacemos una comparación de la poesía con el cine, acerca la cámara, se vuelve minimalista, retrata la soledad de un individuo en medio de un campo de fútbol, en medio de la masa rugiente de aficionados en las graderías.

CUARTA CALA

Hubo un poeta provenzal que estuvo en el principio de la poesía de su lengua; su fama conmovió a Dante, a Petrarca, a Ezra Pound y de alguna manera su estro está presente en la escritura de todos los adoradores de la forma como base indispensable de toda la actividad literaria. Arnaut Daniel entre otras perfecciones literarias es el creador de la sextina, probablemente la más compleja de las composiciones literarias en poesía. La sextina, sabido es, tiene 39 versos, distribuidos en 6 estrofas de 6 versos endecasílabos y una coda de tres versos de la misma medida. Tiene la particularidad de que las palabras finales de cada verso, en un orden que estableció Arnaut Daniel, se repiten en las estrofas siguientes y aparecen, dos en cada verso, en el terceto final. El poeta, antes de empezar a escribir el texto puede tener una

partitura con las palabras elegidas y luego llenar cada uno de los versos. Como puede percibirse fácilmente, es una hazaña descomunal escribir una sextina que tenga sentido y gracia. Tal vez por eso no tenga mucha fortuna en la poesía contemporánea, pero sí en los textos de Carlos Germán Belli. De ella ha dicho Martín de Riquer que “puede llegar a adquirir un tono obsesionante y fantasioso al presentar ante el lector las mismas palabras bajo aspectos sucesivos y diversos, ondeando y serpenteando a lo largo de 39 versos. En el cultivo de la sextina solo puede salir airoso un gran poeta que sepa imponer su pensamiento a técnica tan rígida y tan artificiosa”³.

Belli tuvo un primer contacto con la sextina leyendo al poeta español Fernando de Herrera, llamado en su época, el siglo XVI, el divino. Discípulo confeso de Garcilaso, Herrera, admirador impenitente de la belleza femenina, dedicó todas sus composiciones amorosas a la misma dama; cuando ella falleció, el vate dejó de escribir. Antes tuvo tiempo de pergeñar cuatro sextinas que han contribuido a cimentar su fama. Otro poeta que cultivó la sextina en el siglo XVI es Gutierre de Cetina, el magnífico poeta autor del célebre poema que comienza diciendo “Ojos claros, serenos”; cultivador de la sextina, murió en un duelo en Puebla, México, cuando en una callejuela defendió a una dama. De Gutierre de Cetina, Belli ha tomado la doble sextina que ha practicado en más de una ocasión. Pero una vez más, el poeta coloca en un molde antiguo sentimientos y formas de pensar contemporáneas. Veámoslo en la siguiente sextina:

Sextina de Kid y Lulú

Kid el Liliputiense ya no sobras
comerá por primera vez en siglos,
cuando aplaque su cavernario hambre
con el condimentado dorso en guiso
de su Lulú la Belle hasta la muerte,
que idolatrara aún antes de la vida.

Las presas más rollizas de la vida,
que satisfechos otros como sobras
al desgaire dejaban tras la muerte,
Kid por ser en ayunas desde siglos
ni un trozo dejará de Lulú en guiso,
como aplacando a fondo en viejo hambre.

Más horrible de todos es tal hambre,
y así no más infiernos fue su vida,
al ver a Lulú ayer sabrosa en guiso
para el feliz que nunca comió sobras,
sino el mejor manjar de cada siglo,
partiendo complacido hacia la muerte.

Pues acudir al antro de la muerte,
dolido por la sed de amor y el hambre,
como la mayor pena es de los siglos,
que tal hambre se aplaca presto en vida,
cuando los cielos sirven ya no sobras,
mas sí todo el maná de Lulú en guiso.

Así el cuerpo y el alma ambos en guiso,
de su dama llevárselos a la muerte,
premio será por sólo comer sobras
acá en la tierra pálido de hambre,
y no muerte tendrá sino gran vida,
comiendo por los siglos y los siglos.

El cuerpo de Lulú sin par en siglos,
será un manjar de dioses cuyo guiso
hará recordar la terrestre vida,
aun en el seno de la negra muerte,
que si en el orbe sólo existe hambre,
grato es el sueño de mudar las sobras.

