

Carlos Germán Belli: la teoría del amor

Marcelo Pellegrini

University of Wisconsin-Madison (EE. UU.)

*A Pedro Lastra,
quien me enseñó a leer a Belli*

Al explicar el pensamiento de Plotino (205-270 d. C.), Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494) nos recuerda en su *Comentario a una canción de amor de Girolamo Benivieni* (publicado póstumamente en 1519) que para el autor de las *Enéadas* la palabra *eros* tiene su origen en el vocablo *orasis*, que quiere decir «visión». ¹ Ante la posible objeción a este argumento, que el filósofo italiano imagina en la forma de la siguiente pregunta: «Si el amor es solo hacia las cosas visibles, ¿cómo puede aplicarse a las ideas y a otras naturalezas invisibles?», la respuesta, continúa Pico della Mirandola, es simple: la visión o mirada es doble, es decir, corporal y espiritual, y es sensible a las cosas concretas y a las intelectuales (1914, p. 27). El texto de Pico della Mirandola es en buena medida una crítica a su maestro (y, en ocasiones, enemigo) Marsilio Ficino (1433-1499), quien en su libro *De amore* (1469), su conocido comentario al *Banquete* platónico, afirma que el amor tiene su origen en la luz, encarnación de la belleza que permite contemplar (es decir: ver y mirar) el Universo entero en el viaje interminable del alma hacia las alturas. Eros, de esa forma, es un asunto de miradas luminosas, de almas que inician un desplazamiento cósmico hacia las esferas superiores de la existencia para llegar hasta el Bien y la Belleza. ² Hasta ahí los dos autores pensaban de manera similar. Sin embargo, hubo grandes desacuerdos entre Pico y Ficino;

¹ Las traducciones de esta obra en inglés varían entre *Comentario a un poema de amor platónico* o *Comentario platónico a un poema sobre el amor*. No tuve acceso a la traducción española publicada con el título *Comentario a una canción de amor de Girolamo Benivieni*, hecha por Oriol Miró Martí (Barcelona: Editorial PPU, 2006). Cito aquí de la versión inglesa *A Platonic Discourse Upon Love*, hecha por Edmund G. Gardner. El pasaje de Plotino que cita Pico della Mirandola dice: «Así pues, de ese sujeto activo (el Alma) intensamente aplicado al objeto de la visión y de ese como efluvio emanado del objeto visto, nació verosíblemente el Amor como un ojo colmado, como una visión con imagen, pues éste parece ser el origen más probable del nombre que lleva: que recibe existencia de una visión» (Plotino, 1985, pp. 127-128). Hoy se sabe que Plotino estaba especulando a partir de una falsa etimología entre «Érōs» y «hórasis».

² Ver Marsilio Ficino: *De amore. Comentario a «El Banquete» de Platón*. Para una reflexión sobre la mirada en esa obra, ver «Discurso quinto», capítulo II.

ambos fueron protagonistas clave de los debates que dieron origen durante el Renacimiento florentino a lo que hoy conocemos como la versión moderna del neoplatonismo, capítulo esencial en la historia intelectual de Occidente. Su discordia se originó a partir de las diferentes interpretaciones que ambos tenían de las fuentes platónicas. Como dice Irving Singer, la misión intelectual de Ficino era simple: combinar la filosofía de Platón con la ortodoxia de la fe cristiana. Si el destino del hombre era ser uno con Dios, esto no podía significar que el primero perdiera su identidad disolviéndose en la esencia divina. Pico della Mirandola criticó esa idea diciendo que era imposible pretender, como Ficino quería, establecer una amistad con Dios basada en el amor benéfico que la divinidad sentía por el ser humano.³ Para el autor del *Comentario*, el amor a Dios presupone la total sumisión y la pérdida de la identidad propia, su verdadera disolución. De esta manera, Pico della Mirandola se proponía dismantelar por completo las ideas de Ficino al afirmar que la auto aniquilación era un estadio necesario para la consagración del amor (Singer, 1984, pp. 176-177).⁴

Lo que me propongo hacer aquí es leer unos poemas de Belli basándome libremente en la teoría neoplatónica del amor. Pienso que la idea de la pasión amorosa en Carlos Germán Belli se propone borrar el debate entre Pico della Mirandola y Ficino uniendo ambas posiciones respecto de lo divino y lo sagrado ya desde el comienzo mismo de su obra. Planteo que la mirada, importante para ambos pensadores, conjuga en los poemas del autor peruano la idea de una amistad con Dios (símbolo de la belleza) y una sumisión absoluta a sus dominios, siendo importante en el proceso adoptar una concepción de la mirada como algo a la vez corpóreo y espiritual. Hay una tensión permanente en esa idea entre la identidad propia y la identidad divina (o maligna, como veremos). Me refiero específicamente al conjunto de textos titulado «A la zaga», compuesto de cinco poemas, los cuatro primeros titulados simplemente «Poema» y el último titulado «La lisiada», escritos entre 1946 y 1951 y ubicados posteriormente como sección inaugural de *Poemas* (1958), el primer libro de Belli.⁵ La modesta presentación de varios

³ Para la relación entre Dios y el hombre en la obra de Ficino, ver el «Discurso sexto», capítulo II.

