



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DEL PERÚ

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

LA PROPUESTA TELEOLÓGICA Y LA CODIFICACIÓN ALEGÓRICA EN EL
POEMA *¡SALVE, SPES!* DE CARLOS GERMÁN BELLI

Tesis para optar por el título de Licenciado en Literatura y Lingüística con mención en
Literatura Hispánica que presenta el Bachiller:

LUIS TADEO VALVERDE MOLINA

ASESOR: JORGE RAÚL WIESSE REBAGLIATI

2017



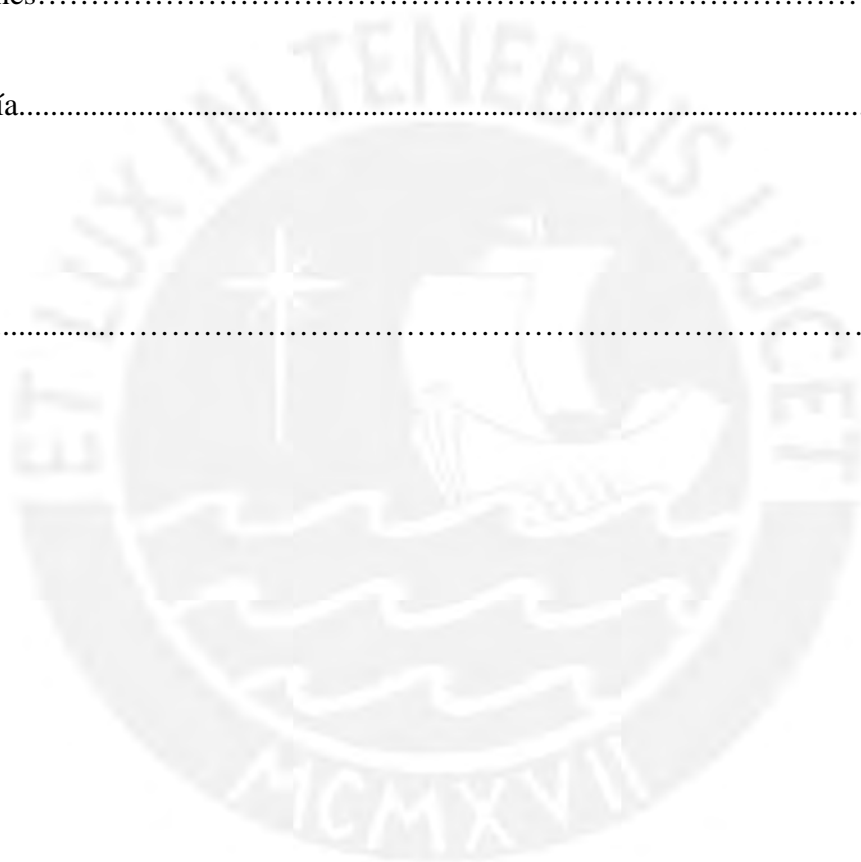
Resumen

La presente tesis pretende conectar propuestas teleológicas con la poética planteada por Carlos Germán Belli en su extenso poema *¡Salve, Spes!* Un objetivo es demostrar que este poema es un hito del desarrollo diacrónico de la poética belliana, ya que codifica tanto una singular propuesta de creación lírica, así como un entramado conceptual ético que funciona como fundamentación temática del poema. La primera parte de la tesis está enfocada en el marco teórico sobre teleología, planteada en tratados aristotélicos y, posteriormente, desarrollada por reelaboraciones de terapéutica e identidad moderna que plantean las obras filosóficas de Ernst Bloch, Charles Taylor y Martha Nussbaum. La segunda parte de la tesis establece límites para la interpretación y comparación de *¡Salve, Spes!* en el corpus poético belliano. Se demuestra que el poema de Belli propone la resolución de tensiones temáticas e imbricaciones estilísticas en este punto particular de su producción, en el cual la figura de la Spes funciona como alegoría central que consolida dicho proceso. El análisis de los tópicos recurrentes, la unidad métrica y la intertextualidad dariana sirven para demostrar que *¡Salve, Spes!* funciona como una renovación celebratoria de motivos formales, simbólicos y alegóricos en el universo conformado por Belli.

Índice de contenido

Introducción.....	3
Capítulo 1: La teleología como fundamento filosófico para la interpretación lírica y la relación con los lineamientos poéticos de <i>¡Salve, Spes!</i>	11
1.1. El planteamiento teórico desde las fuentes aristotélicas: la terapéutica desde la helenística y las reelaboraciones del sujeto moderno.....	11
1.1.1. La propuesta del todavía-no-llegado a ser de Ernst Bloch.....	19
1.1.2. La identidad construida dialógicamente desde el neoaristotelismo de Charles Taylor y Alasdair Macintyre.....	21
1.1.3. La justicia poética y terapéutica planteada por Martha Nussbaum.....	26
1.2. La formación de la alegoría: universo simbólico en el corpus belliano y los distintos estadios de la poética.....	30
1.2.1. La tradición de entidades y la conformación del “reino interior” como metáfora.....	34
1.2.2. La presencia de los interventores en la diacronía poética de Carlos Germán Belli	37
Capítulo 2: Hermenéutica e interpretación: la alegoría central de la Spes en el campo de la hibridez textual de Carlos Germán Belli	40
2.1. La hibridez textual en Carlos Germán Belli y la segmentación interpretativa hasta <i>¡Salve, Spes!</i>	44
2.1.1 El asedio a la forma del verso en <i>¡Salve, Spes!</i> : disposición de la <i>Tetractys</i>	45
2.1.2. La intertextualidad de la propuesta modernista de Rubén Darío en <i>Cantos de vida y esperanza</i>	46
2.2. La interpretación de la poética y los cantos de <i>¡Salve, Spes!</i> en la clave teleológica de la Spes	49
2.2.1 El tópico del tránsito hacia la vida buena: alegoría del itinerario.....	50
2.2.2. El tópico de la comunión identitaria: el símbolo del ágape y el amor	

conyugal.....	65
2.2.3. La alegorización de la identidad dialógica: contienda entre el esperanzado y el desesperanzado.....	73
2.2.4. El interventor central: la Esperanza o Spes como inspiración de lenguaje y guía del devenir humano.....	78
Conclusiones.....	81
Bibliografía.....	83
Apéndice	87



