LA CONCEPCIÓN DEL TIEMPO Y EL ESPACIO
ESCATOLÓGICOS
EN LA POESÍA DE CARLOS GERMÁN BELLI

Elio Vélez Marquina
Pontificia Universidad Católica del Perú

INTRODUCCIÓN

Son muchos los aspectos de la poesía belliana que se pueden identificar como singulares. Críticas tan tempranas como las de Javier Sologuren (1969)¹ avisan de la complejidad de su poesía, ya en el nivel de lo «temático» y en el de lo «formal²». Con respecto del primer nivel, diremos que Sologuren advierte muchos de los temas que años más tarde, Jorge Cornejo Polar

¹ Este trabajo analiza, en una tríada de capítulos, las respectivas obras de Carlos Germán Belli, Wáshington Delgado y Sebastián Salazar Bondy. Constituye uno de los primeros (y excelentes) aportes al estudio del corpus belliano.

² Por «formal» entendemos aquello propio de los tópicos y recursos retórico-tradicionales y de los elementos poéticos de orden lingüístico. Así, creemos que la forma en el verso belliano debe ser tratada desde la perspectiva que otorga la versología, en tanto su poesía acusa un amplio y seguro conocimiento de las formas estróficas tradicionales, así como de versos métricos muy complejos.

(1994)³ señalaría acertadamente. De todo ese conjunto, son tres los temas que interesan en el ya mencionado trabajo de Sologuren: el tema del «avasallamiento», el de la «postergación» y el de la «enajenación». A estas tres se podría añadir una cuarta que explique figuras tan relevantes como la del «Hada Cibernética⁴», que no es sino una de las formas previas de la «más que señora humana»: se trata, pues, de la «separatidad». Esta última, que opera sobre todo el corpus belliano, se entiende a partir de lo que E. Fromm (1996) llamó «vivencia de la separatidad». Dicha «vivencia» es entendida por psicoanalista como parte de una visión pesimista de la humanidad, debido a que considera al ser humano como algo incompleto (es decir, «separado») que constantemente busca integrarse. Aquí parte de su definición:

La vivencia de la separatidad provoca angustia; es, por cierto, la fuente de toda angustia. Estar separado significa estar aislado, sin posibilidad alguna para utilizar mis poderes humanos. De ahí que estar separado signifique estar desvalido, ser incapaz de aferrar el mundo —las cosas y las personas— activamente; significa que el mundo puede invadirme sin que yo pueda reaccionar. Así, pues, la separatidad es la fuente de una intensa angustia (19).

El intento de superación de dicho estado es lo que lleva a reflexionar en torno a la concepción de lo escatológico⁵ en la poesía de Belli, a partir de un texto clave. Este análisis partirá

³ Es hasta el momento, el trabajo más exhaustivo que se haya hecho en torno a la poesía belliana, puesto que no solo analiza los temas y tópicos del corpus belliano, sino que también hace una cuidada exégesis que respeta en mucho el contexto histórico del mismo. Juzgamos este meritorio trabajo como heredero de la propuesta hecha por Sologuren, casi treinta años antes.

⁴ Sobre este personaje particular podría revisarse un estudio previo (Vélez, 2002) en el que se repasa su figura a lo largo de la obra belliana.

⁵ Este ensayo postula la «escatología» como una categoría que sirve para designar un nivel superterrenal de la poesía belliana. Se sabe que 'escatología' viene del griego 'eskatoV', que significa 'último' y

del poema intitulado «Lo más pronto ante tus ojos» que forma parte del libro titulado Más que señora humana (1986). Se buscará guardar, para el presente estudio, un mínimo de objetividad, en la medida que se tratará de partir, en todo momento, del texto para llegar al sentido del mismo. Sin embargo, el prólogo de dicho poemario, que Belli intitula «El itinerario», será también propicio a las deducciones aquí planteadas, ya que en él Belli traza lo que bien podría llamarse un «proyecto poético vital». El arte belliana evoluciona desde sus inicios y, poco a poco, deja entrever los ensayos de lo que se juzga un proyecto (y acaso una obra, un «gran libro» simbólico) mayor. Lo dicho acerca de la concepción escatológica en estas páginas, podría servir incluso como partida para un análisis similar a obras posteriores que ya desarrollan de manera mucho más «natural» dicho nivel. (Tal es el caso de Acción de gracias y ¡Salve, Spes!, sendas obras de la última etapa de la producción del poeta). Por lo demás, resta añadir que el discurso retórico con el que Belli soporta esta asociación entre los niveles superterrenal y terranal, junto con la alabanza a la dama se inserta dentro de los códigos formales del amor cortés, que el autor asimila de la tradición siglodorista hispánica⁶.

del sufijo -logia que avisa de un supuesto «conocimiento». La escatología puede ser el conjunto de creencias o el de las doctrinas que ocupan su tiempo en la vida del «más allá». En el caso concreto de la poesía belliana, resulta plausible postular que dicho nivel de la ficción que plantean sus versos remite en última instancia a una construcción idílica que se apoya en un sistema de valores positivos provenientes del cristianismo.

⁶ Si bien la crítica atina al señalar la presencia de autores como Arnaut Daniel en la poesía de Belli, quizá convenga aclarar en qué medida importa dicha relación intertextual: es cierto que Belli adoptó del escritor provenzal una de las formas más arduas de la tradición estrófica románica, la sextina; pero también es cierto que el nombre de dicho poeta no se relaciona exclusivamente con un dato curioso y erudito sobre la métrica de la poesía belliana. Arnaut Daniel es uno de los representantes más notables de la tradición del europea del amor cortés y, por lo tanto, parece ser que por esa vía de la tradición es que camina la poesía de Belli. Así, el Hada Cibernética y la Más que señora humana resultan ser distintas personas que representan un mismo sujeto retórico: el de la amada neoplatónica del amor cortés.

1. DEL SUPUESTO IDEOLÓGICO AL DATO FILOLÓGICO

La primera versión del poemario Más que señora humana apareció en Lima, el año de 1986, aunque Belli hubiese presentado ya, de manera preliminar, versiones preliminares de sus textos ahí reunidos. El título avisa de una supuesta primera «separatidad» del objeto principal del libro: compuesto por canciones, el libro se constituye a manera de alabanza, de himno a la señora o «dama» del poeta, la cual se encuentra distante del amado. Es por eso que se refiere a una señora «más que humana»; es decir, que se sitúa en otro nivel que no es el de lo meramente humano o mortal, más allá del discurso del poeta que le canta. ¿Cómo se puede entender esa condición de lo «más que humano»? Para dar una respuesta feliz el lector se tendrá que apoyar en la interpretación del prólogo que hace el poeta, y dicha respuesta es ya una primera aproximación al plano escatológico.

1.1 Hacia lo desconocido: espacio y tiempo ahistóricos

Belli refiere en el texto «El itinerario» una fuerte influencia de la lectura de la poesía de J.M. Eguren:

«Es siempre a lo desconocido, conforme al lema enunciado para sí por el simbolista peruano José María Eguren. En este afán de encaminarse a la contemplación del fin último, y adivinar algo si quiera desde acá, no hay otra cosa en el discurrir cotidiano como la experiencia poética, que profundiza, abastece y afina la mente» (7).

Resta decir que dicha tradición, además, llega a Belli por uno de los poetas más prestigiosos del orbe literario occidental: Francesco Petrarca. Este autor, continuador de las sextinas del antepasado provenzal, es una de las influencias más fuertes en su poesía, cuyo peso se llega, a su vez, por la herencia hispánica de la Edad de Oro también conocida por Belli.

