

ÓSCAR COELLO

***CARLOS GERMÁN BELLI: LA SEXTINA O EL
CANTO DE LOS AMORES CONTRARIADOS***

***CARLOS GERMAN BELLI: THE SESTINA OR
THE SONG OF UNREQUITED LOVE***

***CARLOS GERMÁN BELLI: LA SEXTINE OU LE
CHANT DES AMOURS CONTRARIÉS***

Resumen

El presente artículo explica el uso de la sextina, una forma estrófica medieval, en el libro *Sextina y otros poemas* de Carlos Germán Belli. Luego de una descripción del arte de escandir la sextina y de trazar un breve recorrido de esta forma versal, se describen algunos usos eruditos que logra Belli en el trabajo poético que exhibe en dicho libro. Finalmente, se da una muestra de la cumplida ejecución de los rigores de la sextina en un texto del poeta y se resaltan sus resonancias amorosas.

Palabras clave: Carlos Germán Belli; sextina; amor; poesía.

Abstract

This article explains the use of the sestina, a medieval strophic form in the book *Sestinas and other poems* by Carlos Germán Belli. After a description of the art of scanning the sestina and plotting a brief tour of this versal form, we describe some expert uses achieved by Belli in his poetic work shown in this book. Finally, we give an example of the accomplished execution of the rigors of the sestina in a text by the poet and we highlight its love resonances.

Key words: Carlos Germán Belli; sextina; love; poetry.

Résumé

Cet article explique l'emploi de la sextine, une forma fixe médiévale, dans le livre *Sextina y otros poemas* de Carlos Germán Belli. Après avoir décrit l'art de scander la sextine, et tracé un bref parcours de cette forme, nous décrivons certains emplois érudits que Belli réussit dans le travail poétique qu'il démontre dans ce livre. Finalement, nous montrons un échantillon de l'exécution rigoureuse des contraintes de la sextine dans un texte du poète et nous en faisons ressortir les résonances amoureuses.

Mots clés: Carlos Germán Belli; sextine; amour; poésie.

Fecha de recepción : 10/08/2015

Fecha de aceptación : 28/08/2015

La llamada Generación del Cincuenta es, sin duda, un espléndido elenco de artistas que ha afincado muchos nombres memorables en las letras del Perú. Y, sin duda, uno de esos nombres de ineludible mención es el de Carlos Germán Belli. El buen y justo catar de su obra poética no se prestan para un brevísimo estudio como el presente. Por ello, debemos precisar (elegir) un punto solo y conciso de los muchos que con probados quilates ennoblecen la poesía de este callado creador, cuyos alardes están en el único sitio donde deben darse estos alardes, es decir, en el taller donde se apresta el artificio, en el juego exquisito de la tarde aquella en que se escoge la piedra o la palabra para el engaste fino, en el bruñido del artista que ve venir la noche o el amanecer, alisando o silabeando el verso para que el canto suene a canto perdurable.

Hace algún tiempo, mientras revisaba mis manuales de rítmica para presentar un libro de los poetas —justamente— Carlos Germán Belli, Marco Martos y Julio Fabián titulado *Doce sextinas peruanas* (2011), encontré en la página 325 del libro *La métrica española en su contexto románico* (2000), de la enteradísima estudiosa hispana Isabel Paraíso, la siguiente cita:

La sextina conoce un período de olvido a partir del siglo XVI, hasta que Giosuè Carducci la restaura para la literatura italiana. En nuestro siglo, Ezra Pound la cultiva. También Jaime Gil de Biedma, con temática político-moral («Apología y petición», en *Moralidades*) y Antonio Carbajal, con la misma temática, en *Sol que se alude*. En Hispanoamérica, el peruano Carlos Germán Belli recoge ampliamente esta forma en *Sextinas y otros poemas* (1970).

Dicho en buen romance, la estimación que en este punto del trabajo sobre la sextina compleja tiene la obra de Carlos Germán Belli ya se sabe hace muy buen tiempo y corre más allá de nuestras fronteras. Eso es lo que quiero exaltar en este trabajo.

Trataré de explicar rápidamente este puntual ejercicio del poeta Belli. La sextina es esa composición lírica, clásica y exquisita, que entretuvo con sus juegos a los más altos espíritus del Renacimiento. Pero mucho antes de este período, en la Provenza medieval, un dulcísimo trovador de la segunda mitad del siglo XII y comienzos del XIII, considerado como el máximo representante del *trovar clus*, Arnaut Daniel, fue quien encriptó los rigores con que habría de construirse el poema después de él. Este ocioso ejercicio soñado por un poeta de amores contrariados, tengo para mí, es la expresión más pulcra de la más amante y finísima poesía provenzal.