Introducción

Tanto el escrutinio lector como la evaluación crítica de un corpus poético como el escrito por Carlos Germán Belli obligan al estudioso de la literatura a desentrañar entre los esfuerzos antológicos, críticos y, en general, de índole editorial que se han realizado constantemente con el fin de agrupar y brindarle exhaustividad bibliográfica a su extensa obra. Es un reconocimiento general de la crítica que los más de cincuenta años de producción poética de Carlos Germán Belli son un rasgo característico que debe ser considerado para su correcto tratamiento y, en este caso, para dilucidar un estado de la cuestión sobre cómo ha sido considerado el poema *¡Salve, Spes!* (2000), texto base de estudio de la presente tesis. En el caso de C.G. Belli, desde la publicación de su primer poemario titulado *Poemas* (1958) hasta la edición y divulgación de su obra más reciente, como es el caso del poemario *Entre cielo y suelo* (2016), atraviesan una cantidad de esfuerzos editoriales y críticos que pocas voces en la poesía hispanoamericana pueden reclamar. Se podría mencionar en la larga lista una antología de poesía titulada *Canciones del perito en nada* (2015), en cuyo mismo año ve la luz otra antología, en este caso de prosa reunida, intitulada *Morar en la superficie* (2015), a las cuales llega finalmente la más reciente antología de poesía *Éstos que son aquí...* (2015), y todo ello secundado por una constante producción íntima, verificable pero no publicada, que el poeta mantiene a la espera del alumbramiento editorial. Estos listados vuelven evidente que la diacronía de la producción literaria de Carlos Germán Belli y la tarea de alcanzar un registro total del estado de su producción poética es ardua y de largo aliento para el crítico. La obra poética belliana se configura como un elemento difícil de fijar en un lugar estático respecto del quehacer literario. Como señala Inmaculada Lergo, reconocida editora de la obra del poeta, hay una doble dimensión del carácter “antológico” de Belli: la primera, referida a su relación con presencia en antologías publicadas; la segunda, relativo a la producción destacada y extraordinaria en su constancia (104). Hay, definitivamente, un corpus íntimo, subyacente y misceláneo que se mantiene fuera de recepción del lector y la crítica. Esta es una noción que merece ser destacada si se desea realizar un estado de la cuestión de total pertinencia: Belli es un poeta que, incluso desde antes de la publicación de su primer libro, no ha dejado de producir poesía hasta el día presente. Sea en misceláneas personales que se abstienen de la difusión editorial o en esporádicas presentaciones de nuevos poemas, su producción poética es un corpus en constante adición. De este modo, la delimitación del estado de

la cuestión debe considerar que las obras publicadas y recopiladas son solo los hitos delimitadores – a manera de fronteras temporales en la diacronía poética- de aquello que Belli, en sus propias palabras, denomina “el reino interior del poeta”¹ expresado en el poema. Lo que el presente estudio desea sostener es que, en el caso de C.G. Belli, la obra poética publicada es el hemisferio principal donde se ubica la crítica, aunque críticamente no representa la completa esfera de sus consideraciones creativas. Acontece que, en el paso que la crítica académico-literaria desea seguirle a Belli en su producción, de la pluma del poeta pueden surgir repentinamente nuevos hitos en el corpus, sea en forma de libro o creación no antológica, los cuales pueden cambiar la atención y el ritmo de las producciones críticas sobre su obra. Esta condición deriva en que el acto de estudiar y realizar un recorrido a través de la obra de este poeta, perteneciente a la llamada generación del 50, requiere actualización y especificidad. Carlos García Bedoya ha señalado, en su esfuerzo de periodización de la literatura peruana, el rasgo distintivo de esta generación: “Se retoman muchos aspectos de la vanguardia, aunque despojándoles en gran medida de su beligerancia experimental, constituyendo lo que podríamos denominar una posvanguardia, representada en los poetas que se suele agrupar en la ‘generación del 50’ (Eielson, Romualdo, Delgado, Belli)” (88). No es necesariamente una visión en retrospectiva; al contrario, es una tarea de actualización que renueva constantemente la perspectiva crítica tanto sobre el poeta como sobre las herramientas del crítico mismo para asir la poesía. El caso particular de Belli, diacrónicamente, ha sabido separarse de la etiqueta generacional para constituirse a sí mismo como un poeta autónomo.

Para interés de la presente investigación, vale decir que en la diacronía de la poesía belliana, este proceso patente de rotación en Belli tiene un hito especial en *¡Salve, Spes!*², un poema relativamente reciente que conforma el corpus de estudio de esta propuesta de tesis. En relación a este y su particularidad editorial, se plantea que el estado de la cuestión de la producción poética belliana se realiza de manera más precisa en dos ámbitos: en primer lugar, la producción antológica y editorial que se ha ocupado de publicar y compilar la obra de Carlos Germán Belli, tanto en antologías de poesía

¹ Esta declaración y la acuñación de este concepto de “reino interior” tienen origen en numerosas entrevistas realizadas por críticos, medios de prensa y antologías. Específicamente, se puede revisar el subcapítulo dedicado a su formulación metafórica y a su uso en la entrevista llevada a cabo como contribución a esta tesis, que se puede hallar en el Apéndice 1 del presente trabajo.