Esto «desconocido» resulta tan vago como la deliciosa poesía de Eguren que se resiste a casi todos los esbozos de una interpretación coherente dentro de los postulados de una ideología unívoca, mas ya deja entrever la noción de desplazamiento que debería advertir del movimiento traslaticio en función de la superación de la separatidad. Habla de un «encaminarse» hacia las formas superiores, ya por últimas, de lo que percibe el conocimiento. Posteriormente, en el segundo párrafo, Belli afirma que su señora «idolatrada» es a su vez la «introdutora del cielo perdido». El epíteto asignado a la señora avisa de un primer componente religioso en el texto. Lo «idolatrado»⁷ es aquello considerado «sagrado» por la comunidad. Las palabras de Mircea Eliade acerca de la dicotomía esencial entre el espacio de lo «profano» y el de lo «sagrado» para el caso concreto del cristianismo nos ilustran al respecto:

Hay que añadir inmediatamente que, *por el hecho mismo de ser una religión*, el cristianismo ha debido conservar al menos un comportamiento mítico: el tiempo litúrgico, es decir, la recuperación periódica del *illud tempus* de los «comienzos». «La experiencia religiosa del cristiano se apoya en la *imitación* de Cristo como *modelo ejemplar*, en la repetición de litúrgica de la vida, de la muerte y de la resurrección del Señor y en la *contemporaneidad* del cristiano con el *illud tempus* que se abre con la Natividad en Belén y se acaba provisionalmente con la Ascensión ...

⁷ Quizá convenga aclarar que el culto simbólico a la mujer es una herencia no solo del amor cortés y la poesía de los trovadores provenzales, sino también una huella nada discreta del pasado cártaro de Europa, así como de las tempranas influencias árabes que rendían culto a deidades femeninas prontamente comparadas a la Virgen María. El culto a la mujer llevó a los poetas provenzales a expresarse de la misma en términos poco cautos dentro de la ortodoxa cristiana: a la mujer, dueña del alma del amado, por ejemplo, se le «adoraba» o «idolatraba» como a un ser de propiedades divinas. Esa tradición, que pasó a España con *La tragicomedia de Calixto y Melibea*, muy pronto se arraigó en el resto de la península, sobre todo en los círculos académicos. Su aceptación hoy es ya parte del apego a las tradiciones.

la imitación de un modelo transhumano, la repetición de un escenario ejemplar y la ruptura del tiempo profano por una abertura que desemboca en el Gran Tiempo, constituyen las notas esenciales del «comportamiento mítico» . . . [cursivas y comillas del original]

Esta difusa alusión a la esfera de lo sagrado se reforzará con el apelativo de «introdutora del cielo perdido». Se advierte que la señora «introduce»; es decir, trae dentro algo de afuera⁸. El divorcio entre los espacios es evidente: y lo es más cuando se constata que lo «introducido» es justamente el «cielo perdido». Sobra mencionar la ya consagrada carga simbólica que el vocablo «cielo» posee no solo en nuestra tradición occidental, sino también en las orientales (Chevalier-Gheerbrant, Diccionario 281-285). El «cielo», en Belli, es el continente de lo espiritual, de lo que es mejor para el hombre. Es el espacio platónico en el que el amor cortés funda sus veleidades y, justamente, Belli juzgará que es labor del poeta decir acerca de lo desconocido de aquel ámbito, desentrañar el misterio de su silencio, traer su «verdad» al espacio terrenal. Se puede apreciar que Belli califica a este «cielo» de «perdido», y esto ya permite trazar una vinculación coherente con una tradición bastante cercana a sus creencias, como lo es la judeo-cristiana. Su señora, en tal sentido, recuerda tanto la función mesiánica del Cristo católico, como la de Beatrice dantesca, que aun siendo una figura de lo humano opera un cambio superterrenal en el sujeto poético (Rougemont 157-176⁹ y Manero Sorolla 42-44). Haciendo una sencilla operación lógica se da cuenta de la intención de la retórica belliana: si el susodicho

⁸ Esta temática ya había sido tratada por Belli en uno de sus primeros libros. Se alude al celebrado libro Dentro & Fuera consignado en la bibliografía.

⁹ Este libro, publicado inicialmente en la década de 1940, demuestra la importancia de la figura femenina en buena parte de la poesía europea, principalmente, en la trovadoresca. Rougemont ve en la sobrevaloración de lo femenino propia de esta poesía, una influencia no solo del neoplatonismo, sino también del catarismo tan difundido en el norte de Italia y en el sur de Francia. Propio de esta corriente religiosa es la creencia en una *pistiV* sofía (un concepto filosófico que

«cielo» está perdido es porque perteneció en algún momento (y este momento escapa a las concepciones históricas de la realidad) a la humanidad. Su recuperación es, entonces, para los hombres, la recuperación de un no-tiempo, de un estadio sobrenatural propio de las escatologías cristianas. El «cielo» o el «purgatorio» o el «infierno» son espacios superterrenales que poseen un tiempo propio. Su tiempo puede ser tomado como anterior y como posterior al tiempo vital de la humanidad. El tiempo cíclico no transcurre en el concepto humano de medida ni del conocimiento, pero sí permite calificar el tiempo humano como algo pasajero. De ahí la noción de «itinerario», del viaje hacia lo superior y desconocido, de la superación de una separatividad no deseada.

1.2 El sol de la medianoche rojo del supuesto filológico

En 1987, a un año de la primera edición de Más que señora humana, apareció una segunda edición de la misma en Montevideo bajo el sello de Ediciones Uno. Sin embargo, es la tercera edición del libro la que suscita atención. En México, se editó una última versión del libro que no incluye más cambios, aunque relevantes, que el del título del libro y una pequeña nota del autor en la que se indica que solo el título, por motivos personales, ha sido alterado: este dejó de llamarse Más que señora humana para titularse Bajo el sol de la medianoche rojo¹⁰. Hasta entonces parecería que nada ha variado además del título. Entonces, ¿qué de nuevo trae el libro? No obstante, el nuevo título de la obra es más que significativo: en el quinto verso de la última stanza de la canción que nos convoca, aparece ya la extraña mención del astro de la medianoche:

toma a lo femenino como inicio primordial de la vida), la cual dio frutos como la Beatrice dantesca (encarnación de Cristo en el cuerpo femenino) y buena parte de las damas o domine de la poesía provenzal. El vasallaje feudal se trasladaba al campo de lo afectivo, donde la dama era dueña del alma del trovador. Este ofrendaba su vida a la domina en lo que se sería un amor tortuoso e imposible, jamás consumado en coito.

¹⁰ El libro fue publicado por Premia Editora en 1990. El texto es considerado la «primera edición», puesto que el título ha cambiado;

- 1 En fin alterar por alguna vez
- 2 el orden y concierto del planeta
- 3 y cambiar la mecánica celeste
- 4 hasta poner en marcha para siempre
- 5 el secreto sol de la medianoche . . .

Este «sol de la medianoche» es un símbolo de lo imposible: su imagen presenta la coincidencia de dos tiempos que son opuestos-complementarios. El día necesita a la noche para existir y viceversa; sin embargo, el sol es considerado «secreto» en el poema. Entonces, por secreto debería entenderse el «misterio» del conocimiento. La presencia de este astro avisa ya de una inversión del orden establecido y lo hace mezclando o confundiendo la tradición clásica con la moderna, hecho tan propio de Belli. Por ejemplo, en Garcilaso de la Vega se encuentra un primer referente del dicho símbolo:

- 61 Los ojos, cuya lumbre bien pudiera
- 62 **tornar clara la noche tenebrosa,**
- 63 **y escurecer el sol a mediodía,**
- 64 me convirtieron luego en otra cosa,
- 65 en bolviéndose a mí la vez primera
- 66 con el calor del rayo que salía
- 67 de su vista, que'n mí se difundía
- 68 y de mis ojos la abundante vena
- 69 de lágrimas, al sol que me inflamava,
- 70 no menos ayudava . . .

(Edición de Elías Rivers 194-195) [mi subrayado]

En la «Canción IV» de Garcilaso se encuentra una fuente innegable de la ideología y de la poética belliana que, además, se manifiesta intertextualmente con claridad en el poemario en cuestión. La imposible figura del «sol de la medianoche rojo» ya

sin embargo, el contenido del mismo nos avisa que se trata, sin más, de una tercera edición con variante del título y palabras liminares añadidas.

puede ser rastreada desde los versos 62 y 63 de la canción garcilasiana: el «tornar clara la noche» y «escurecer el sol a mediodía» son ya antepasados de la canción belliana que el poeta actualiza en su proyecto personal. Aquello que en Garcilaso se interpreta como transposición temporal en función del estado de ánimo, en Belli adquiere una dimensión trascendente, la cual se denomina aquí «escatológica».