⁴ Ver Irving Singer: *The Nature of Love*. Para una discusión detallada sobre la crítica de Pico della Mirandola a Ficino y sus consecuencias durante el Renacimiento, ver el volumen 2, 1984, pp. 165-208.

⁵ Algunos de los poemas de «A la zaga» se publicaron en la revista *Mercurio Peruano* en 1947 y en 1955. El poema que comienza «Si de tantos yo solo hubiera angustia», más «La lisiada» y el que comienza «¿Después de tanto pasaremos lares...?» aparecieron en el número 246 de esa revista (septiembre de 1947) entre las páginas 440-441. «Si de tantos yo solo hubiera angustia» y «La lisiada», se republicaron en el número 337 (abril de 1955), con variantes menores en el caso de «La lisiada». Se les agrega el que comienza «Nuestro amor no está en nuestros respectivos»; a esos tres textos, además, se les añade el año 1946 como fecha de composición. La muestra del

textos con el mismo título es engañosa: se trata de poemas muy complejos que, leídos en conjunto, desencadenan la *trama belliana*, es decir, la historia en potencia de su poesía. Al proponerme leer esos poemas bajo la guía de algunos principios neoplatónicos utilizados libremente, me permitiré describir la teoría belliana del amor como una fuerza que mantiene en orden el universo gracias a la armonía.

La armonía belliana es una correspondencia entre el orden universal y el verbal, tal como el mundo concreto se refleja en el espiritual. Esa mecánica indestructible se mantiene gracias al amor, o a cierta idea (teoría) del amor muy particular. La crítica sobre la poesía de Belli no ha puesto, a mi juicio, suficiente énfasis en ello. Por supuesto que ha habido estudiosos que han dedicado excelentes páginas al tema amoroso en Belli, pero la mayor parte del tiempo ubican la preponderancia de ese tema no en el Belli de los primeros libros, sino en su producción posterior, especialmente la de los años ochenta del siglo pasado; esos comentarios, además, tienden a ver el amor solo como un giro temático de la poesía de Belli y no como su materia constitutiva. Ricardo González Vigil señala que el Belli «erótico, celebratorio, gozoso, pleno, enamorado de la vida y de la escritura poética» emerge a partir de su libro *El buen mudar* (1987), marcando el paso de lo tanático a lo erótico, que él ve también en la trayectoria poética de César Vallejo (2006, p. 51, subrayado en el original). Ana María Gazzolo, por su parte, ha ahondado en la influencia petrarquista y del «dolce stil novo» en Belli, evidente en *Más que señora humana* (1986, publicado en 1990 con el título *Bajo el sol de la medianoche rojo*), libro hecho casi enteramente de composiciones al estilo del autor del *Canzoniere* (2013, p. 187). González Vigil y Gazzolo no dejan de

número 337 de *Mercurio Peruano* es generosa: se presenta como una «Antología poética» y consiste en un total de 15 textos que van entre las páginas 268-275, y donde se encuentran poemas tan emblemáticos de la obra belliana como «Segregación» y «Variaciones para mi hermano Alfonso», que ahí se llama «Variaciones para mi hermano lisiado». Teniendo en cuenta ambas publicaciones, es posible comprobar que un muy joven Carlos Germán Belli ya era un logrado poeta a sus 19 años. Eso es lo que afirman estas palabras de Mario Vargas Llosa hacia el final de su prólogo a *Los versos juntos*, la poesía reunida de Belli: «Comencé a leer a Belli cuando publicó sus primeros poemas, allá por los años cincuenta, en la revista “Mercurio Peruano” y me bastó leer esa media docena de textos para sentir que se trataba de una voz nueva, de poderosa solvencia lírica y gran audacia imaginativa, capaz [...] de producir esas transformaciones que consisten en volver bello lo feo, estimulante lo triste y oro — es decir, poesía — lo que toca. Todo lo que ha escrito desde entonces Carlos Germán Belli no ha hecho más que confirmar su extraordinario don de poesía» (2008, p. 7). Lo más probable es que Vargas Llosa se esté refiriendo a los poemas aparecidos en *Mercurio Peruano* el año 1955. En ese sentido, no puedo sino estar en desacuerdo con Ina Salazar cuando dice que las composiciones bellianas incluidas en *Poemas* (1958) y *Dentro & fuera* (1960), sus dos libros iniciales que contienen muchos de los textos aparecidos en esos dos números de *Mercurio Peruano*, pertenecen a una «primera etapa de poemas formativos» de su obra. Claramente no es así. Como Vallejo, como Eielson, como Blanca Varela, Belli es un poeta que nació maduro.