En Provenza no se le llamaba sextina, sino *cansó*. Tengo a la mano una copia del manuscrito del poema que fue la primera de estas composiciones de Arnaut Daniel. Se titula «Lo ferm voler qu'l cor m'intra», en traducción libre: 'El firme anhelo que en el corazón me entra'. Y como en el manuscrito se conserva el pentagrama, hay también una versión sonora de cómo se escuchaba una *cansó* en el idioma original, es decir, en el provenzal. Con esto puedo afirmar, que esta poesía —queda claro— es un canto puro, son frases musicales: es el ritmo sostenido de una bien entonada voz. La poesía no descansa o muere en el papel; la poesía habita en el aire, en el placer de decir la palabra triste; es una dulce voz solitaria.

Cuando pasó a Italia, la *cansó* o sextina fue pulsada por tres plumas inalcanzables: Dante, Petrarca y Sannazaro. En italiano se llamaba *cansone sestina*. En nuestro idioma le llamamos sextina simplemente, pero ningún entendido ha olvidado que fue soñada por sus creadores como una canción sin acompañamiento. En nuestro idioma se enfebrecieron con ella Cervantes, el divino Herrera y, mucho antes, a la muerte de Isabel la Católica —la reina poseída—, Crespi de Valdaura nos hizo oír con ellas las desconcertadas preguntas de su corazón doliente.

Para mejor llegar a la sextina española y a la sextina que trabaja el poeta Belli —permítanme llamarla mejor canción sextina— voy a recordar una que trae Cervantes al cabo del primer libro de la *Galatea* (1585: 48r.^o - 49r.^o). De esta no tenemos el pentagrama, si es que lo tenía. En consecuencia, me limitaré a transcribirla con segura veneración. El poeta Cervantes despliega en ella toda una teoría del amor y del amador: solo merece vivir el que ama.

En áspera, cerrada, oscura noche,
sin ver jamás el esperado día,
y en contino, crecido, amargo llanto,
ajeno de placer, contento y risa,
merece estar, y en una viva muerte,
aquel que sin amor pasa la vida.

¿Qué puede ser la más alegre vida,
sino una sombra de una breve noche,
o natural retrato de la muerte,
si en todas cuantas horas tiene el día,
puesto silencio al congojoso llanto,
no admite del amor la dulce risa?

Do vive el blando amor, vive la risa,
y adonde muere, muere nuestra vida,
y el sabroso placer se vuelve en llanto,
y en tenebrosa, sempiterna noche
la clara luz del sosegado día,
y es el vivir sin él amarga muerte.

Los rigurosos trances de la muerte
no huye el amador; antes con risa
desea la ocasión y espera el día
donde pueda ofrecer la cara vida
hasta ver la tranquila, última noche,
al amoroso fuego, al dulce llanto.

No se llama de amor el llanto, llanto,
ni su muerte llamarse debe muerte,
ni a su noche dar título de noche;
que su risa llamarse debe risa,
y su vida tener por cierta vida,
y sólo festejar su alegre día.

¡Oh venturoso para mí este día,
do pude poner freno al triste llanto,
y alegrarme de haber dado mi vida
a quien dárme la puede, o darme muerte!
¿Mas qué puede esperarse, si no es risa,
de un rostro que al sol vence y vuelve en noche?

Vuelto ha mi oscura noche en claro día
amor, y en risa mi crecido llanto,
y mi cercana muerte en larga vida.

La cualidad de canción de amor, es un rasgo distintivo de la canción sextina. No en vano es hechura de la Provenza enamorada. Es más, es un pasatiempo versal de un poeta enamorado que busca como diría nuestra Amarilis Indiana: «... artificiosos modos / con que puede entenderse / el corazón que piensa entretenerse / con dulce imaginar para alentarse» (Lope 1621: 137).

Como vemos aquí, Cervantes —que de amores bien sabía— ha escogido una tríade de oposiciones: día/noche, muerte/vida y tristeza/alegría. Y, con estas solas seis palabras escogidas va a rimar los versos de las seis estrofas que trae la canción. Pero al final, en un solo terceto, llamado contera, va a usar la tríade de oposiciones que le han servido de tema, es decir, las seis palabras-rima, para encapsular el final del discurso poético y rematar el canto del trovador. En italiano esta semiestrofa de tres versos es llamada *tornada*; en provenzal, además de *tornada*, se le denominaba *finida*. En castellano, repito, se le llama contera.

En cuanto a la rima, se puede observar otras peregrinas delicadezas. La segunda estrofa planta la rima del primer verso con la última palabra del verso de la estrofa anterior; luego va bajando y subiendo, de modo alternado, rimando el primero de la estrofa

anterior con el segundo de la estrofa segunda, y después sube y baja buscando las demás consonancias. De resultas salen rimas cruzadas entre la estrofa primera y la subsiguiente, y así sucesivamente.

Naturalmente, los poetas —por razones diversas— no siempre siguen el esquema ni los paradigmas que he presentado. Por ejemplo, el poeta Belli trae en el libro *Doce sextinas peruanas*, del año 2011, una sextina duplicada, ya no de seis estrofas y contera, sino de doce estrofas y una contera. Y la llama, justamente, «Sestina Doppia» (2011: 15-18). Los temas pueden también no ser de amor. Como hemos visto en la cita que hice arriba de Isabel Paraíso: Jaime Gil de Biedma y Antonio Carbajal acuden a la temática político-moral. Carlos Germán Belli tiene sextinas no siempre de tema amoroso y he encontrado una, la «Sestina del Uróboros» (2011: 19), donde poetiza el propio hacer de la sextina en la metáfora de estos animales que se mascan la cola, para proponer el eterno retorno o la vuelta sobre lo mismo.