Sin embargo, resta preguntar ¿cuál es el tiempo y cuál es el espacio del sol de la medianoche rojo? Cotejando las ediciones no se encuentra ninguna variante, ya en el prólogo y ya en las canciones. La intención de Belli fue la de rebautizar el libro todo y es por eso que adjunta una nota aclaratoria en la tercera edición mexicana donde dice ser consciente de lo inusual de su decisión. Un «sol de la medianoche rojo» bien puede ser el Sol de un eclipse¹¹ o bien puede ser una figura de lo superreal: el Sol que brilla con un color singular en el tiempo de lo que constituye su muerte (la noche). Puede ser un cruce de tiempos y espacios que da como resultado una nueva dimensión que se juzga de índole escatológica. A partir de estos supuestos se buscará en lo sucesivo demostrar a partir del mismo texto con una exégesis¹² stanza per stanza la existencia de una ideología muy singular

¹¹ Hay que tener en cuenta que la figura del eclipse no es inusual en la literatura pastoril española (acaso románica); debido esto al prestigio que dicha figura adquirió gracias a la poesía bucólica latina, sobre todo la menor, representada por Tito Calpurnio. La literatura pastoril era un género en el que las profecías no eran ajenas. Así, eclipses y cometas eran símbolos proféticos, casi siempre del advenimiento de un nuevo emperador o rey. En tal sentido, la «Canción IV» de Garcilaso no es un texto ajeno a esta tradición. En el poeta toledano la mención del cometa, por ejemplo, en la «Égloga II (vv. 1766-1771) alude al nacimiento del Duque de Alba, así como en Calpurnio se menciona el de Nerón. Sorprende, pues, que dicha función se puede rastrear todavía en la poesía de Belli, en la persona profética del «más que señora humana».

¹² Se usa el término «exégesis» en el sentido dado ya por Antonio Cornejo Polar para la lectura de la poesía belliana. «Exégesis» no es, pues, la interpretación de los textos bíblicos, como sí la lectura interpretativa, dentro de un marco histórico y artístico, de una obra que se asume cerrada, y donde el ocultamiento de la metáfora constituye su poética: lectura e interpretación constituyen la estética del texto.

de la poesía belliana que hace participar en sus textos la creencia de un más allá. Una lectura anagógica¹³ de su poesía debería sustentarse primero en la identificación de un corpus symbolicus que guarde coherencia a lo largo de todas sus etapas creativas, que reajuste los preceptos de esta antigua tradición interpretativa medieval y, posteriormente, barroca a los postulados actuales de la teoría literaria.

2. RECUPERACIÓN DEL CIELO PERDIDO: HERMENÉUTICA DE LA CANCIÓN

Hasta el momento se han acusado varias características de la poesía belliana, algunas a juicio personal y otras a partir de los principales críticos de la obra del poeta. Asimismo, se ha pretendido postular una lectura que atienda los valores escatológicos (que en mucho constituyen la ideología particular del corpus belliano que se apoya en la creencia de un más allá, de una dimensión sobrenatural que trasciende la existencia humana) de su poesía sin dejar de lado los juicios hasta ahora vertidos en torno de la misma. Con J. Sologuren primero y muchos años después, con J. Cornejo Polar, se inició una crítica bastante acertada de la poesía belliana. Sendas críticas apuntan el lado fáctico del trasfondo histórico de la poesía belliana. Sologuren ve en la burocracia de los años cincuenta un factor enajenante en dicha poesía. Cornejo Polar hace lo suyo, comentando toda la obra del poeta editada hasta 1994. Ambos críticos apoyan sus comentarios en la biografía del poeta, puesto que consideran relevante el hecho de que Belli haya trabajado por casi veinte años como escribano del Congreso de la República. Otros trabajos como los de James Higgins (1982) y W. Nick Hill (1985) refuerzan esta crítica historicista, aunque dejan entrever de manera introductoria que su poesía puede contener elementos vinculados a la esfera de lo religioso. A continuación se comentará la canción que suscita la hipótesis central de este

¹³ Sobre la definición de este término volveremos más adelante.

estudio, ya que se espera esclarecer en algo esta dimensión si bien ya señalada, poco estudiada.

2.1 Dimensiones de la separatidad: consideraciones a partir de la estrofa

Es menester incluir el texto en su totalidad para ser objetivos y justos con el lector que seguirá los siguientes comentarios en torno al mismo.

«Lo más pronto ante tus ojos»

1 Este planeta de girar tan lento
2 que su paso acelere ahora mismo,
3 y las horas entonces una a una
4 corran por un bruñido firmamento
5 igual al de los cielos del Edén,
6 y la remota fecha
7 a cada rato ansiada
8 al fin discurra acá,
9 y otra vez contemplarte como ayer.

10 Los mediodías y las medianoches
11 dejen de ser los reinos enemigos,
12 y juntos de repente a toda prisa
13 hasta dar paso a una sola cosa
14 más allá de la luz y las tinieblas,
15 y un movimiento único
16 diurno y nocturno cruce
17 por la celeste bóveda,
18 y así más pronto ante tus ojos verdes.
19 La gigantesca esfera luminosa
20 en el poniente rueda velozmente
21 al otro lado de la línea máxima,
22 desatando las sombras encubiertas
23 por entre la armonía terrenal,
24 y esfumándose allí
25 la blanca luz de arriba,
26 y rápido anochezca
27 para amanecer luego y divisarte.

28 Por cierto apresurar el tiempo acá
29 es abreviar la efímera existencia,
30 mezclando la mañana, tarde y noche
31 en un término breve grandemente,
32 que tal proeza cuánto peligrosa,
33 porque lo acelerado
34 tal vez va acarreando
35 la marchitez del orbe,
36 aunque bien vale todo por mirarte.

37 Mas un presente de los propios dioses,
38 que alas tengan las horas por venir,
39 y jubiloso como nunca aguarde
40 la automática entrada de la noche,
41 para que el nuevo día llegue pronto,
42 revolviendo entre sí
43 el ocaso y la aurora
44 en un resplandor solo,
45 y entonces contemplarte sin demora.

46 En fin alterar por alguna vez
47 el orden y concierto del planeta,
48 y cambiar la mecánica celeste
49 hasta poner en marcha para siempre
50 el secreto sol de la medianoche,
51 que ilumine radiante
52 el punto del encuentro
53 antes de lo previsto,
54 y dentro de ti un poco más meterme.

55 Allá van las estrellas tan benignas,
56 que hasta apuran su paso
57 a favor del instante
58 que mudo te contemple,
59 ya adelantando al tiempo inexorable.

El poema responde a un cuerpo estrófico popular para el antiguo tiempo de la lírica provenzal que, como se explicó líneas arriba, se corresponde con la canción belliana mediante aquella

garcilasiana de origen petrarquista. Es una canción conformada por seis stanze (o estancias o estanzas) de nueve versos cada una, y un commiato (o envío) de tan solo cinco versos. En total, la canción está compuesta por cincuenta y nueve versos predominantemente endecasílabos con una clara presencia final en las estrofas de versos heptasílabos. Debido a la ausencia de rima asonante, no se puede postular la división tradicional de las estanzas en fronte, verso chiave y coda, pero sí se puede llegar a la estructura intrínseca de esta canción particular, que si bien conversa legítimamente con la tradición itálica¹⁴ e hispánica, posee de suyo varios aspectos.

En primer lugar, se aprecia que el poeta, siguiendo la usanza de la chanson courtoise y de la petrarquesca, diseña una estanza que se repetirá a lo largo del poema. Esta se conforma por una sección primera de cinco versos endecasílabos, seguida por una zona medial de tres versos heptasílabos y un verso final, también endecasílabo. El envío final trata de semejar la susodicha estanza, conformándose por un endecasílabo inicial seguido de la misma zona medial de tres versos heptasílabos y un endecasílabo final. En todas las estanzas, el endecasílabo final está reservado a la mención de la «señora», a excepción del envío que la incluye en el último heptasílabo.