tener razón en esto; efectivamente, hay una preponderancia del tema erótico en Belli a partir de esos libros, donde encontramos versos como «Es el buen mudar irse a otro mundo / en donde arda la llama del amor» (2008, p. 327), o «Y apenas te conozco y ya te extraño, / en ti fijando todo el pensamiento / que tras tus huellas la corteza araña» (2008, p. 383).⁶ Martha Canfield, por otro lado, señala que la poesía de Belli posee «una temática en su mayor parte trágica», que sin embargo, agrega, «lleg[a] en determinado momento al calor de la poesía amorosa».⁷

A pesar de esas elocuentes lecturas y observaciones críticas, debo insistir en mi tesis porque la naturaleza de ese amor al mismo tiempo carnal y espiritual no es una idea lateral o secundaria en Belli, y se encuentra ya completamente elaborada en sus primeros poemas. No es que el poeta llegara al amor después de explorar otros ámbitos poéticos y temáticos en su obra. Belli nunca dejó de ser un poeta del amor. El mismo González Vigil insiste en decir que el Belli de los primeros libros es predominantemente el de los seres alienados y marginados de la sociedad. La mejor crítica belliana confirma esta idea, por cierto. Pero el Belli que les da la voz a los desplazados, a aquellos olvidados por una sociedad que ya se encontraba entre las fauces de una modernidad desigual gracias a un sistema capitalista cruel e inhumano, no protesta por la falta de justicia o la desigualdad, sino por la falta de amor. La única justicia posible para el poeta es la del amor, sentimiento que de esa forma va mucho más allá de la carne; la reparación espiritual y, por añadidura, física de aquellas personas será por medio del amor, quizás el afecto humano más antiguo de todos y tema privilegiado de la lírica desde los orígenes mismos de la poesía. El crítico que vio esto con más claridad ha sido a mi juicio Jorge Cornejo Polar, quien señaló que ya desde *Poemas* podemos ver «ese hecho fundacional del mundo poético de Belli en la actitud deseante del sujeto hablante que desde muy temprano [...] expresa con insistencia su anhelo o deseo de cambio de situaciones o circunstancias que lo afectan hondamente». Ese anhelo o deseo de cambio está impulsado por el amor. Aunque el mismo Cornejo Polar agrega inmediatamente después que con los años esa afirmación se ha modificado al percibir que ese deseo «no nace arbitrariamente, sino que surge ante alguna carencia», es posible afirmar que también es impulsado por causa del amor (1994, 216). Hay que destacar también la incursión de la crítica en el examen de la cruda exploración del cuerpo humano en Belli, donde por cierto se hace presente el amor. Cecilia

⁶ Todos los poemas de Belli citados aquí provienen del libro *Los versos juntos 1946-2008. Poesía completa*. También he consultado la muy amplia antología (que agrega poemas inéditos) *Expansión sonora. Poesía escogida*, preparada por Martha Canfield.

⁷ Ver «Carlos Germán Belli y su poesía clásica y anticlásica», la introducción de Canfield a *Expansión sonora* (IX-XLIV). En esa misma introducción Canfield ofrece una muy interesante lectura del primer «Poema» de «A la zaga».

Podestá señala esto cuando habla de las «palabras viscerales» que el poeta utiliza en *¡Oh Hada cibernética!*: «El amor también pasa por el cuerpo, por el valle de heces, donde cada vez es mayor el deseo de estar menos atado a la humanidad y más al hada cibernética, en comunión con la naturaleza» (p. 158). Como podemos ver, hay muchas maneras de abordar la teoría belliana del amor. Ya sea júbilo, carencia, entusiasmo, desazón, crudeza, abyección o incluso áspera incursión de un cuerpo en el otro, el amor es en esta obra el reflejo privilegiado del universo y su mecánica celeste.

II

Teniendo en cuenta estas precauciones críticas y teóricas, veamos, entonces, el primer texto de «A la zaga», el inicial «Poema». Dice así:

Nuestro amor no está en nuestros respectivos
y castos genitales, nuestro amor
tampoco en nuestra boca, ni en las manos:
todo nuestro amor guárdase con palpito
bajo la sangre pura de los ojos.
Mi amor, tu amor esperan que la muerte
se robe los huesos, el diente y la uña,
esperan que en el valle solamente
tus ojos y mis ojos queden juntos,
mirándose ya fuera de sus órbitas,
más bien como dos astros, como uno. (2008, p. 13)