Como una sola muestra del arte de Carlos Germán Belli y su trabajo riguroso con la canción sextina, voy a detenerme en una, hecha de modo canónico y donde no se cambia de la temática del amor contrariado. Esta sextina fue publicada en 1970 en el libro *Sestina y otros poemas* y, sin cambios mayores, figura también en el libro colectivo de 2011 mencionado al comienzo. Me refiero al bello «Sestina de los desiguales».

En un primer momento, la voz poética es un asno enamorado de una yegua, que como sabemos es hembra del caballo y no del humilde burro. Momentos después, la voz poética se convierte en un olmo, enamorado incautamente de una rosa diminuta. Fi-

nalmente, la voz del poeta se convierte en el día que aspira alguna vez a iluminar el pubis de la noche.

Con estas magníficas oposiciones o amores contrariados: asno/yegua, olmo/rosa, día/noche, el poeta organiza y cumple todos los rigores de la canción hermosa o canción sextina:

Sestina de los desiguales

Un asno soy ahora, y miro a yegua,
bocado del caballo y no del asno,
y después rozo un pétalo de rosa,
con estas ramas cuando mudo en olmo,
en tanto que mi lumbre de gran día,
el pubis ilumina de la noche.

Desde siempre amé a la secreta noche,
exactamente igual como a la yegua,
una esquivia por ser yo siempre día,
y la otra por mirarme no más asno,
que ni cuando me cambio en ufano olmo,
conquistar puedo a la exquisita rosa.

Cuánto he soñado por ceñir a rosa,
o adentrarme en el alma de la noche,
mas solitario como día u olmo
he quedado y aun ante rauda yegua,
inalcanzable en mis momentos de asno,
tan desvalido como el propio día.

Si noche huye mi ardiente luz de día,
y por pobre olmo olvídame la rosa,
¿cómo me las veré luciendo en asno?
Que sea como fuere, ajena noche,
no huyáis del día; ni del asno, ¡oh yegua!
ni vos, flor, del eterno inmóvil olmo.

Mas sé bien que la rosa nunca a olmo
pertenece ni la noche al día,
ni un híbrido de mí querrá la yegua;
y sólo alcanzo espinas de la rosa,
en tanto que la impenetrable noche,
me esquivo por ser día y olmo y asno.

Aunque mil atributos tengo de asno,
en mi destino pienso siendo olmo,
ante la orilla misma de la noche;
pues si fugaz mi paso cuando día,
o inmóvil punto al lado de la rosa,
que vivo y muero por la fina yegua.

¡Ay! ni olmo a la medida de la rosa,
y aun menos asno de la esquivo yegua,
mas yo día ando siempre, tras la noche. (2011: 11-12)

Belli es, sin duda, un poeta moderno, su voz es de nuestros días; si no, contemplemos *¡Oh hada cibernética!* (1961) o *En alabanza del bolo alimenticio* (1979). Pero es un poeta que supo darse cuenta a tiempo de que la poesía no nace en nuestros días, sino que es inmemorial, humilde y laboriosa, y que revive en cada luz o en cada trino como la primavera o el ocaso. Carlos Germán Belli aprendió a tiempo a entender y disfrutar los viejos sonos donde se juntan todas nuestras voces. Del viejo y fresquísimo pozo de la poesía bebió los ocultos cantos y aprendió a entonarlos con renovada voz. Eso es lo que convierte en intemporal su poesía. Y si la poesía camina, va y viene por el tiempo —por los tiempos— ya tocó la trascendencia. En este sentido, la poesía de Belli es trascendente y por eso siempre la entonaremos con viva admiración.

Bibliografía

BELLI, Carlos Germán. *¡Ob bada cibernética!* Lima, Contraportada, Colección El Timonel, 1961.

_____. *Sextinas y otros poemas*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1970.

_____. *En alabanza del bolo alimenticio*. México, Premià, 1979.

BELLI, Carlos Germán, Fabián, Julio y Martos, Marco. *Doce sextinas peruanas*. Lima, Academia Peruana de la Lengua – Paracaídas, 2011.

CERVANTES, Miguel de. *Primera parte de la Galatea, dividida en seis libros*. Alcalá, Juan Gracián, 1585.

PARAÍSO, Isabel. *La métrica española en su contexto románico*. Madrid, Arco/Libros, 2000.

VEGA CARPIO, Lope de. *La Filomena con otras diversas rimas, prosas y versos*. Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1621.

Correspondencia:

Óscar Coello

Docente del Departamento Académico de Literatura de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Correo electrónico: ocelloc@unmsm.edu.pe