² La primera publicación de *¡Salve, Spes!* la localiza Richard Cacchione a comienzos del año 2000, en una edición realizada por la Pontificia Universidad Católica del Perú, que incluye un prólogo de Ricardo González Vigil (352).

hispanoamericana como en antologías poéticas de sí mismo (personales). En segundo lugar, se halla el ámbito de la crítica literaria, que produce ensayos, relecturas y exégesis sobre la mencionada publicación poética, con distancia o inmediatez académica. Esto hace que la línea de producción-recepción esté compuesta de hitos delimitadores, que son los que funcionan tanto en el eje de lectura como en el de asedio crítico. Esta sumatoria es el índice más certero para seguir la marcha a cómo la publicación de obras influye e incentiva la producción del corpus belliano. A continuación, se recopilará en una sucinta evaluación el espacio editorial y la atención crítica que ambas dimensiones le proporcionan a *¡Salve, Spes!*, el extenso poema correspondiente a la producción reciente de C.G. Belli que nos interesa en esta ocasión.

Vale mencionar que, para el grueso que involucra la recopilación bibliográfica sobre un poeta como Carlos Germán Belli, una guía importante es el trabajo realizado por Richard Cacchione, quien en su extensa labor en institutos bibliográficos se ha encargado de compilar y mantener actualizada la lista tanto de las ediciones de la obra poética, como de la bibliografía crítica y la recopilación antológica de C.G. Belli. En su recopilación bibliográfica no falta mención a *¡Salve, Spes!* como uno de los poemas que Belli publica bajo la periodización de a comienzos del nuevo milenio³. Sin embargo, contemplamos que las ediciones de *¡Salve, Spes!* se contabilizan en apenas un trío – publicadas en Lima (2000), Sevilla (2003) y México D.F. (2008)⁴ - y, posteriormente, se advierte cómo los estudios no han emprendido un asedio sostenido sobre la propuesta de este poema. A su vez, Cacchione destaca cómo el esfuerzo de recopilación bibliográfica se halla en un cambio constante y una actividad perpetua, al punto de que hay ciertas especificidades de la producción belliana que no se pueden precisar u obtener (*Vivir en el poema*, 346), lo cual refuerza la perspectiva antes mencionada de que el estado de la cuestión del corpus belliano reclama un constante posicionamiento en la precisión y la actualización de la obra del poeta.

Respecto del recorrido antológico de su obra poética, la obra de Carlos Germán Belli ha sido incluida en un centenar de antologías de las letras hispánicas e incluso ha sido objeto de transposición por traducción, a fin de incluirlo en antologías en lengua

³ El dilatado corpus de producción escrita de Belli ha llevado a los esfuerzos bibliográficos de Richard Cacchione a asumir una división en décadas, en el cual *¡Salve, Spes!* se ubica en el giro de “los años 2000” (352), comienzo del nuevo milenio, como se puede ver en el apartado “Bibliografía”, parte de la antología crítica *Vivir en el poema* (2013).

extranjera. Ahora bien, la inclusión en antologías de lengua hispana siempre ha sido el espacio más importante para considerar críticamente la recopilación belliana. Actualmente, quien lleva a cabo esta labor es la hispanoamericanista Inmaculada Lergo, quien recientemente ha elaborado la antología *Canciones del perito en nada* (2015), la cual incluye a *¡Salve, Spes!* de manera parcial. Sin embargo, en el prólogo a esta reciente antología poética, Lergo destaca cómo esta producción poética supone una transición del Hada Cibernética hacia la Esperanza (*Canciones*, 27), haciendo referencia a los interventores como punto de referencia para la elaboración crítica de la obra poética de Belli. Puede decirse, entonces, que en el caso particular del corpus belliano, la actividad antológica se superpone a una labor editorial y a una elaboración de pertinencia crítica.

Precisamente, la serie de antologías de asedios críticos a Carlos Germán Belli funciona como una secuencia de demarcaciones importante, la cual se sitúa de forma paralela a su producción poética. Es menester mencionar tres antologías críticas de sustancial importancia para el estudio de la obra belliana: *El Pesapalabras* (1994), *Asir la forma que se va: nuevos asedios a Carlos Germán Belli* (2006) y *Vivir en el poema: homenaje a Carlos Germán Belli* (2013). Esta serie de compendios críticos brinda una perspectiva importante para la consideración de la obra belliana, dado que el índice de estudios críticos ha sido tan amplio como la producción, en la mayoría de los casos. En general, la proporción a una obra prolífica como la de Belli se completa en las incansables propuestas de la crítica. Especialistas como Paul W. Borgeson Jr., Nick Hill, James Higgins y Ricardo González-Vigil han tenido ocasión de disertar críticamente sobre la obra poética de Belli y obtener, así, un lugar canónico en la bibliografía crítica, además de una voz en el diálogo constante que la academia mantiene sobre la poesía belliana. Para el estado de la cuestión que interesa a esta tesis, la crítica especializada académica es un sustrato bibliográfico del cual se puede obtener, por un lado, precisiones exegéticas y, por otro, exhaustivas propuestas de interpretación que forman parte del canon. En este segundo grupo, encontramos las recientes consideraciones de Elio Vélez Marquina y José Miguel Vidal⁵, quienes brindan importantes aportes críticos a la obra

⁴ Las ediciones de *¡Salve, Spes!* son editadas por las siguientes instituciones o casas, cronológicamente: Pontificia Universidad Católica del Perú [15 de enero del 2000], Carmona (en la publicación Palimpsesto) [enero de 2003] y Laberinto ediciones [noviembre de 2008], acompañado de otros poemas (354).