Como en Ficino, podemos apreciar que para Belli el amor es regalía de la mirada, metáfora del alma. Los ojos de los amantes quedan transformados en astros, para luego ser un solo lucero cuya órbita es excéntrica (esos ojos-astros están mirándose «fuera» de su recorrido) y realizar su propio viaje a las diáfanas alturas de la Belleza. Tan platónico es el poema (y recordemos que Marsilio Ficino es quien inventó el término «amor platónico») que incluso los genitales mismos son aquí «castos» y la sangre de los ojos es «pura». Un amor espiritual, como podemos ver, en el que la forma de una idea posee su propia ánima. El viaje del alma a través del amor forma una órbita que mantiene al universo en orden. Todo lo demás (huesos, diente, uña) fenecerá, menos esos ojos-alma u ojos-espíritus que seguirán su recorrido celeste. Solo de esa manera es posible mantener el orden supra y sublunar. Parte de ese orden es, sin duda, la poesía misma, es decir, el lenguaje. Belli tenía una concepción de la lírica como expresión venida de los astros, o de un más allá esencialmente desconocido; no había arbitrariedad en esa idea: todo era esencial y no podía suceder ni ser dicho de otro modo. Tal como la órbita de los ojos, la poesía de Belli es excéntrica tanto en relación con su tiempo como al uso del lenguaje. Combina hábilmente saluciones

y homenajes al Siglo de Oro con el habla coloquial de Lima; la poesía conversacional, la antipoesía y el exteriorismo, por nombrar las tendencias más visibles en las décadas del sesenta y del setenta en la poesía hispanoamericana, influirán en él pero no determinarán de ningún modo el derrotero de su obra tenazmente singular.⁸

De este modo, y sin dejar de tener en cuenta el primer «Poema», veamos el segundo:

¿Después de tanto pasaremos lares
en que nos tocan el costado herido,
y a salvo todo bajo un dulce valle?
¿Podremos ser el semblante ido
de los augustos faunos, ser en los mares
de nuevo sin que nadie nos acalle?
¿Podremos el detalle
de las nubes divino,
o el contorno del sino
pasarlos sin que voz airada llame
por entre viejo cierzo y nos reclame
ajena deuda y costras de mil llagas,
y lluvia no derrame,
¡ay! sobre nos, de fuegos y de dagas? (2008, p. 14)

Los astros hechos una entidad única fuera de su órbita del primer poema han hecho un extenso recorrido luego de subir hacia las alturas, pero se han encontrado con la contingencia y las contradicciones de la realidad. Desean un lugar hermoso y tranquilo para habitar, pero no lo encuentran, y ahora se lamentan de su destino y por tener que sufrir los maleficios del mundo; el amor ha sido en apariencia derrotado. La armonía en Belli sufre aquí disonancias provocadas por la cruel existencia. El hablante de este poema con el cristológico «costado herido» desea habitar un dulce valle donde poder disfrutar las bondades de la naturaleza (el mar, las divinas nubes) sin

⁸ Un temprano juicio de Guillermo Sucre (publicado originalmente en 1975) describe muy bien la singularidad y la originalidad de Belli respecto de la poesía hispanoamericana y sus tendencias dominantes a partir de los años sesenta. Dice Sucre que, tal como Parra y Gerardo Deniz, Belli practica el «antiverbo», es decir, el rechazo al uso desmedido y cacofónico del lenguaje superficial de la sociedad de nuestro tiempo. A su manera, Belli es una especie de antipoeta, aunque más cercano a César Vallejo y su lenguaje «arcaico y actual a la vez» que a Parra y su exploración del habla coloquial. Sucre menciona, como la mayoría de la crítica belliana, la alienación como experiencia primordial de su obra y su punto de partida ideológico, por decirlo así, que comparte, nuevamente, con Parra y con Vallejo. Pero las estrategias discursivas y retóricas que lo diferencian y singularizan son las que interesan más a Sucre: el humor negro; la ausencia de utopía; el amor a lo grotesco; el «injerto» lingüístico, el estilo noble mezclado con la oralidad; la sintaxis balbuciente; los chistes; las figuraciones oníricas; la ironía; la despersonalización del autor (2016, 419-421).

que le reclamen las deudas de la vida y las llagas de la existencia. El alma es aquí también el cuerpo herido. En su viaje a las alturas, parece no haber llegado a la belleza ni a la unidad ideales que describe Ficino y se pregunta, asumiendo la voz del poema, si alguna vez llegará a un lugar donde no lluevan fuego y dagas sobre ella. El siguiente «Poema», tercero de la serie, es una continuación de ese modo de ser pesimista:

Duro rigor de la pradera helada
que a vida mía toca y la destroza,
al alma hurtando en cada instante tierno
nuestro calor, ¡ay!, nuestra lumbre hermosa.
¿Qué caminante con su yema alada
o qué mujer sutil tocará el cuerno
delante del invierno,
transfigurando todo
al más luciente modo?
¡Oh la divina orden que al crudo atado
rauda deshace por ser tan amado!,
¿por qué no llega en esta noche fría,
hasta este férreo prado,
dándonos siquiera una alegría? (2008, p. 15)