Sobre esta aparición recurrente de la dama se percibe lo siguiente: en las cinco primeras estanzas el verbo que modifica o actúa sobre la señora refiere la acción del «contemplar». En la primera estanza se lee «contemplarte»; en la segunda, «ante tus ojos verdes»; en la tercera, «divisarte»; en la cuarta, «mirarte» y en la quinta, nuevamente, «contemplarte». Esta configuración estructural de los verbos con respecto de las estanzas sufrirá

¹⁴ Las correspondencias entre las canciones bellianas y las petrarquescas son ya conocidas. Sin embargo, el artículo ya citado de M.^a Pilar Manero Sorolla (1992) constituye un ordenado y minucioso aporte al estudio de la lírica petrarquesca durante el Renacimiento español. Su estudio aporta un comentario de los tópicos más frecuentes a lo largo de las dos tradiciones, tanto la itálica como la hispánica.

una alteración en la última de las mismas, puesto que la acción referida en el respectivo endecasílabo carece de la pasividad propia de la contemplación. Dicho verso dice: «y dentro de ti un poco más meterme».

Esta primera observación de la estructura del poema avisa ya de la separatidad que se postuló en un inicio. La contemplación de la señora implica necesariamente su ausencia en los dominios propios del sujeto poético. A continuación se verá que dichos dominios corresponden al tiempo y al espacio históricos de la humanidad. Del mismo modo, la penetración a la que se alude en la sexta estanza, es una prueba del deseo de superar la separación de lo que Belli considera lo sagrado y lo profano: todo este proceso alude sorprendentemente, aunque de modo alegórico, al ritual del amor cortés¹⁵.

2.2 Comentario de las estanzas

2.2.1 El tema de la contemplación

La primera de las estanzas introduce, desde el primer verso, la realidad del mundo terrenal cuando dice: «Este planeta de girar tan lento». Se pide que dicho cuerpo vaya al mismo ritmo que los cielos del Edén:

- 3 y las horas entonces una a una
- 4 corran por un bruñido firmamento
- 5 igual al de los cielos del Edén . . .

¹⁵ Conviene recordar en este punto cuáles eran los pasos en el proceso amoroso cortesano de la poesía provenzal: el visus era el primero de los cinco estados del amor cortés reconocidos por los tratadistas; el cual iba seguido por el alloquium (conversación), el contactus (el contacto que denotaba «caricias»), los basia (besos) y finalmente el factum (el acto sexual que en provenzal se denominó fach). Este último nivel podría rastrearse en la poesía belliana de manera menos directa –y si se quiere, «a lo divino»– en el verso ya citado que dice: «y dentro de ti un poco más meterme».

Se percibe aquí un primer cruce de distintos niveles de la percepción. El planeta pertenece a la dimensión de lo físico, de la materia espacio-temporal; en cambio, los «cielos del Edén» se encuentran en el nivel de lo escatológico, de aquello que para el pensamiento religioso constituye la posterioridad a la materia, de aquello que es a posteriori a lo terrenal. Por lo demás, notemos que se pretende contemplar a la señora «como ayer». Esto implica un momento de comunión también a priori al divorcio de sus entidades. Este ayer puede identificarse, fácilmente, con el Paraíso del pensamiento judeo-cristiano que si bien marca una distinción entre el nivel existencial del creador y el de las creaturas, no enemista sus entidades.

Se dirá, entonces, que el tema de la contemplación viene dado, hasta el momento, en dos niveles: el terrenal (que es el propio del «planeta de girar tan lento», de las «horas» y del «acá») y el escatológico o sagrado (que es el del «bruñido firmamento», el de los «cielos del Edén» y el de la «remota fecha»). El mismo título de la canción habla del desplazamiento hacia el órgano de la vista propio de la amada: «Lo más pronto ante tus ojos»¹⁶. Esa prontitud es la misma que anhela la llegada de un nuevo tiempo y que a su vez desea la «contemplación» de lo divino. Esta contemplación se entiende como un síntoma de nostalgia, puesto que se entiende dicho término en su sentido prístino. La nostalgia es, sin duda, el dolor por el *nosto*. Sabemos que en el griego ático, *nostos* era el retorno a la patria, al lugar de origen, siendo la historia de Odiseo un ejemplo más que claro de lo dicho. Por otra parte, el sufijo *-algia* es ya claro índice de dolor y padecimiento. Intuimos desde esta primera estanza lo que dará coherencia a la canción belliana, aquella nostalgia tan particular

¹⁶ En Manero Sorolla (17-30) ya se rastrea el tópico renacentista de los «ojos», del «mirar». En un comentario recogido en la contratapa del libro, Antonio Melis señala también la importancia de dicho tópico en la poesía belliana; sin embargo, hay que ser justos en decir que este tópico proviene —como se explicó en la nota anterior— de la lírica provenzal, la cual heredó sus maneras a su par italiana y de ahí a la hispánica.

por lo divino que se pretende superar con la sola contemplación del bien querido, que en este caso acusa lejanía física. Siendo la segunda realidad aquel paraíso perdido del que ya no se es miembro, el poeta elige a una dama que trae en acto aquello que es esencia en la eternidad. Su presencia viene destacada no solo por su posición final, sino también por el hecho de que es el objeto de contemplación y que a su vez puede contemplar.

2.2.2. El encuentro de dos dimensiones

La segunda estanza, claramente muestra la intención del poeta por confundir (o mejor cofundir) aquello que se asume opuesto in illo tempore:

- 10 los mediodías y las medianoches
- 11 dejen de ser los reinos enemigos,
- 12 y juntos de repente a toda prisa
- 13 hasta dar paso a una sola cosa
- 14 más allá de la luz y las tinieblas . . .

Belli refiere dos momentos culminantes de los distintos tiempos de la mañana y de la noche. Así, el «mediodía» y la «medianoche» serán interpelados para abandonar su condición «enemiga». Esta estrofa resulta crucial para postular el sentido escatológico de la poesía belliana. En primer lugar, anuncia que el nivel principal de separatidad viene dado entre el mundo del «presente» y el mundo del «futuro ideal». Sin embargo, lo propio del pensamiento religioso más elemental es que dicho «futuro ideal» (que escapa a la cronometría de la historia) está estrechamente relacionado con un pasado mítico, con la misma dimensión ahistórica que implica el porvenir. El presente es su punto de partida. Presente que es el lugar donde se origina la «separatidad» que se ha dicho compromete el divorcio de un cuerpo que «fue» (en algún momento ajeno al tiempo histórico y mensurable) un organismo integrado. El verso 13 deja entrever esta supuesta unidad que anhela, ya en el verso 11, cuando se usa el subjuntivo del verbo 'dejar'. El verso 12 precisa el «dónde» de dicho encuentro, de dicha cópula entre sendos niveles: «más allá de la luz y las tinieblas». ¿Qué implica este más allá? Quizá,

la consciencia de comienzo y fin surge justamente de la separación entre los niveles extraterrestres y terrestres; por lo tanto, el más allá de la luz y las tinieblas es la vuelta al no-tiempo, a la no-sucesión de segundos. Es, pues, un misterio para la lógica humana, en tanto contradice la ley de sucesión en el tiempo y el espacio. La escatología de dichos versos supone la inmovilidad del absoluto equilibrio entre el mundo terreno y el mundo ideal.

2.2.3 Deseo y advenimiento

Por su parte, la tercera estanza introduce el tema de lo que se podría llamar «advenimiento» de un tiempo nuevo. Este «advenimiento» tiene que ver, en mucho, con lo que ya denominamos «proyecto poético vital». Este «proyecto», que se constituye a manera de ideología, es un supuesto que es más desiderativo que activo. Se puede notar que el tiempo verbal propio de la acción principal de esta estanza es el subjuntivo, que lejos de indicar concreción avisa sí de un deseo:

- 19 La gigantesca esfera luminosa
- 20 en el poniente rueda velozmente
- 21 al otro lado de la línea máxima,
- 22 desatando las sombras encubiertas
- 23 por entre la armonía terrenal,
- 24 y esfumándose allí
- 25 la blanca luz de arriba,
- 26 y rápido anochezca
- 27 para amanecer luego y divisarte.