⁵ Se destaca especialmente el caso de José Miguel Vidal, en su aporte al estudio exhaustivo con su tesis de licenciatura “La configuración de lo grotesco en *En alabanza al bolo alimenticio* de Carlos Germán Belli” (2011).

de Carlos Germán en la evaluación de las categorías de tradición y modernidad, así como en la extensa evaluación de la temática de lo grotesco y carnavalesco, respectivamente. Ambos serán parte de los lineamientos críticos a tomar en cuenta en la presente tesis. Ciertamente, Vélez introduce la justificación entendida de un análisis crítico de *¡Salve, Spes!* al mencionar lo siguiente en uno de sus ensayos recientes: “La 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’ a dicho nivel (Tal es el caso de *Acción de gracias* y *¡Salve, Spes!*, sendas obras de la última etapa de producción del poeta)” (81)

Tomando en cuenta dicho estado de la cuestión, la extensión y solvencia de todo este corpus crítico que se ocupa de la obra poética de Belli debería incluir asedios a cabalidad para todas las etapas de su poesía. Sin embargo, el estado de la cuestión concluye que esta correspondencia no es la pauta general, puesto que para *¡Salve, Spes!*, ni la inclusión antológica ni la atención crítica han sido una característica necesaria en su tratamiento. Comprobamos que, si bien la labor editorial que se realiza sobre la base de la obra poética belliana es copiosa, la repercusión crítica de *¡Salve, Spes!* no ha seguido la misma línea cuantitativa, dado que existe una comprobable ausencia en la propuesta crítica al momento de lidiar con su contenido. Tan solo es posible citar un limitado número de artículos⁶, mientras que el resto del corpus crítico menciona al poema de manera tangencial o instrumental. De este modo, tal estado de la cuestión podría presentarse como una herramienta de doble filo para la propuesta de tesis: la ausencia de un estudio crítico minucioso le brinda originalidad y libertad a las propuestas sobre *¡Salve, Spes!*; por otro lado, la carencia de una fuente crítica autorizada genera, por momentos, la ausencia de un pedal crítico que sustente la investigación desde la base. Tal es uno de los límites a los cuales la propuesta se enfrenta. En suma, el estado de la cuestión para *¡Salve, Spes!* es uno de desigualdad y, si bien la escasa crítica no redundaría en equívocos, sí presenta insuficiencia en el panorama de la producción crítica alrededor de un poeta como Carlos Germán Belli.

⁶ Destacan, en orden editorial, el prólogo realizado por Ricardo González Vigil a la edición de Lima (2000), intitulado meramente “Prólogo”; a la edición sevillana del 2003, las palabras preliminares y finales de Oscar Hahn, en los artículos “Carlos Germán Belli: del buen vivir al buen morir” y “Carlos Germán Belli: ese rico amanuense del Perú”, respectivamente; así como un artículo de Tulio Mora titulado “La esencia (roja) del nocturno sol. El gran himno a la esperanza de Carlos Germán Belli” (Cacchione, 352-356).

En consecuencia a las consideraciones realizadas en esta sección introductoria y el panorama en el cual concluye el estado de la cuestión, se pretende enlazar la rama filosófica de la teleología con la poética y alegoría planteada por Carlos Germán Belli en su extenso poema *¡Salve, Spes!* Asimismo, el empleo de la hermenéutica aplicada a la crítica literaria es fundamental para dar validez teórica a la propuesta de interpretación sobre este poema. Para este fin, el primer capítulo se enfoca en establecer un marco teórico sobre teleología, concepto el cual tiene origen en la tradición aristotélica, específicamente en el postulado conceptual de *télos* y en el esquema ético planteado a partir del tratado *Ética a Nicómaco*. Posteriormente, el trabajo replanteará este concepto a través de las interpretaciones contemporáneas de terapéutica helenística y construcción de la identidad moderna que se elaboran en las obras de Martha Nussbaum y Charles Taylor, respectivamente. Asimismo, las consideraciones de Ernst Bloch respecto del signo en tiempos modernos resultarán útiles para discernir, en esencia, cuál es el lugar simbólico de la moral en la vida humana que se dedica al quehacer poético, marcada por las hondas experiencias morales del siglo XX. Tras los aportes de estos autores se busca volver sobre la tensión crítica fundamental en la poesía de C.G. Belli al trabajar la convergencia entre tradición y modernidad, un binomio que el canon ha consolidado como herramienta conceptual alrededor de la cual gravita a toda la obra poética belliana. Vale mencionar que entre la tensión de tradición y modernidad la poética belliana ha encontrado un espacio abierto para la interpretación, integración y puesta en ejecución de la creación lírica; ante este rasgo dialéctico, se pretende tomar postura y demostrar que *Salve, Spes!* es un hito consolidado de poética de Carlos Germán Belli, puesto que codifica - tanto en la dimensión del lenguaje ético como en las disposiciones sobre el quehacer poético - las tensiones, superposiciones y conclusiones de la escritura poética y la reflexión axiológica que inciden inherentemente en Belli.

Además de este trabajo de decodificación e interpretación, se pretende establecer límites hermenéuticos para la interpretación y localización de *¡Salve, Spes!* en el corpus poético de Belli. A manera de estrategia metodológica para destacar la singularidad de este poema fundamental, se busca generar un enfoque sincrónico que sitúe al texto en cuestión como una producción con claves únicas de interpretación y dispositivos, si bien ya encontrados en Belli, consolidados en este punto que puede considerarse como singularidad en su obra. Posteriormente, la puesta del poema en los horizontes de

interpretación de la poética belliana en relación a su diálogo entre tradición y modernidad, que se plantea como catalizador la referencia al Siglo de Oro, las formas surrealistas y de vanguardia y la ruptura estilística, que ha sido planteada por teóricos y críticos versados en el estudio de la poesía de Belli. La poética de la modernidad y el tránsito a la lírica moderna serán útiles para explicar las distintas dimensiones de representación del poema: los Interventores (Fides, Caritas et Spes), las oposiciones (esperanza y resignación) y las tensiones intratextuales encontradas en las diez secciones que componen *¡Salve, Spes!*.