Tal como en el poema anterior –hecho enteramente de preguntas– aquí el hablante se cuestiona sobre su destino y sobre la posibilidad de cambiarlo por completo y llegar a la «lumbre hermosa». La indeseada lluvia de fuego y dagas del texto precedente es sustituida por una helada pradera no menos ajena a los deseos del hablante. Esa pradera gélida anula el amor y se lo roba. Hay dos curiosas expresiones aquí que necesitan un comentario: primero, cuando el hablante se pregunta si algún caminante con su «yema alada» va a transfigurar esa desolación fría y oscura en luz. «Yema», además de su significado más usado (la porción central del huevo producido por los vertebrados ovíparos) denota también «lo mejor de una cosa», su parte más noble; también designa el brote de una flor, que llamamos alternativamente botón, capullo o cogollo, anunciando el advenimiento de la primavera. El caminante de yema alada, pues, es el extraño que viaja por los aires (¿un ángel?) y trae consigo una nueva vida. En segundo lugar, en la misma frase encontramos la otra posibilidad para el conjuro del invierno: la desconocida mujer sutil que «tocará / el cuerno delante del invierno» para conspirar contra el frío. Ese cuerno es bíblico: en el Antiguo Testamento, en los libros de Levítico y de Josué, se menciona el «shofar», instrumento de viento hecho de cuerno de carnero, cuyo significado simbólico es especial. En Levítico 25, Jehová instruye a Moisés en el monte Sinaí sobre el reposo de la tierra una vez que hayan entrado en ella. Seis años hay que sembrarla, pero en el séptimo año la tierra tiene que descansar. Así, se deberán contar «siete semanas

de años, siete veces siete años» y cuando los días de las siete semanas sean cuarenta y nueve se deberán tocar las trompetas de carnero «en el mes séptimo a los diez días del mes», que será el día de la expiación. El año cincuenta, en tanto, será el de la proclamación de la libertad de todos los habitantes, el año del jubileo y de la expiación. En el sexto capítulo de Josué, encontramos la ciudad de Jericó «bien cercada» por un muro muy alto. Jehová le ordena a Josué que rodee la ciudad con «todos los hombres de guerra» y de vueltas a ella durante seis días. Siete sacerdotes portarán siete cuernos de carnero; al séptimo día, darán siete vueltas a la ciudad y los sacerdotes tocarán bien fuerte los cuernos, y el pueblo elevará sus voces y los muros de la ciudad caerán. Jubileo y libertad proclamadas por una ley superior, aludida en los versos «¡Oh la divina orden que al crudo atado / rauda deshace por ser tan amado».⁹

El siguiente «Poema», cuarto de la serie, no abandona el mundo del Antiguo Testamento al asumir la identidad de Adán, el primer hombre en la tierra según la Biblia. Dice así:

Si de tantos yo solo hubiera angustia,
yo solo frente a casas clausuradas,
sufrir por todos, flébil en los campos,
a la zaga del río, entre los tuertos.
Si de mí solo muerte se evadiera,
solo yo me quedara insatisfecho,
en medio de los parques cabizbajos,
solo yo, Adán postrero agonizando. (2008, p. 16)

La mayoría de los verbos en este poema están conjugados en el pretérito imperfecto del subjuntivo, salvo «sufrir» y «agonizando», puestos en esas formas impersonales que son el infinitivo y el gerundio. Esa conjugación, usada para referir acciones o eventos pasados que se desearon o esperaron que ocurrieran pero finalmente no lo hicieron, sugiere que estamos en el reino de lo hipotético, en donde el hablante se pregunta qué pasaría si ciertas cosas (escenas, sentimientos, premoniciones) hubieran sucedido. ¿Qué habría pasado si yo, ese Adán del fin del mundo, agonizante y moribundo, hubiese evadido la muerte y me quedara solo con mis pensamientos «en medio de los parques cabizbajo»? A pesar de esa incertidumbre, lo que nos queda es el golpe de realidad de alguien lamentándose de su condición. Adán o cualquier personaje afín en el que pensemos (un poeta, un ángel,

⁹ Para las citas bíblicas he consultado la Biblia en su modernizada versión castellana de Reina-Valera, de gran circulación en el mundo de habla hispana. Consulté también las ediciones respectivas de las traducciones originales de la Biblia hechas por Casiodoro de Reina (conocida como la Biblia del Oso, publicada en 1569) y Cipriano de Valera (conocida como la Biblia del Cántaro, publicada en 1602).

