

Belli: árbol, horticultor de la palabra

Miguel Ángel Zapata
Hofstra University (EE. UU.)

A partir de un estudio minucioso de la forma y el conocimiento, Carlos Germán Belli (Lima, 1927-2024) ha logrado la construcción de un poema saturado de sabiduría. El equilibrio sintáctico, en este caso, crea una expresión temeraria y en apariencia desarmónica. La sabiduría en la poesía de Belli radica no tanto en la fisura del lenguaje, sino en la manera en que el poeta manifiesta en un endecasílabo o una cadena heptasilábica, la emoción humana. Esta concordancia es la que construye su poética en tumultuosa orfebrería, calando en lo profundo del espíritu y la vida. La ensambladura de la poesía de Belli se distingue por no llegar a la orilla empapado de facilidad o del tan de moda impresionismo verbal. Belli va contra la corriente, no es un poeta popular. De nada valdría la experimentación de Belli si no la hubiera untado hasta el hartazgo de humanidad y esperanza. Su poesía tiene muchas variantes y entre ellas está la práctica de la sextina y la villanela, efectuada por medio de un calco saludable, para que la forma no se diluya en el tiempo.

Belli, autor de libros insólitos y magníficos, ha construido poemas variados y enriquecedores. A través de sus poemas y prosas nos ha enseñado a leer y aprehender el mundo de una manera distinta. El poema se presenta como la mimesis de un mundo truncado, entre la juntura de un lenguaje aparentemente retorcido, y otro presuntamente claro. Belli ha creado un lenguaje poético inimitable, igual que lo hicieran Góngora y Vallejo. Su poesía es (como él mismo lo ha sugerido)

un cráneo arbolado
 o un árbol craneal,
 [...] armado de plagios,
 mas de plagios ricos.

En consecuencia, su imitación (o sutilmente plagio) será diferencial, la suma de una poética prototípica de la neovanguardia en lengua española. Una obra hecha en base a transformaciones, giros silábicos drásticos, e imágenes de la vida cotidiana, incluidos como personajes, la esposa, las hijas, y su hermano Pocho.

Dentro de la vastedad de su obra, Belli apuesta también por ciertas obras de arte que ha venido admirando a través de los años. El poema pe-

netra al lienzo o el fresco por los bordes. A saber, el poema puede entrar al cuadro y extasiarse interminablemente con los colores. Pero también puede ir más allá, es decir, tocando rasgos de la vida misma del pintor. De todas maneras, la écfrasis funciona como un diálogo desde estas dos perspectivas: entrada al cuadro por el color y la forma, y por la intimidad del pintor, según la visión del poeta. Tal es el caso de los poemas «Al pintor Giovanni Donato da Montorfano (1440-1510)» incluido en *En las hospitalarias estrofas* (2002), y «Tiziano y Chagall pintando cuando viejos» (*Entre cielo y suelo*, 2016). Hay, indudablemente una confrontación entre la palabra poética y el cuadro, cuya resultante es otra obra de arte: el poema. «El arte como poner-en obra-la-verdad es Poesía» dice Heidegger. Y acota que «no solamente es poética la creación de la obra, sino que también lo es a su manera la contemplación de la obra; pues una obra solo es real como obra cuando nos arranca de la habitualidad y nos inserta en lo abierto por la obra, para hacer morada nuestra esencia misma en la verdad del ente». Belli hace morada con Tiziano, Chagall y Donato da Montorfano. Donato da Montorfano (Milán, 1460-1502/03) fue un pintor que obtuvo reconocimiento por su pintura *La crucifixión* (1495). Sabemos que tanto Tiziano (Pieve di Cadore, 1488/1490-Venecia 1576), y Chagall (Liozna, Bielorrusia 1887- St. Paul de Vence, 1985) tuvieron una larga y fructífera vida. Belli contempla la obra y la vida de estos pintores en versos conmovedores que llegan a crear otra obra de arte. La segunda estrofa de «Al pintor Giovanni Donato da Montorfano (1440-1510)» dice:

No te escabulles de tu mala estrella
y en cambio inmóvil hora a hora pasas
padeciendo cuán resignadamente
el desdén de los fieles de Leonardo,
que discurren delante sin mirar
ni siquiera de reojo el fruto sumo
de tus cien mil desvelos
cuando pusiste lo mejor de ti
en homenaje a El Crucificado,
vasta pintura tuya
que no la pueden doblegar las guerras
ni la del tiempo que puntual derruye,
ni menos la lid de los hombres fieros.

La crucifixión de Donato da Montorfano se encuentra en el refectorio de Santa Maria delle Grazie, en Milán, Italia. La obra se sitúa «opuesta» a *La última cena* de Leonardo da Vinci. Aquí el poeta da cuenta del involuntario olvido que padece Montorfano cuando los visitantes prestan más atención al mural de Leonardo. No obstante, la vasta pintura permanece incólume ante el tiempo, que ni las guerras han podido derrumbar, ni por ende fueron en vano los desvelos del artista. La obra resiste al tiempo, y el poeta pone énfasis

sis en la indiferencia hacia el pintor. Aun así, queda un ápice de esperanza, el devenir del tiempo se torna benévolo después de la muerte:

y resignado vives
en estado dispar tu eternidad,
arriba en las empíreas salas árbitro,
abajo donde nadie en ti repara.