Adicionalmente al análisis e interpretación del texto literario, resulta importante examinar elementos intertextuales que Belli posee como parte del supuesto trasfondo ético que su poesía presenta. Se realizará, entonces, lo que podría denominarse una exégesis de Belli orientada a su relación con Rubén Darío, en la cual se parte de delimitaciones conceptuales que buscan engarzar interpretaciones de mayor extensión y aplicación en *¡Salve, Spes!* Este aspecto encuentra una necesidad semejante, por ejemplo, la necesaria explicación del concepto de la esperanza y la confianza del mayor representante del modernismo en; o, por otro lado, en códigos otrora válidos pero refundidos en su poesía, como el del amor cortés en la tradición medieval para desarrollar, en Belli, el extenso tópico del amor.

En suma, el trasfondo teórico que este trabajo manejará para la validación de la propuesta alrededor de *¡Salve, Spes!*, se puede sumar en la consideración de la teleología desde la ética neoaristotélica y, relacionadamente, con la terapéutica helenística planteada por Nussbaum en sus estudios, así como en las fuentes de la identidad moderna a la luz del método de análisis de textos literarios planteado por Charles Taylor en su evaluación de lo que él define como “las fuentes del yo”. Asimismo, se incluyen las propuestas que evalúan el concepto moderno de virtud, tal como los presenta Alasdair Macintyre en sus estudios. Finalmente, la consideración de Ernst Bloch como una fuente de antropología filosófica enunciada desde el siglo XX, en su experiencia moderna y posmoderna.

Tomando en cuenta lo mencionado en el estado de la cuestión y en la sucinta revisión del marco teórico, la propuesta de tesis presentada espera sostener su validez en los siguientes motivos: en primer lugar, la necesidad de llenar un vacío en la crítica literaria enfocada en la poesía de C.G. Belli. En segundo lugar, en la pretensión englobadora de la exégesis canónica que las autoridades literarias han realizado a lo largo de la

diacronía de la obra belliana. En tercer lugar, en la propuesta de hipótesis sobre un lenguaje ético, la cual pretende integrar herramientas teóricas capaces de arrojar nuevas luces en las dimensiones que presenta *¡Salve, Spes!*. Dentro de estas herramientas, un asedio desde la filosofía de la moral, la hermenéutica de la poesía y la evaluación del “yo” productor y receptor, buscan lograr una consonancia que concluya en un aporte innovador a la comprensión y ampliación del corpus belliano.



Capítulo 1: “La teleología como fundamento filosófico para la interpretación lírica y la relación con los lineamientos poéticos de *¡Salve, Spes!*”

En este primer capítulo, se abordará la presentación del marco teórico, dedicado al trasfondo filosófico sobre ética y la consideración de su entramado conceptual como herramienta para el análisis de una pieza lírica como *¡Salve, Spes!* El propósito es replantear la relación entre ética y poesía, la cual suele considerar a ambos conceptos como faltos de reciprocidad y escindidos en sus formulaciones teóricas y prácticas. Buscaré remover las arenas del conflicto a través de una revisión de las propuestas aristotélicas en su *Ética a Nicómaco* y de las distintas reelaboraciones que la filosofía contemporánea – tales como la propuesta por Charles Taylor, Martha Nussbaum y Ernst Bloch - han hecho de las cuestiones éticas en la modernidad y posmodernidad.

Esta diacronía en el marco teórico exhibe el binomio de tradición-modernidad que es fundamental en la interpretación de la poesía belliana. Respecto de *¡Salve, Spes!*, trabajo bajo la hipótesis de que este particular texto lírico funciona como delimitación de una poética que toma en cuenta la profundamente dialógica experiencia humana del yo lírico belliano. En ese sentido, la revisión de actividades humanas, tensiones en proposiciones prácticas y construcción de la identidad calzan con un entramado de lenguaje ético, el cual aborda la pregunta central de la ética aristotélica: ¿cómo llevar una vida buena? Esta pregunta es un disparador para centrar las distintas consideraciones filosóficas sobre un marco que se puede agrupar bajo el concepto de teleología.

1.1 El planteamiento teórico desde las fuentes aristotélicas: la terapéutica desde la helenística y las reelaboraciones del sujeto moderno

La justificación respecto de la consistencia del marco teórico filosófico, específicamente sobre filosofía moral, ha sido elaborada críticamente desde un estudio realizado por Bernard Williams en su libro *La ética y los límites de la filosofía*. En primer lugar, la cuestión que Williams se plantea parte de la relación moderna entre la moral y su lenguaje. Por un lado, la pregunta central de la filosofía moral parece remitir perennemente a tratados y fundamentos de la época griega clásica, principalmente Aristóteles. Esto, para Williams, no necesariamente confirma la asunción inmediata de una continuidad entre los problemas morales contemporáneos y los planteados por el

pensamiento helénico; por el contrario, sostiene el filósofo que “la conclusión es precisamente que las exigencias que le plantea el mundo moderno al pensamiento ético no tienen precedente alguno en la historia” (11). Es decir, constantemente se refunden las preguntas fundamentales sobre el sujeto, sus actividades y sus fines. La racionalidad que reviste el planteamiento de la filosofía moral contemporánea difícilmente puede dar respuesta a las preguntas planteadas en época helenística. En consecuencia, el fundamento filosófico parte no de la claridad de una historia de la filosofía coherente y lineal, sino de una dialéctica compleja a nivel diacrónico y diatópico.

