

MARCO MARTOS CARRERA

**TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LA POESÍA DE
CARLOS GERMÁN BELLI**

TRADITION AND MODERNITY IN BELLI'S POETRY

Resumen:

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 en la que se definen las grandes líneas de la poesía belliana que atienden tanto a la tradición como a la innovación.

Abstract:

In order to offer a general appraisal of the poet, the article goes back to Belli's initial work, running from 1958 to 1969, crucial in defining his main poetic lines which tend both to tradition and innovation.

Palabras clave:

Belli, poesía, tradición, innovación, dolor, esperanza

Key words:

Belli, tradition, innovation, grief, hope

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 latinoamericano 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 aherrojado 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 los 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, sino 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 que 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

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.

poeta ha recordado que nació en los altos de una botica y que cree entroncarse con los alquimistas medievales². 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, habían ligado su canto al porvenir de sus comunidades, como Homero, como Virgilio: otros como Dante habían 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

² Bajo el título de "Página autobiográfica" Belli entrega interesantes disquisiciones en Carlos Germán Belli. *Antología personal*. Lima. Concytec. 1988.

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 Shopenhauer, 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. Trascibimos 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.