un astronauta, un profeta bíblico o un hombre cualquiera con una imaginación muy vívida), luego de haber iniciado su órbita en el primer «Poema» se encuentra aquí falto de amor. Hay también un interesante juego en este poema con el uso de la palabra «solo» como adjetivo y como adverbio. Las reglas ortográficas más recientes de la lengua castellana eliminaron la tilde de «sólo» cuando se utiliza en reemplazo del adverbio «solamente», salvo en caso de que haya ambigüedad. Belli juega con esa ambigüedad aquí aunque distingue el adjetivo del adverbio al utilizar la tilde, pero lo complejiza al utilizar la palabra en esas dos funciones con el pronombre personal de primera persona «yo». Así lo vemos entre el primer y segundo verso, en donde la ocurrencia es la del pronombre más adverbio seguido de adjetivo: «Si de tantos *yo solo* hubiera angustia / *yo solo* frente a casas clausuradas»; y en los versos 6 y 8, donde sucede la misma ocurrencia adverbio-adjetivo pero con el pronombre añadido después: «*solo yo* que me quedara insatisfecho» y «*solo yo*, Adán postrero agonizando». Un doble quiasmo: *de yo solo / solo a solo / solo yo*, ambos remarcando y enfatizando la soledad y la singularidad de un Adán a la zaga de todo y de todos.

El último poema de la serie, titulado «La lisiada», es probablemente uno de los más extraños de Belli, poeta no ajeno, como sabemos, a las imágenes insólitas. Es una muestra de temprana maestría verbal e imaginativa, de rareza poética aunada a la compasión y al amor entre dos animales, uno humano y el otro no. Dice el poema:

Aquella cebra al lado de la niña
lamiéndole su muslo mutilado,
todo aquello al costado, tras el mundo,
tras la gente adherida en una riña,
todo aquello qué triste, qué fugado
de la vera del mar, y qué profundo.
Casto pie vagabundo
de niña desprendido
para siempre y herido,
nafragando por bosques y arrabales,
delante de una cebra, entre fanales
de romeros, ¡oh niña!, ¿dónde el riente
delfín, en qué canales
hoy que no os abraza la corriente? (2008, p. 17)

Veo dos partes claramente identificadas en este texto, hechas de dos frases extendidas que constatan la situación o escena del poema con leves variantes; la primera va desde el verso inicial hasta el que dice «a la vera del mar, y qué profundo». Ahí se describe la situación primordial del texto: una niña con su pierna mutilada es consolada por una cebra lamiendo su herida. La extraña escena, equivalente al paraguas y la máquina de escribir sobre

una mesa de disección imaginada por Lautréamont, sucede en un ambiente familiar a Belli: «al costado, tras el mundo», o, como él mismo diría en otros poemas, «a la zaga», es decir, en el último lugar, el de los perdedores. La niña es pariente de aquellos personajes bellianos que sufren la alienación y la marginación propias de un mundo cruel. La escena del poema, además de ser extraña, es triste y conmovedora: pone énfasis en la compasión de una especie hacia otra. Si la solidaridad (una de las formas más nobles del amor) con los marginados en este mundo sin compasión no vendrá nunca de otros seres humanos, vendrá de un ser no humano. No sabemos por qué la niña sufre ese destino cruento, no sabemos cómo llegó hasta ahí en esa condición tan menesterosa; como en Vallejo, «considerando en frío, imparcialmente», ella sufre solamente parece decirnos en sordina el poema. Tampoco sabemos cómo llegó hasta su lado la cebra solidaria, porque el poema solo declara los hechos sin explicarlos. Esta primera sección del texto termina describiendo la escena («todo aquello») como algo muy pesaroso, utilizando el pronombre exclamativo «qué» para resaltar los adjetivos calificativos: «qué triste», «qué fugado / de la vera del mar», y «qué profundo». Lejos del mar, es decir, lejos de la consolación que puede traerle a la niña o a nosotros mismos la belleza del océano mirado desde la orilla. El adjetivo «profundo» tiene, a mi juicio, una función doble aquí: califica tanto la situación (el «todo aquello») y también el mar, cuya presencia, por supuesto, no es nada casual aquí. Las investigaciones de Juan Eduardo Cirlot para su *Diccionario de símbolos* señalan que el mar, además de poseer indisputable belleza y majestuosidad consoladoras, es el origen de la vida universal, pero también puede representar la muerte, destacando con ello su «dinamismo contradictorio» (1992, 337-338). El mar como posible cura espiritual para la niña también es —o puede ser— un emblema de la desconsolación, muy cercana a la presencia ominosa de la muerte.