Más adelante en su estudio, Bernard Williams problematiza el lenguaje en el que se expresa la filosofía moral y lo caracteriza en un problema presente en el lector/receptor. Se toma como problema base la variabilidad que tiene el lenguaje filosófico a distintos niveles de lectura: la transmisión de una teoría a través del tiempo, la recepción que hace un sujeto de un entramado conceptual, la interpretación según marcos referenciales cambiantes. En ello, Williams aporta que la filosofía analítica se separa de otras formas de hacer filosofía en la búsqueda por la claridad expresiva. Para resolver esta problematización del lenguaje ético, el autor rescata la pregunta fundamental de Sócrates, que trata específicamente sobre un debate sobre el sujeto justo e injusto, puesta en diálogo por Platón en *República*: “No obstante, hay que examinarlo mejor, pues no es un tema cualquiera, sino que concierne a cuál es el modo en que se debe vivir”⁷ (99). El devenir del lenguaje ético retorna a lo largo de la historia de la filosofía moral a la pregunta de Sócrates, en consecuencia, para Williams esta es el “mejor comienzo para la filosofía moral” (18).

Ahora bien, se presenta como el mejor comienzo en tanto la pregunta parte de la neutralidad del problema (no su reducción ni omisión). Concretamente, Williams ubica un primer lineamiento clave para responder a la pregunta: “no es una pregunta sobre lo que debo hacer ahora o después. Es la pregunta por una manera de vivir” (19). La vida considerada como un todo exime a la pregunta moral por las consideraciones sub-deliberativas de los distintos modos del individuo y sus condiciones diacrónicas. En consecuencia, la pregunta: “¿cómo hemos de vivir?”⁸ remite a un cuestionamiento

⁷ *República I*, 352d

⁸ Esta pregunta es elaborada por Williams en un sentido de no obligatoriedad, es decir, en una mayor apertura de consideraciones fuera del concepto de deber en *stricto sensu*. El autor distingue su formulación de otras opciones de pregunta, comunes en la filosofía moral: “¿Cuál es nuestro deber?”, “¿Cómo podemos ser buenos?” o “¿Cómo podemos ser felices?” (18)

integrador de la ética que debe ser respondido sistemáticamente en la teoría (que considera su historicidad y semántica) y, posteriormente, en la práctica (donde se puede evaluar su fin según los resultados). La filosofía reflexiva, aunque durante la modernidad haya caído en crisis, sobre todo al ser comparada con el paradigma helénico, pretende resolver la pregunta de Sócrates, a través de un proceso de abstracción o, más constructivamente, reformularla. En palabras de Williams: “¿cómo o de qué manera se nos hace presente la mayor razón para vivir?” (34). Esta cuestión es transversal a lo largo de todo del debate sobre la validez de las distintas propuestas éticas que preocupan al sujeto moderno. De hecho, Williams reafirma que “es una pregunta general sobre lo que se ha de hacer porque interroga sobre cómo se ha de vivir, y también es, en cierto sentido, una pregunta atemporal, pues la invitación que nos hace para que pensemos sobre nuestra vida *no* se nos hace desde algún punto de vista particular de ella. Estos dos hechos la convierten en una pregunta reflexiva” (35). La reflexividad hace que la pregunta ética, desde Williams, contemple una posición plural respecto de su enunciación, su constitución conceptual y su finalidad práctica. En ese sentido, resuelve la primera crisis del lenguaje en el cual se expresa la filosofía moral.

De esta manera, estos planteamientos sobre los límites epistémicos, expresivos y prácticos de la filosofía moral llevan a considerar como requisito central la justificación sólida de una teoría ética, es decir, un entramado conceptual. La consideración de esta preocupación sistemática puede, en el caso de la poesía de Belli, servir para abordar preocupaciones expresivas que remitan a procesos propios de la poesía: capacidad de abstracción y trabajo con la palabra escrita. En un ejemplo que retoma el contexto griego, cabe recordar que Sócrates mantuvo en el mismo espíritu un diálogo horizontal con los poetas. En ese sentido, dentro de la pesquisa lingüística se puede hallar una forma de reflexión vital en la cual, al menos desde un nivel básico, la pregunta moral se puede plantear a muchos ámbitos, en este caso, el poético. El rasgo que conecta los límites de la filosofía moral planteados por Williams parten de la constitución sistemática de un lenguaje que puede ser analizado. Se puede concluir esta justificación con un paralelismo: si la filosofía se conforma relacionamente en su entramado conceptual; a su vez el sistema expresivo de un poeta trabaja en relaciones de signos. En el caso de la poesía de Belli, y sobre todo en *¡Salve, Spes!*, se encuentra un entramado de conceptos personales, pero a la vez recurrentes, en su corpus poético.

Sobre la base de la pregunta de Sócrates, es plausible dar una vuelta de tuerca más a la filosofía helenística y tomar en cuenta el desarrollo posterior que realizan Platón y Aristóteles a la figura y cuestiones del primer maestro, partero de ideas. Naturalmente, las propuestas de Platón, quien invoca a Sócrates en diálogos de juventud como el *Ion* o la extensa obra sobre la configuración política de la ciudad en *República*, derivan ciertos puntos en contacto con la función social y el quehacer de poeta. En primer lugar, el diálogo de juventud, que se intitula *Ion* o “de la poesía”, establece una digresión entre Sócrates y el joven rapsoda Ion, en el cual la actividad específicamente técnica del poeta se pone en debate. Este diálogo, aunque pertenece a la etapa primera de producción platónica, no se desestima para consideraciones actuales, pues como señala Julio Del Valle, “ha dejado una vasta secuela, primero en el pensamiento helenístico y latino, y luego en las concepciones renacentistas, manieristas y románticas, y, por intermedio de ésta última, en varias concepciones del arte y de la creación artística más cercanas a nuestro tiempo, entre ellas, por ejemplo, el surrealismo y buena parte de la vanguardia artística del siglo XX.” (4). Sin embargo, la distinción principal que se realiza es la falta de conciliación entre la *manía* o entusiasmo del poeta y la técnica de composición. Según este diálogo, Ion es solamente un eslabón en la cadena de inspirados por la musa, en la cual hay una jerarquía entre los posesos rapsodas, el poeta y la musa, como si fuesen una cadena de imanes. Sin embargo, no existe una técnica que se ejerza en la composición, sino que más bien es el entusiasmo de la musa que hace al poeta hablar, poseído por la divinidad.