Ya no en la vida para Kid las sobras,
ni cautivo del hambre, no, en la muerte,
que a Lulú en guiso comerá por siglos.

El poema de Kid y Lulú sigue rigurosamente las reglas inventadas por Arnaut Daniel. Dentro de ese molde, semejante a las letanías adormecedoras de la religión católica, de lo que habla el texto es la vuelta a algo muy primitivo: comer lo que se ama. Este poema que sería y es una delicia para psicoanalistas habla de la oralidad antropofágica que si bien existió siempre en la especie humana, aparece de manera repetitiva en las noticias de los diarios. Belli, con un humor sarcástico, se refiere a un presente eterno donde un hombre “come” a una mujer, que es el objeto de su

amor. Destruir lo que se ama, tragarlo, es algo con lo que estamos familiarizados, aunque lo rechazamos como un retroceso cultural de la especie humana.

Tal vez el texto que mejor habla del propósito literario de Belli es **Asir la forma que se va** que leemos a continuación, como justo final de esta exposición:

Hay quienes creen en la Divinidad, únicamente ante el pavor ante la posible nada. Igualmente hay quienes adoran la forma artística ante el temor de que termine por desintegrarse para siempre. Pero en este caso la angustia no es la única causa, sino que a la vez hay una tácita devoción sensorial, tan antigua como los propios objetos estéticos. Es la fe en la forma, no por el riesgo del vacío, sino por el puro placer de disfrutarla. Igualmente como cuando se adora a la divinidad por Osí misma, y aun si no existiera. En realidad, ni espuria, ni imputable a barrocos y parnasianos. No hay que avergonzarse de ella. Obrar así no es otra cosa que renegar de nuestro continente. Porque los cuerpos en que moramos también poseen un contorno, también una estructura donde se encuentran en perfecto orden y concierto los secretos órganos vitales. Aferrándonos a ella, como nos aferramos a nuestra forma corporal, ante el embate del tiempo, ante la aproximación ineludible de la muerte.

Lo heredado por Belli de la tradición occidental es la forma y en muchos sentidos él mismo es un adorador de ese misterio. Lo que nos ofrece cuando publica sus versos, es contenido nuevo, vino fresco, en odre antiguo y así, poco a poco, se ha ido convirtiendo en un clásico de la lengua española contemporánea y por esa razón lo celebramos aquí, como algo de lo mejor que el Perú puede ofrecer al mundo en literatura.

Lima, abril de 2007 □

Notas

- 1 *El texto de Mario Vargas Llosa apareció en el libro Carlos Germán Belli. Antología crítica. Selección y notas de John Garganigo. New Hampshire. Ediciones del Norte. 1988.*
- 2 *Bajo el título de "Página autobiográfica" Belli entrega interesantes disquisiciones en Carlos Germán Belli. Antología personal. Lima. Concytec. 1988.*
- 3 *La cita la hemos tomado del libro de José Domínguez Caparrós. Diccionario de métrica española. Alianza Editorial. Madrid. 1999 p. 387*

Bibliografía

- BELLI, Carlos Germán.
1958 *Poemas*. Lima. Talleres gráficos Villanueva.
- 1960 *Dentro y fuera*. Lima. Ediciones de la Rama Florida.
- 1961 *¡Oh hada Cibernética!*. Lima. Ediciones de la Rama Florida.
- 1964 *El pie sobre el cuello*. Lima. Ediciones de la Rama Florida.
- 1966 *Por el monte abajo*. Lima. Ediciones de la Rama Florida.
- 1967 *El pie sobre el cuello*. Montevideo. Editorial Alfa. (Reúne todos los libros anteriores).
- 1985 *Bodas de la pluma y la letra*. Madrid. Ediciones Cultura Hispánica.
- 1988 *Antología personal*. Lima, Concytec.
- 2000 *¡Salve spes!* Lima. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2001 *En las hospitalarias estrofas*. Madrid, Pénola Blanca.
- 2005 *Versos reunidos (1970-1982)*. Lima. Instituto Nacional de Cultura.