El verbo que implica a la «luminosa esfera» (al «sol de la medianoche rojo») es «rodar». Este viene conjugado, como ya se ha dicho, en el tiempo presente del modo subjuntivo, en la tercera persona singular. Este implica un «movimiento circular» que avisa de la traslación de dicho cuerpo célico hacia la «línea máxima», que bien se puede interpretar como el límite de la Tierra, o bien, como el límite del pensamiento. Este movimiento se anhela sea realizado «velozmente». Además, se nota que la premura se mantiene como una constante a lo largo del poema

puesto que, el tiempo y el espacio terrenales se tienen por imperfectos y nocivos para el sujeto. Esta acción opera, además, un cambio que se puede percibir a partir del verso 22. Este «rodar» debería «desatar» «las sombras encubiertas/ por entre la armonía terrenal». Se busca alterar el orden establecido en el mundo terrenal. Por lo tanto, este cuerpo luminoso adquiere dimensiones superterrenales dentro del texto mismo, en la medida que debe ser capaz de modificar aquello que se asume natural. Además de lo mencionado, esta estanza posee un interesante contraste entre la «luz» y la «sombra». Estas sombras son parte de la vida terrestre y se anhela sean modificadas, sean transformadas en una nueva armonía que en mucho viene a cerrar el ciclo de la escatología. El verso 24, por su parte, advierte del deseo del sujeto: este quiere que dicha luz desaparezca para que vuelva la noche; así volvería a amanecer. Es en este momento donde el sujeto espera divisar nuevamente a la amada; hecho que la tradición hermenéutica llama *renovatio*. Aquí conviene repasar algunas observaciones hechas por M. Eliade:

La renovación por excelencia se opera en el Año Nuevo, cuando se inaugura un nuevo ciclo temporal. Pero la *renovatio* efectuada por el ritual del Año Nuevo es, en el fondo, una reiteración de la cosmogonía . . .

El mundo es siempre «nuestro mundo», el mundo en que se vive. Y a pesar de que el modo de ser de la existencia humana sea el mismo entre los australianos que entre los occidentales actuales, los contextos culturales en los que se deja captar la existencia humana varían considerablemente . . . (48)

Así, se percibe cómo la separatidad opera en el nivel de lo escatológico, de lo ahistórico; mas dicha proyección solo se consigue mediante la experiencia de la separatidad en el nivel de lo afectivo. La ausencia de la «señora», de la «dama» es el punto de partida para el sentimiento de ausencia de aquello que es sobre humano.

2.2.4. El conflicto del deseo

Hasta el momento se han establecido las bases para una lectura que parta desde el reconocimiento de una separatidad generalizada en la experiencia del sujeto poético que Belli detenta en «Lo más pronto ante tus ojos». Su deseo busca contradecir la acción que lo distancia de aquello que él no solo asume primordial a su existencia, sino de aquello que él busca conseguir por voluntad propia. Eso es lo que sucede con su amada. Eso es lo que se atiende en cada endecasílabo final de las estanzas de la canción. Mediante la «mirada» se quiere alcanzar la realidad de lo deseado, de aquello que ha sido arrebatado.

Sin embargo, la cuarta estanza arroja pistas para la comprensión de un nuevo conflicto. En este estudio, se delimitó desde un inicio el accionar escatológico de la petición belliana. Su anhelo llegaba incluso a formas extraterrestres que él reconocía como propias (esto se ha señalado, incluso, a las luces del prólogo del libro). Su ruego va dirigido a una entidad «más que humana», y es por eso que, abrumado por la superioridad de esta entidad, teme perturbar su equilibrio:

- 28 Por cierto apresurar el tiempo acá
- 29 es abreviar la efímera existencia,
- 30 mezclando la mañana, tarde y noche
- 31 en un término breve grandemente,
- 32 que tal proeza cuánto peligrosa,
- 33 porque lo acelerado
- 34 tal vez va acarreando
- 35 la marchitez del orbe,
- 36 aunque bien vale todo por mirarte.

La celeridad con que, sistemáticamente, Belli invoca a esta «presencia» aparece mencionada en el primer verso de la estanza, remarcando el estado degradado de la condición mortal de quien entona la canción. Se alude a una «efímera existencia» que no resiste la condición superior del «más allá» y por eso padece contradicciones:

- 1) En la efímera existencia no pueden coexistir la mañana, la tarde y la noche porque su tiempo es lineal y no cíclico;
- 2) en la efímera existencia lo «breve» de la revelación aludida en el verso 31 trae como consecuencia un cambio que excede las posibilidades de la comprensión.

Esto será calificado, en el verso 32, como «proeza cuánto peligrosa» que incluso podría provocar la «marchitez del orbe». La explicación de este deseo, la fuente de su poder se encuentra, como se aprecia en el verso 36, en la necesidad que el sujeto tiene por «mirar» (por poseer indirectamente) a la señora más que humana. Confirmamos la hipótesis según la cual se trata de vincular distintos grados (o niveles) de separatidad por medio de una invocación que, partiendo del plano de lo carnal, del deseo hacia una mujer, quiere llegar, en el fondo, a un bienestar de orden escatológico, sobrenatural, y si se quiere, divino. El conflicto radicaría en esta necesidad. Otorgar una dimensión sagrada al amor humano es algo que no deja de abrumar al sujeto poético.

María Zambrano, la insigne discípula de Ortega y Gasset, en su libro El hombre y lo divino, trata sobre la difícil relación que el ser humano tiene con respecto de su creador, o con lo que de alguna manera este asume como tal. Ella ve en la sobrevaloración de la ratio (que se consagró en el mundo latino), el principal problema del hombre; puesto que, en principio este entendió a Dios como algo distinto a él mismo, sin embargo, el dominio de las distintas *teknaí* lo hizo creerse igual a aquello que él ya sabía inaprehensible. Esto constituye un acto de «amor», de búsqueda de anulación de cierto grado de separatidad, que excede las posibilidades del amante:

El amor, cuando no es aceptado, se convierte en némesis, en justicia, es implacable necesidad de la que no hay escape. Como la mujer nunca adorada se convierte en parca que corta la vida de los hombres. Y así es la retirada

de lo divino, bajo la forma del amor humano, lo que nos mantiene condenados, encerrados en esta cárcel de la fatalidad histórica de una historia convertida en pesadilla del eterno retorno (259-260).

Este será el temor que asola la consciencia del sujeto de la canción. Sin embargo, la necesidad por contemplar a su señora más que humana lo lleva a vencer la impronta de aquello que sabe es un acto que opone fuerzas contrarias en su vida, tal y como se verá en las siguientes estanzas.

2.2.5. Pasión y cumplimiento

El término «pasión» se entiende en función a la oposición más elemental que permite su etimología. «Pasión» es lo opuesto a «acción», es, por lo tanto, lo propio del «mirar» que condiciona el rol del poeta. Su amor, que ya se ha explicado en función a la superación de la separatividad, implica un cierto grado de incapacidad. Para una mejor comprensión de lo enunciado, conviene atender la siguiente cita de Rougemont:

La herejía de los cátaros consistía en idealizar todo el Evangelio y en considerar a todo el amor, bajo todas sus formas, como un impulso exterior al mundo creado. Esa huida hacia lo divino —o «entusiasmo»—, esa transgresión de los límites de lo humano, finalmente irrealizable, debía traducirse y traicionarse de una manera fatal en una exaltación en términos divinos del amor sexual (157).