Notablemente, lo incrustada que se halla la función del poeta en la sociedad helenística se acepta en este diálogo, pero la distinción entre técnica e inspiración da a comprender un debate intrincado sobre cuál es el lugar de la *poiesis*, de la creación artística en su sentido más general, en la consideración intelectual. Más exactamente, este diálogo prefigura la preferencia platónica entre la aspiración noética (en relación con el *noús*, si se toma en cuenta las divisiones epistémicas que se realizan a partir de República VI)⁹ y la inspiración poética. Es decir, el contacto que el poeta tiene con la divinidad se figura como un encadenamiento en cuya jerarquía lo proveniente de lo divino se sitúa por encima de lo humano en el mundo helenístico. En consecuencia, la poesía es objeto de destierro en la conformación de una ascensión epistémica que permita contemplar la

⁹ Específicamente, en el segmento de *República* 509d – 520d.

idea de Bien. En primer lugar, de consideración es el planteamiento en el sexto libro de *República*, en la cual se da la alegoría, es decir, la metáfora sostenida de la caverna o, paralelamente, el símil de la línea. La división del mundo en lo que respecta a *doxa* y *episteme*, con sus respectivos niveles de comprensión sensible o inteligible, da a comprender la necesidad de formar el intelecto rectamente y a la contemplación de lo que es “en sí”, las Ideas. Como se sostiene en la conversación entre Glaucón y Sócrates: “creo que tienes en mente una tarea enorme: quieres distinguir lo que de lo real e inteligible es estudiando por la ciencia dialéctica, estableciendo que es más claro que lo estudiado por las llamadas ‘artes’¹⁰” (33). El concepto de arte o técnica es relegado a una tarea de segundo orden, vinculado con la inspiración poética en el plano de lo contingente.

En segundo lugar, el destierro de la poesía de la ciudad en *República*, que se da en el libro X, culmina una extensa consideración sobre la rectitud, la justicia y la conformación de un Estado en relación a la *paideia* o educación de los jóvenes ciudadanos. De forma más estriada en relación al diálogo de juventud que es el *Ion* o libros anteriores de *República* (como los III y IV, en los cuales se sitúa una apreciación más positiva), se deja en claro el rechazo de la imitación que las artes hacen de los objetos. Estos permanecen en la opinión (*doxa*), mas no en el conocimiento (*episteme*); por lo tanto, la técnica o inspiración poética se separan de un concepto de conocimiento y de pretensión de verdad.

En suma, la pregunta de Sócrates empieza a ponerse en consideración dentro de la filosofía platónica, en tanto la dimensión política y el bien de la *polis* atraviesa los cuestionamientos a la poesía y sirve de pragmática a las aspiraciones filosóficas de Platón. La respuesta teleológica a sobre cómo se hacen presentes las mejores maneras de vivir, es decir, la suma del mejor estado de las cosas, está para Platón en la conformación de un Estado ideal, encabezado por el rey filósofo, en el cual la *paideia* constituye la propedéutica o preparación para la formación filosófica y la finalidad, para aquellos elegidos e iniciados, se da en la aspiración noética. Las consideraciones éticas de este enunciado parecerían alejarse de la consideración de un entramado conceptual ético presente en un poema con estrategia compositiva; sin embargo, un tema que se figura como denominador común a las consideraciones helenísticas, así como a la

¹⁰ *República*, 511c.

filosofía medieval y a la propia poética belliana, patente en *¡Salve, Spes!*, es la consideración y cuidado del alma respecto de los quehaceres humanos. La educación o *paideia* se considera, en diálogos como el que sostienen Glaucón y Sócrates, “el arte de volver este órgano del alma del modo más fácil y eficaz en que puede ser vuelto¹¹” (344), en relación a la contemplación del estado epistémico más alto: la Idea del Bien. Como menciona Platón en República VII, “las otras denominadas excelencia del alma parecen estar cerca de las del cuerpo, ya que si no se hallan presentes previamente, pueden después ser implantadas por el hábito y ejercicio; pero la excelencia del comprender da la impresión de corresponder más bien a algo más divino, que nunca pierde su poder, y que según hacia dónde sea dirigida es y provechosa, o bien inútil y perjudicial¹²” (344). La relación entre inspiración y oficio, o educación y oficio, se relaciona con un concepto identificado dentro de las consideraciones poéticas de Belli, donde él da cuenta de una *praeparatio* de estudio y educación que, en buena medida, eleven el ánimo compositivo del poeta. Como se verá más adelante, esta preparación no es únicamente compositiva, sino que revela la noción de un “buen morir” o tránsito del *animus* hacia un estado de relación con la divinidad. Asimismo, esta intención tiene rasgos de un proceso en la proposición práctica de una vida buena enfocada en un *télos*, en el caso de Belli, la poesía como celebración del *ethos* y la existencia.