En su libro *Morar en la superficie. Prosas* (Fondo de Cultura Económica, 2015) Belli escribe la crónica «Reencuentro en Milán», la cual narra su visita precisamente a la Iglesia de Santa María de las Gracias, donde se reencuentra con Montorfano:

Creo haber descubierto *La última cena* cuando muchacho quizá en alguna revista de arte o en un libro. Estoy ahora contemplándolo e imaginándome cómo era en realidad tras la última pincelada de Leonardo. Pero, al igual que la vez anterior, hay un visitante (cuyo corazón está siempre con los desdeñados) observando con todos los sentidos la obra de da Montorfano, que parece aguardar resignadamente que también se acuerden de él y restauren lo que ejecutó con mucho empeño. En esta nueva visita nos producen un nudo en la garganta las fotos del refectorio entre cuyas ruinas se ve en pie *La crucifixión*. (p. 553)

En el poema en cuestión se alude más profundamente a la desatención del pintor:

Eres el sumo inadvertido ser
sin parangón en todo el pardo mundo,
a quien a cada rato lo soslayan
como si así te hubiera sucedido
desde la cuna puntualmente siempre.

Vemos que el poeta no da detalle mayor del mural, sino que, al contemplar la vida del artista, crea otra obra de arte. El poema no se limita a describir los colores o las imágenes del crucificado, ni advierte sobre las expresiones en los rostros de los personajes. Belli le da un giro distinto al poema: va por el borde de lo vital, y sale al rescate de una figura importante en la pintura italiana.

En el poema «Tiziano y Chagall pintando cuando viejos» ocurre algo distinto. Los pintores Tiziano y Chagall que vivieron en distintas épocas, se reencuentran lozanos (gracias a Belli):

El largo tiempo por partida doble
de Tiziano y Chagall pacientemente,
donde las estaciones de cada año
se unen hasta ser una primavera,
una sola en los respectivos lienzos,
tan florecientes como los jardines
por el tesón continuo

de los dos,
que son a la vez en sí
árbol y horticultor entreverados,
como un único ser,
que en eso se convierten los pintores,
quienes a plenitud en su vejez
pintan más tal si nunca fallecieran.

En Tiziano y Chagall parece cumplirse la apología de la vejez hecha por Cicerón en su obra *De la vejez*. Aquí en el poema los pintores vuelven florecientes como los jardines, siempre jóvenes porque han hecho lo que siempre los hacía felices. El lienzo y el color son su primavera, su árbol solidario. En la obra de Cicerón, Catón dice: «Las armas defensivas de la vejez, Escipión y Lelio, son las artes y la puesta en práctica de las virtudes cultivadas a lo largo de la vida. Cuando has vivido mucho tiempo, producen frutos maravillosos». La pintura y su energía los hace eternos. Las armas defensivas de la vejez están en la simiente de las artes. Ya que nadie puede detener el paso del tiempo, hay un momento largo y solaz que sí permite cosechar frutos maravillosos, es decir, ser jóvenes como Chagall y Tiziano siempre. Tiziano era nombrado «el sol entre las estrellas» y Chagall, según considero, el pintor de los colores vibrantes, donde hay seres que vuelan y levitan por el cielo azulino. Sus cuadros hablan a través del color, y su espíritu vive en cada semblante aliterado.

Belli va como el salmón contra la corriente. Hugo Friedrich dice que el concepto de «lenguaje nuevo» solo se precisa un poco allí donde acentúa su intención agresiva. Al romper con lo habitual —explica— se convierte en un *shock* para el lector. La «sorpresa» es ya desde Baudelaire un término técnico de la poética moderna, como en otro tiempo lo fue de la literatura barroca. Continuando con las ideas de Friedrich se podría afirmar que la poesía de Carlos Germán Belli está circunscrita dentro de este entorno agresivo, y esencialmente su poética radica en la rotura del lenguaje habitual. Una breve aclaración es necesaria. No me refiero aquí a la rotura con lo cotidiano, ni a su representación superficial en el poema, sino al uso de un lenguaje dislocado que se aleja de toda correspondencia posible *entre los signos y lo designado*.

El lenguaje belliano es esencialmente disonante. Su densidad llega a colmarse en las diversas refundiciones que practica, e igual que en la pintura o la música, los resultados son insólitamente hermosos. Lo sorprendente es la materia viva de su poesía, y el lector pasivo puede esperar cualquier sorpresa que pudiera ser la aparición de la imagen arcaica o la ciencia posmoderna. Entonces el lector sin sesos no comprenderá por qué el poeta vuelva a las villanelas y las sextinas en estos tiempos de la oscuridad tecnológica y la exageración neobarroca.

La hermosura en la poesía de Belli radica en su humanidad y experimentación con el lenguaje, esta combinatoria hace de la poesía de Belli un artefacto complejo, profundo y perdurable. Pero tampoco se trata de escribir una poesía humana o «realista» o estrictamente barroca, sino en combinar lo disonante con la alegría del lenguaje transparente. Vallejo fue el primero que pudo llenar estos vacíos infinitos, y otros pocos en el contexto hispánico lo han podido lograr. Belli es uno de ellos.

Belli es árbol, horticultor de la palabra.