La segunda sección del poema comienza con el verso «Casto pie vagabundo». La mirada ahora se concentra en otra parte del cuerpo de la malograda infante, pero no en el muslo mutilado del comienzo sino en su pie, que puede funcionar como sinécdoque del primero. La constatación básica de estos versos es la consecuencia de la primera parte, cuando nos enteramos del trágico destino de la niña: el pie se encuentra para siempre lejos de su cuerpo y a la deriva no en el mar sino en selvas (bosques) o terrenos baldíos, y entre plantas, siempre frente a la cebra. Hacia el final, el hablante, apesadumbrado y dolido de ver a la niña sufriente, exclama y pregunta dónde estará «el riente / delfín» que podría salvarla o al menos consolarla ahora que ella se encuentra tan lejos del mar. El ya citado Cirlot nos dice que el delfín ha sido tradicionalmente considerado amigo de los humanos, y, por lo mismo, es «emblema de la salvación» (1992, p. 164). Otro animal no humano, como vemos, podría ser otra forma de la redención, o al menos de consuelo para la niña con el cuerpo mutilado.

Por supuesto, no todo se termina con estos poemas. La trama belliana ha seguido desplegándose, con cambios y variaciones, a través de los años y las décadas. Por ejemplo, en *¡Oh Hada cibernética!* (para muchos uno de los libros más fundamentales de Belli) tenemos el poema «Algún día el amor», hecho de una sola frase, que dialoga perfectamente con el primero de «A la zaga», porque, como en aquel, el dominio tanático del sentimiento amoroso está presente, aunque ahora se escapa de los ojos y viaja por el éter:

Algún día el amor
yo al fin alcanzaré,
tal como es entre mis mayores muertos:
no dentro de los ojos, sino fuera,
invisible, mas perenne,
si de fuego no, de aire. (2008, p. 52)

El cuerpo de los mayores muertos vuelve al origen; sus ojos ya no son un astro en su órbita como en el primer «Poema», pero sus almas continúan la travesía hacia la Belleza indecible, ya no presos del eterno fuego amoroso sino como hijos del aire. Ese amor celestial es el rostro de la verdadera libertad alcanzada por los marginados de este mundo.

III

Al comienzo de estas páginas dije que la teoría belliana del amor consiste en considerar el sentimiento amoroso como una fuerza que mantiene el universo en orden gracias a la armonía, entendida como un reflejo del mundo celestial en el mundo concreto o sublunar. Estas ideas nos remiten necesariamente al neoplatonismo y la muy particular concepción que algunos de sus representantes más destacados tenían del amor. Pero la obra de Belli no se desarrolló ni dio sus mejores frutos en la Florencia de los siglos XV y XVI, sino en la Hispanoamérica de la segunda mitad del siglo XX y del primer cuarto del siglo XXI, momento en que las distancias irónicas respecto de la poesía y su real influencia en el mundo se impusieron por sobre cualquier otra idea. ¿Qué podemos decir en estos tiempos, por ejemplo, ante el hecho de que Belli adhiera como poeta a ciertas nociones que encontraron eco siglos atrás, cuando la relación espiritual con el mundo y nuestros semejantes, para no hablar de las entidades divinas, era materia de polémica seria y se consideraba una «ciencia»? ¿Qué decir sobre la astrología y la música de las esferas? ¿De los símbolos sacros? ¿De Dios mismo?

Un comentario que aborda ese problema lo realizó el poeta y crítico chileno Enrique Lihn en 1984. En su ensayo «En alabanza de Carlos Germán Belli», el autor de *La pieza oscura* señala al menos dos cosas fundamentales: primero, que ante la posibilidad de confundir al hablante de Belli con el personaje real, es decir, con el ciudadano limeño que en ese momento tenía

cincuenta y seis años, la crítica puede caer en la ilusión de creer que su poesía es personal, es decir, la expresión intransferible de un individuo de carne y hueso. Lihn piensa que, como todo lenguaje poético que se precie de tal, la poesía de Belli se inscribe en ciertas tradiciones (el Siglo de Oro especialmente, dice Lihn, haciéndose eco de una opinión muy arraigada en la crítica belliana) y en ciertos lenguajes como un producto cultural que sobrepasa a su productor (1984, p. 132). De esa manera, continúa, Lihn considera a Belli como un poeta manierista, pero manierista estructural y no histórico (1984, pp. 132-133). Para ello se vale del libro *El manierismo*, de Claude-Gilbert Dubois, quien plantea que todo manierismo comienza como mimetismo y es una «dinámica creadora de formas» que representa un momento en la vida de las mismas (1980, pp. 9-23). El momento en que se inscribe Belli es para Lihn fundamentalmente irónico al hacer uso de lo que Dubois llama «imitación diferencial» que el autor francés describe del siguiente modo: «por medio de la imitación el manierista expresa su identidad con el modelo; por medio de la diferencia expresa su alteridad que es la expresión de su identidad propia» (1980, p. 32). A través de ese mecanismo, continúa Lihn, Belli realiza una reelaboración de la tradición. Pero Lihn nos advierte de algo fundamental que se topa con el centro mismo de todo lo que yo he argumentado hasta aquí: luego de citar la primera estrofa del poema «Que muy pronto mañana...» de *En alabanza del bolo alimenticio*, señala lo siguiente: «es un camino errado el interpretar el texto en conformidad a lo que dice expresamente en él el hablante; pues en tal caso se pensaría en una poesía idealizante, en la onda platónica y cristiana» (1984, pp. 132-133). Quizás lo que propone Lihn es leer ese poema —y, por extensión, la obra entera de Belli— como un brillante ejercicio de imitaciones que remarcan su diferencia respecto de sus modelos gracias a una distancia irónica y profundamente crítica. No nos tomemos demasiado en serio lo que dice el hablante, es decir, no nos tomemos todo literalmente y pensemos de esa manera que Belli cree en las elucubraciones platónico-cristianas de sus poemas.