Justamente, la contradicción que separa la condición terrena del sujeto de la que él asume «divina»¹⁷, es lo que ocasiona un deseo de apropiación. Este acto, debido a la diferencia de

¹⁷ Esta condición «divina» que acusamos viene sustentada por los primeros versos de la canción, donde claramente se menciona un «Edén» y un «cielo perdido». El apoyo que nos da el prólogo del poeta ha sido ya mencionado oportunamente. Por divino, y ya desde la

tiempos y espacios parece ser imposible. Su tiempo es el del sol de la medianoche rojo. Hay pasión en tanto el sujeto no realiza en el universo de lo fáctico una acción concreta. Tan solo contempla aquello que pretende. Es, por eso, una «pasión», un deseo insatisfecho que pretende en todo momento consumarse. La quinta estanza ilustra favorablemente lo dicho:

- 37 Mas un presente de los propios dioses,
38 que alas tengan las horas por venir,
39 y jubiloso como nunca aguarde
40 la automática entrada de la noche,
41 para que el nuevo día llegue pronto,
42 revolviendo entre sí
43 el ocaso y la aurora
44 en un resplandor solo,
45 y entonces contemplarte sin demora.

Esta estanza retoma los puntos tratados hasta el momento en esta interpretación. Por una parte está el deseo presuroso e impaciente por alcanzar el «nuevo día» que comienza con la llegada de la noche y culmina con el amanecer redentor de la renovación (vv. 38-41). Por otra parte, está la metaforización del tiempo escatológico a través de la fusión de dos momentos que ya se han definido como opuestos-complementarios que dan como resultado un «resplandor solo» (vv. 42-44). Finalmente, está la iteración de la contemplación de la domina que como se ha advertido se da siempre en el último endecasílabo de la estanza. Sin embargo, el verso 37 advierte de un hecho que en mucho nos permite entender el «advenimiento» de este nuevo tiempo, de su «cumplimiento» en la existencia separada o desintegrada del poeta. Este verso habla de un «presente de los propios dioses» que será conditio sine qua non para la realización de los deseos del sujeto. Este presente de los dioses es justamente una

perspectiva hegeliana, entendemos siempre un «otro» que es la conditio sine qua non de la dialéctica del conocimiento. Es el «otro» especular sobre el que proyectamos nuestra propia consciencia de la vida.

actualización de aquel presente que se relaciona las dos categorías escatológicas del pasado y el futuro ideales. El presente de los dioses es una respuesta que trata de dotar de movimiento cósmico al sujeto que se encuentra en estado de pasión. Es el «cumplimiento» no solo de sus ruegos, sino también de aquello que es causa de un malestar en el nivel de lo existencial. Las susodicha separatividad altera todos los niveles actanciales¹⁸ del sujeto. El fin de la pasión implica no una situación acabada, sino más bien, un comienzo auspiciado por la «acción». Este cumplimiento propicia el reconocimiento de una realidad que se tuvo siempre por distinta al mundo terrenal. Es el misterio que se menciona en el prólogo de la obra como algo siempre ajeno al conocimiento humano. Se dirá, pues, que es un comienzo proactivo, en la medida que instaura el movimiento dialéctico a partir de la síntesis.

2.2.6 De la cópula al conocimiento

Este inicio desde la síntesis dialéctica alcanza un punto decisivo en la última estanza completa de la canción. Aquí se manifiesta ya no solo el deseo por superar la separatividad existencial del sujeto, sino que también se busca alcanzar de manera definitiva la «acción» frente a la «pasión». Aquí se percibe un «cambio» o «metamorfosis» desde la escatología. Este cambio se constituye mediante una «cópula» –o por decirlo con un eufemismo: una unión primordial– entre dos conceptos que se necesitan a sí mismos, justamente porque son producto de una diferencia. Esta oposición podría ser fácilmente cuestionada no solo por la epistemología, sino también por una disciplina

¹⁸ Es decir, aquellos niveles donde el sujeto efectivamente «hace». Es el nivel de lo fáctico y no de lo epistémico. La separatividad padecida por el sujeto poético tiene un fortísimo peso subjetivo (que lejos de negar se reconoce desde la poesía) que llega a modificar su «hacer» dentro de lo doxástico y lo epistémico. Sin embargo, dicha separación es incluso de orden objetivo, puesto que su concepción de lo divino o extraterrenal, parte justamente de la oposición entre materia y substancia, entre lo empírico y lo inaprehensible.

literaria que encuentre asidero en el postestructuralismo. Sin embargo, es el poema fuente principal y de él se ha extraído dicha oposición. Asimismo, se aprecia que en Belli dicha cópula resulta indispensable para todo a posteriori, para todo acto cognoscitivo:

- 46 En fin alterar por alguna vez
47 el orden y concierto del planeta,
48 y cambiar la mecánica celeste
49 hasta poner en marcha para siempre
50 el secreto sol de la medianoche,
51 que ilumine radiante
52 el punto del encuentro
53 antes de lo previsto,
54 y dentro de ti un poco más meterme.

La cópula surge de la alteración que se enuncia en el verso 46. Se comprende, pues, que lo que busca «alterar» el sujeto es justamente aquello que funciona como norma epistémica, aquello que permite el lenguaje y establece correspondencias entre el mundo objetivo y el subjetivo. Hablará del «concierto del planeta» (v. 47) y de la «mecánica celeste» (v. 48) como ejes de lo que constituye su «presente». De esta manera surge en el verso 50 el llamado «secreto sol de la medianoche» como símbolo del advenimiento escatológico. En su sola figura, se corresponde de manera unívoca toda la ideología del cambio de orden supernatural. Se atiende, además, que es justamente este símbolo lo que modifica aquello que había resultado ser una constante temática en el poema. En el primer punto de este ensayo, se mencionó el hecho de que el último endecasílabo de cada estanza aludía al acto de la contemplación de la domina. Mas, luego de la aparición de este símbolo escatológico, dicha alusión será cambiada por la de la «penetración». Esta cópula será siempre concebida como un hecho anacrónico, por lo mismo que el tiempo de su realización no viene contenido por unidades cronometables: «que ilumine radiante / el punto del encuentro / antes de lo previsto». El último verso hace patente la cópula que venimos mencionando: «y dentro de ti un poco más meterme». Esta cópula viene a actualizar lo que en Belli

constituye un «proyecto poético vital» que promueve el conocimiento de lo extraterrenal mediante la vivencia de lo terrenal. Esta paradoja que supera la separatidad entre sendos estadios de la experiencia cognoscitiva y vital está ya en la cita de Rougemont que se adjunta en el punto 2.2.5 del trabajo. Está también en la cita que Porfirio hace de su maestro Plotino cuando dice: «FhsaV peirasqai to en omin qeion / anagtin proV to en tw panti qeion»(Zambrano 7). La conciencia del sujeto belliano llega a confundir las fronteras entre lo terrenal y lo extraterrenal de manera única, mediante la instauración de una ideología personalísima que se apoya en un símbolo que es a su vez un híbrido de dos términos que existen en nuestro lenguaje cotidiano como producto de una oposición. La penetración deviene en conocimiento.

Finalmente, queda el envío de la canción solo para confirmar lo que el modo subjuntivo de los tiempos verbales acusaba como hecho concreto. La canción, en ningún momento, deja de ser un simple deseo, un imperativo que se asume, eso sí, esencial y necesario para la construcción (o reconstrucción en términos de separatidad) del sujeto poético:

- 55 Allá van las estrellas tan benignas,
- 56 que hasta apuran su paso
- 57 a favor del instante
- 58 que mudo te contemple,
- 59 ya adelantando al tiempo inexorable.

Todo lo dicho acerca de la cópula escatológica de dos dimensiones muy diversas y todo lo dicho acerca del momento justo de su acto, se resume en esta última sección, en un mero «instante» (v. 57). El sujeto, además, manifiesta la imposibilidad de describir lo visto cuando ratifica su mudez (v. 58) que en mucho lo enviste nuevamente del rol pasivo. El poema finaliza a la vez que hace énfasis en la anacronía del hecho escatológico que por su parte deja abierta la interpretación del término 'inexorable'. Este refiere aquello que no cede ante los ruegos y por extensión refiere lo inevitable. Es decir, se tiene la posibilidad de que él desoiga por completo los ruegos del sujeto o que, por

otra parte, sea una realidad futuriza e inevitable que pronto tendrá lugar en el estadio terrenal. El gerundio ‘adelantando’ refuerza el último sentido aquí planteado; sin embargo, se quiere ser justo con el real y efectivo valor de la ambigüedad.

3. ITINERARIO ANAGÓGICO: RELECTURA MÍTICA DE LA HISTORIA

Sería un intento insulso el querer atribuir al texto belliano un valor similar al de las Sagradas Escrituras; es por eso que el término ‘anagogía’ se entiende desde su segunda acepción que refiere la elevación y el enajenamiento del alma en la contemplación de lo divino, de lo extraterrenal. El término viene de griego *anagoge* que significa «elevación». Esta elevación marca el rumbo y el sentido del itinerario simbólico del sujeto belliano. Por anagogía sí se comprende un sentido místico, pero que lejos de copiar el de las Sagradas Escrituras, instaaura un nuevo código de valores poéticos e ideológicos. Esta elevación será de orden superreal, mas siempre vinculada a lo real. La realidad y la historia son el punto de partida y no un pretexto para el sentido místico (o mítico) del texto.

3.1 Experiencia social y experiencia mítica

Así, Rollo May (1998) ve en el mito «una forma de dar sentido a un mundo que no lo tiene»(17). Esta concepción del mito como «modelizador cultural» permite trazar vínculos entre la lectura historicista planteada por la primera crítica de la obra belliana y la nuestra. Es así que, a la luz de nuestro juicio, las experiencias enunciadas por Sologuren acerca de la poesía belliana, a fines de la década del sesenta, cobran nuevos matices. Sologuren se expresa en términos de «avasallamiento» (21-24) de «postergación» (24-27) y de «enajenación burocrática» (27-29). Será para Sologuren, la pertenencia de Belli a la «clase media explotada» (23) el hecho que mueve su poesía de manera tan singular, lo mismo que la condición física de su hermano Alfonso Belli, quien quedó a su cuidado después de la muerte de su madre. Esto conduce al autor, según Sologuren, a una

experiencia de postergación con respecto del resto de la sociedad. De esta manera, plantea su análisis desde la biografía del poeta para luego comentar los textos del mismo. En su propuesta, «postergación» se equipara a condición de «subordinación». Así, menciona la «enajenación burocrática» que es fruto del empleo que Carlos Germán Belli desempeñó con estoicismo en la burocracia estatal.

Por su parte, la propuesta de análisis de Cornejo Polar (1994) ya no solo parte de los poemas del autor, sino que se apoya —como se hace en este estudio con el prólogo intitulado «El itinerario»— en los textos en prosa del mismo. Cornejo Polar encuentra en estos un valor sumamente rico para la exégesis de su obra total. Llega incluso a postular la existencia de un «cogito belliano» que consiste en «la toma de conciencia por parte del hablante, de la falta o defecto de algo, o de una cierta situación degradada en que subsiste, lo que lo constituye en un ser diferente, por menoscabo, de todos los demás» (26). Esta propuesta es desarrollada por el autor a lo largo de su estudio con la más rigurosa consciencia exegética.

Sin embargo, estas respectivas interpretaciones del verbo belliano, dejan de lado lo que aquí se llama sentido anagógico del texto; sentido que en parte renuncia a los hechos históricos para apoyarse en una comprensión mítica de la realidad, que lejos de atender los datos estrictamente biográficos, se apoya en el valor simbólico del lenguaje, en las figuras que en sus versos configuran nuevas realidades semánticas. Mas, la lectura hecha hasta el momento acerca de la obra belliana, representa un suelo fértil para el presente estudio. El sentimiento de separatidad que se acusa en su poesía es equiparable ya a las características enunciadas por los autores citados desde una perspectiva historicista. Quizá, un aporte derivado de estas líneas radique en el reconocimiento de una nueva dimensión para su lectura. Este supuesto nace de la misma poesía del autor (y de algunos de sus textos en prosa) que sí reclama un cierto grado de interpretación conducida a la validación del texto dentro de su contexto, el cual sí es histórico y cultural. Hablar de la necesidad de una propuesta escatológica de la poesía

belliana en estos términos llevaría a cuestionar todo aquello que la crítica especializada de las disciplinas humanísticas ha denominado «posmodernidad». Se sabe que el sentimiento religioso no solo ha sido secularizado, sino también anulado por el saber pragmático y cientificista.

3.2 Aproximaciones a una poética belliana

¿Qué de nuevo se puede añadir a los rigurosos estudios que sobre el estilo de Belli se han hecho hasta el momento? Roberto Paoli (1985) fue el primero en advertir lo que denominó «neoclasicismo» como una característica principal del verbo belliano. Por su parte, Mario Cánepa (1994) hizo énfasis en el conflicto existencial que operaba un cambio en el lenguaje mismo del poeta. Sendos trabajos parten del supuesto de una inadecuación (que ya se deduce desde los estudios de Sologuren y Cornejo Polar) del sujeto con respecto de su entorno. Así, el lenguaje «neoclásico» o «barroco» de Belli encuentra su germen en el deseo por acentuar su diferencia. Cánepa (1994: 137), desde la perspectiva de la semiótica, hace una lectura de los distintos momentos de la poesía de Belli, y deja en claro que siempre buscó experimentar con el lenguaje, puesto que llega a trabajar con la sola expresión fonética inspirado en la poesía vanguardista y se acomoda, con igual sazón, en la sintaxis hiperbática propia del barroco español.

A la luz de esta lectura, el verso belliano es también la expresión de lo disgregado, de la separatidad. Su verbo se refugia en el lenguaje y en las formas de siglos pasados, aun cuando trate temas actuales e incluya vocablos tan recientes como 'cibernética' o 'plexiglas'. Su verso posee cualidades prosódicas, en tanto la lengua española se presta como material de una construcción artificial, que en este caso resulta ser el verso métrico hispánico (Belic: 1972). El verso de Belli posee de suyo una composición que demanda un estudio por lo demás detallado y con una clara consciencia histórica de la métrica románica, ya que Belli, quien es un eximio conocedor de este arte, utiliza sus códigos más secretos para aludir un matiz que revele un nuevo significado de un tema ya manido. El verso de Belli explora las

posibilidades del endecasílabo, en la mencionada canción, pero hace lo mismo con otros metros consagrados por la tradición en distintos momentos de su vida. Un estudio estadístico de sus ritmos llevaría de la mano a los misterios más recónditos de su aparentemente cerrada poesía, que semeja el trovar clus de sus antiguos modelos.

Para esta canción Belli elige dos tipos versales que en poco innovan con respecto de la tradición: el endecasílabo y el heptasílabo. Estos versos son la pareja por excelencia de la canción provenzal y Belli se apoya en ellos, un tanto abandonando en su texto el uso estructural de las rimas. El verso belliano es métrico (y muy pocas veces libre) pero carece, por lo general, de rima. Se puede apreciar que los versos de la canción que ha dado pie a estas reflexiones carecen de una sonoridad conmovedora y que su ritmo es monótono. Sin embargo, la efectividad de su verso radica en las modificaciones que hace sobre el español, sobre el material lingüístico que constituye su idioma. Así, la poética o ars belliana no solo se apoya en los valores prosódicos de su lengua materna, sino que también utiliza elementos retóricos para estructurar sus poemas. Todo el texto lleva de la mano al lector hacia el convencimiento de que el tiempo y el espacio escatológicos son necesarios, pero también lo convence, gracias a las constantes iteraciones de los motivos¹⁹, que dicho estadio es algo todavía lejano y acaso improbable. El valor artístico de la obra belliana se vislumbra desde la misma forma de su verso que es, por lo demás, un producto artificial. Esta «artificiosidad» es un elemento más de separación con respecto del lenguaje de la realidad. El verbo belliano se distingue del verbo cotidiano, ya por su resonancia barroca ya por lo arduo de su sintaxis que en poco semeja la del castellano más elemental de nuestras vidas lejos de la ficción.