Entiendo o creo entender las advertencias de Lihn, pero me resultan un tanto paradójicas. No sé si la lectura de un poeta como Belli consiste en creer o no lo que sus poemas (o su hablante) dicen o dilucidar cuál es su verdad. Como los de cualquier poeta, los textos de Belli dicen algo pero dan a entender otra cosa, y revelan de manera oblicua las preocupaciones intelectuales de quien los escribió, aunque ese escritor (o «amanuense», como diría Belli) no sea, en el momento que escribe, la totalidad de la persona civil que vive y luego muere. No podemos conocer realmente el mundo, decía David Hume, y lo mismo vale quizás para la especie humana. Lo único que puedo agregar, más allá de las improbables certezas de los comentarios críticos sobre un poema, es que para Belli la poesía era una verdadera redención privada.

Referencia bibliográfica

- Belli, Carlos Germán (2008). *Los versos juntos 1946-2008. Poesía completa*. Sevilla: Sibila / Fundación BBVA.
- Belli, Carlos Germán (2019). *Expansión sonora. Poesía escogida*. Selección, prólogo, cronología y bibliografía de Martha Canfield. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Cirlot, Juan Eduardo (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor.
- Cornejo Polar, Jorge. (1994). «Belli o la diferencia». En Miguel Ángel Zapata (ed.) *El pesapalabras: Carlos Germán Belli ante la crítica*. Lima: Ediciones Tabla de Poesía Actual, pp. 215-227.
- Dubois, Claude-Gilbert (1980). *El manierismo*. Traducido por Enrique Lynch. Barcelona: Ediciones Península.
- Ficino, Marsilio (2001). *De amore. Comentario a «El Banquete» de Platón*. Traducción y estudio preliminar de Rocío de la Villa Ardura. Madrid: Editorial Tecnos.
- Gazzolo, Ana María (2013). «Poeta y amada en el tiempo. La canción belliana en *Más que señora humana*». En Inmaculada Lergo Martín (ed.) *Vivir en el poema: homenaje a Carlos Germán Belli*. Sevilla: Editorial Point de lunettes, pp. 187-192.
- González Vigil, Ricardo (2006). «Belli: de la alineación [sic] a la esperanza». En Miguel Ángel Zapata (ed.) *Asir la forma que se va: nuevos asedios a Carlos Germán Belli*. Lima: Fondo Editorial UNMSM.
- González Vigil, Ricardo (2013). «Cibernética y erotismo en Carlos Germán Belli». En Inmaculada Lergo Martín (ed.) *Vivir en el poema: homenaje a Carlos Germán Belli*. Sevilla: Editorial Point de lunettes, pp. 79-103.
- Lihn, Enrique (1984). «En alabanza de Carlos Germán Belli». En Pedro Lastra y Luis Eyzaguirre (eds.) *Catorce poetas hispanoamericanos de hoy*. Número especial de la revista *INTI* n.º 18-19, pp. 131-134.
- Pico della Mirandola, Giovanni (1914). *A Platonick Discourse Upon Love*. Traducción de Edmund G. Gardner. Londres: Grant Richards Ltd.
- Plotino (1982-1985) *Enéadas* (3 vols.) Traducción, introducción y notas de Jesús Igal. Madrid: Editorial Gredos.
- Podestá, Cecilia (2021). «Carlos Germán Belli, el primer poeta del cuerpo. Una lectura de *¡Oh Hada cibernética!*». En Mario Pera y José Agustín Haya de la Torre (eds.) *Carlos Germán Belli. Un punto incandescente* (ebook). Lima: Vallejo & Co., pp. 155-160.
- Salazar, Ina (2013). «En las hospitalarias estrofas de Carlos Germán Belli». En Inmaculada Lergo Martín (ed.) *Vivir en el poema: homenaje a Carlos Germán Belli*. Sevilla: Editorial Point de lunettes, pp. 136-146.
- Singer, Irving (1984-1987). *The Nature of Love* (3 vols.) Chicago: The University of Chicago Press.

Sucre, Guillermo (2016). *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. 3.^a edición ampliada. Caracas: Editorial El Estilete.