¹⁹ Los «motivos» que se han tratado son el del amor provenzal y el de la ascensión mística hacia el Cielo Perdido. Por otra parte, los símbolos que se imponen a lo largo de la canción son de índole claramente astrológica, en tanto tratan de aproximar a la realidad cotidiana los misterios de la creación que por lejanos se saben en el cielo, más allá del suelo que Belli subordina al primero.

CONCLUSIONES

Se ha querido desbrozar el camino que la auspiciosa exégesis de un poeta de la talla de Carlos Germán Belli detenta. Este estudio es una propuesta y es, a la vez, una mirada a lo que se erige como una de las obras más sólidas de la poesía castellana última. Es por eso que se parte del texto y no de suposiciones y deducciones metatextuales que abandonen el ámbito semántico del producto artístico. Esta aproximación, si bien escapa a las tendencias hasta hoy aplicadas a la poesía belliana, podría representar una nueva posibilidad de comprensión de aquello que se ritera a lo largo de toda la obra de un poeta con una clarísima consciencia de su oficio. Además, la alusión a lo escatológico a partir de lo que se denomina experiencia de la separatividad permite no solo la comprensión anagógica de su obra, sino también de aquel sentido histórico patente desde los primeros estudios en torno a Belli. Este nuevo sentido permitirá la elaboración de un detallado catálogo de los símbolos bellianos en calidad de corpus homogéneo.

La lectura del siguiente poema parte de la experiencia empírica hacia otra escatológica. La mirada establece una relación especular entre el «cielo» y los «ojos» del sujeto poético. Belli eligió el sentido más privilegiado por nuestra cultura occidental para dar inicio a un proceso cognoscitivo de límites insospechados. Con los ojos se puede tener noción de la «forma» de aquello contemplado, mas se deja de lado su sabor, su voz, su aroma y su textura: esto, acaso, porque la preponderancia de un elemento implica el misterio de lo no percibido por el resto de sentidos. Belli advierte de la imposibilidad de un conocimiento pleno de las cosas del mundo más allá de nuestras limitaciones sensibles. Mas, a partir de esta experiencia frustrada ya por los mismos sentidos, Belli propone un «ascenso», que es a su vez un «retorno» al Cielo, asumido como cuna de la raza humana. Así, no se puede hablar de una victoria del sujeto belliano con respecto de las frustraciones e impedimentos que —como señalan sus principales exégetas— constituyen la raíz de su postergación, el porqué de su separatividad. No obstante, sí se acusa la lucha constante que se establece en contra de aquello que impide su felicidad, su integración con el resto, sea terrenal o divino. Belli

busca cambios, revoluciones que den pie a un nuevo comienzo, mas no a un paraíso inmóvil donde las cosas son inmanentes y perfectas. Es de esta manera que Belli concibe lo «divino» como posibilidad de un nuevo estadio de la existencia, del cual la humanidad es un «reflejo». El movimiento dialéctico que propone en el símbolo del sol de la medianoche (que implica la unión de dos niveles opuestos y contradictorios en un nuevo momento irreconocible para nuestros sentidos) es una expresión más de su deseo por superar la separatidad, por reconocerse integrado al mundo que lo rodea. Belli no solo tiene la certeza de la muerte, sino también la de la existencia de un más allá, donde la separación será una ausencia feliz y donde el tiempo habrá desaparecido. Entonces, Belli no hablará de «breves lapsos», sino de cielos, de estrellas, de esferas luminosas, del secreto sol de la medianoche, de la señora más que humana.

BIBLIOGRAFÍA

ALVAR, Carlos

Ed. *Poesía de trovadores, trouverès, Minnesinger. De principios del siglo XII a fines del siglo XIII*. Madrid: Alianza Tres, 1987.

BELIC, Oldrich

El español como material del verso. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.

—— [en colaboración con Josef Hrabák] *Verso español y verso europeo. Introducción a la teoría del verso español en el contexto europeo*. Santafé de Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 2000.

BELLI, Carlos Germán

Más que señora humana. Lima: Editorial Perla, 1986.

—— *Bajo el sol de la medianoche rojo*. México: Premia Editora S.A., 1990.

—— *Antología personal*. Lima: CONCYTEC, 1988.

——— *Los talleres del tiempo. Versos escogidos*. Edición de Paul W. Borgeson Jr. Madrid: Visor, 1992.

CÁNEPA, Mario.

«Historia y máscara poética: sobre la poesía de C.G. Belli»: *Lexis*. XII. 1 (1988) 83-90.

——— «Lenguaje en conflicto: la poesía de Carlos Germán Belli, desde el plano barroco y clasicista. Análisis general»: *El pesapalabras. Carlos Germán Belli ante la crítica*. Lima: Ediciones de Poesía Tabla Actual, 1994.

CORNEJO POLAR, Jorge

La poesía de Carlos Germán Belli. Una aproximación.

Lima: Universidad de Lima, 1994.

CUESTA ABAD, José Manuel

Teoría hermenéutica y literatura. El sujeto del texto.

Madrid: Visor. Literatura y debate crítico, 1991.

DANIEL, Arnaut

Poesías. Edición bilingüe de Martín de Riquer. Barcelona: Acantilado, 2004.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José

Métrica española. Madrid: Editorial Síntesis, 1993.

——— *Diccionario de métrica española*. Madrid: Alianza Editorial. Diccionarios, 1999.

ELIADE, Mircea

Mito y realidad. Trad. de Luis Gil. Colombia: Labor, 1994.

FROMM, Erich

El arte de amar. Trad. de Noemí Rosenblatt. Buenos Aires: Paidós, 1996.

HIGGINS, James

The Poet in Peru. Alienation and the Quest for a Super-reality. Liverpool: Francis Cairns, 1982.

———
Hitos de la poesía peruana. Siglo XX. Lima: Milla Batres, 1993.

LAFITTE-HOUSSAT, Jacques

Trovadores y cortes de amor. Trad. de Eugenio Abril. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1963.

LÁZARO CARRETER, Fernando

Diccionario de términos filológicos. Madrid: Gredos, 1968.

MANERO SOROLLA, María del Pilar

«La configuración imaginística de la dama en la lírica española del Renacimiento. La tradición petrarquista»: *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. 68 (1992): 5-70.

MARKALE, Jean

El amor cortés o la pareja infernal. Trad. de Manuel Serrat Crespo. Barcelona: Medievalia, 1998.

MAY, Rollo

La necesidad del mito. La influencia de los modelos culturales en el mundo contemporáneo. Trad. de Luis Botella García del Cid. Barcelona: Paidós, 1998.

NELLI, René

Trovadores y troveros. Trad. de Esteve Serra y Jordi Quingles. Barcelona: Medievalia, 2000.

NICK HILL, W.

Tradición y modernidad en la poesía de Carlos Germán Belli. Madrid: Pliegos, 1985.

PERNOUD, Regine

La mujer en el tiempo de las catedrales. Trad. de Marta Vassallo. Barcelona: Juan Granica, 1982.

—

Poesía latina pastoril, de caza y pesca. Edición de José A. Correa Rodríguez. Madrid: Gredos, 1984.

RIQUER, Martín de

Vidas y amores de los trovadores y sus damas. Barcelona: Acantilado, 2004.

ROUGEMONT, Denis de

El amor y occidente. Barcelona: Editorial Kairós, 1993.

SOLOGUREN, Javier

Tres poetas. Belli, Delgado, Salazar Bondy. Claves para su interpretación. Lima: Instituto Raúl Porras Barrenechea, 1969.

VÉLEZ MARQUINA, Elio

«Símbolo y verso bellianos en ‘Vamos rápido a tu reino’: nueva exégesis del Hada Cibernética». *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* 36 (2002): 163-178.

VEGA, Garcilaso de la

Obras completas con comentario. Edición crítica de Elías Rivers. Madrid: Castalia, 2001.

ZAMBRANO, María

El hombre y lo divino. México: Fondo de Cultura Económica. Breviarios, 1993.

ZAPATA, Miguel Ángel (Ed.)

El pesapalabras. Carlos Germán Belli ante la crítica. Lima: Ediciones de Poesía Tabla Actual, 1994.