Para el entramado filosófico, es precisamente en Aristóteles donde se puede dar un viraje con miras a la delimitación conceptual de la interrogante planteada por Sócrates, expuesta inicialmente en la problematización contemporánea de Bernard Williams. En líneas generales, Aristóteles complejiza su propuesta en la sección metafísica de sus obras, donde se da la relativa ruptura aristotélica con su maestro Platón. Esta se halla en el viraje de la pretensión epistémica: en relación a las aspiraciones noéticas, Aristóteles aborda el problema específico de la *ousía* con una complejidad metafísica – demasiado extensa y problemática para incluirla en consideraciones sobre ética o lírica-, pero que en esencia permite retomar su línea de investigación en el rasgo general de carácter más analítico: la recopilación de lo sensible y el denodado esfuerzo por delimitar, conceptualmente, lo que está en relación a la percepción y a las actividades naturales y humanas en el mundo. Si bien en el corpus aristotélico la escritura sobre metafísica es la que recibe una mayor atención a nivel de extensión y complejidad, el tratado *Ética a*

¹¹ República, 518d.

¹² República, 519a

Nicomaco ofrece propuestas sobre la propedéutica y preparación que se deben tener en cuenta en relación a la vida buena o a las formas de cómo esta se hace evidente a quien investigue y practique sobre ella.

Para ejemplificar esto, vale citar el comienzo del tratado y analizar algunas variables puestas en la discusión aristotélica. Comienza Aristóteles la *Ética a Nicómaco*: “Todo arte y toda investigación e, igualmente, toda acción y libre elección parecen tender a algún bien; por esto se ha manifestado, con razón, que *el bien es aquello hacia lo que todas las cosas tienden*”¹³ (129) [el destacado es mío]. Desde este primer fragmento se exhibe el objetivo de investigación en que conecta la ciencia ética como parte de la vida política e indaga en la práctica del sujeto en cuestión. Esta apertura de la investigación, como sostiene Alasdair Macintyre, se sintetiza al entender la contingencia inicial del concepto de bien: “El bien se define desde el principio en función de la *meta*, el propósito o el fin al que se encamina una persona o cosa. Afirmar que algo es bueno es decir que con ciertas condiciones es el objeto de una aspiración o de un esfuerzo. Hay muchas actividades y metas y, por lo tanto, muchos bienes” (64). Efectivamente, el tratado aristotélico aborda la particularidad de comprender las actividades humanas en relación al bien, pero desde la perspectiva de una ciencia inexacta que aborda, ulteriormente, una construcción de la vida buena según cada especie particular de bien, supeditado a cada sujeto y actividad.

El mayor desarrollo de este camino hacia la vida buena se da a través del concepto de felicidad o *eudaimonía* que Aristóteles presenta en el Libro I de la *Ética a Nicómaco*, como objeto de discusión y núcleo de la contingencia en investigaciones sobre ética: “Puesto que todo conocimiento y toda elección tienden a algún bien, volvamos de nuevo a plantearnos la cuestión: cuál es la meta de la política y cuál es el bien supremo entre todos los que pueden realizarse. Sobre su nombre, casi todo el mundo está de acuerdo, pues tanto el vulgo como los cultos dicen que es la felicidad... Pero sobre lo que es la felicidad discuten y no lo explican del mismo modo el vulgo y los sabios” (132)¹⁴. Se observa pues el estado de contingencia semántica que tiene la felicidad (*eudaimonía*) en la delimitación conceptual. Al contrario del concepto de Bien platónico, que persistía en la univocidad de su significación dentro de la teoría de las Ideas, el concepto de bien en Aristóteles se ramifica más de una vez a lo largo de su

¹³ *Ética a Nicómaco* 1094a

investigación. Sostiene Macintyre al respecto: “Que la felicidad es la meta o propósito (*el bien*, y hay algo más que un nombre implicado aquí), resulta de la consideración de dos propiedades decisivas que debe poseer cualquier cosa que ha de ser la meta final, y que la felicidad posee efectivamente. Por la primera, debe ser algo elegido en virtud de sí mismo y nunca como un simple medio para otra cosa” (68). Las divergencias filosóficas respecto de la naturaleza de la felicidad y su naturaleza deben sostener en común la cualidad de autarquía de esta felicidad.

Ahora bien, el entramado conceptual aristotélico no solo estriba en el concepto *eudaimonía* como felicidad y fin último, sino que, el proceso para llegar a este *télos* es transitivo y de acuerdo a las actividades de las que participa la virtud (*areté*). El filólogo Lledó Iñigo resuelve la contingencia del término “*télos*” al proponer que, en su traducción como “fin”, implica lo siguiente: “El bien queda ya desprendido de cualquier horizonte mítico o ideal, para derramarse por la red intersubjetiva del lenguaje y la individualidad. A eso colabora, en el texto de Aristóteles, el término *télos*. El fin es por así decirlo, un constructo, no una realidad...” (82). De ahí parte la consideración ética para teleología: una construcción particular de una relación activa del alma con el bien. De esta, naturalmente, participa la virtud (*areté*). Se puede establecer una progresión interesante entre este concepto y los valores que provienen de un sustrato de *poiesis* previo a Aristóteles: la poesía épica, principalmente los poemas homéricos. Específicamente, el concepto de *areté*, entendido como excelencia de la acción, es notable, dado que, como considera también Lledó Iñigo, la propuesta aristotélica se separa del espejo de virtud de la poesía homérica y busca que la *polis*, planteada en los escritos platónicos, funciona en torno a este concepto que se vuelve dinámico y que, en su potencialidad, está imbricado necesariamente en la vida buena: “La Polis no es ya el espejo ideal y distante, no se funda en una “*areté*” que se es, sino en una “*areté*” que se consigue, que se construye. Liberado del discurso del poder, de la autoritaria preeminencia del discurso ideológico, el ciudadano, el *polités* se enfrentará ante una de las más apasionantes aventuras que nos legó la cultura griega: el arte de construir un hombre” (40). El crítico parece utilizar de forma intencional el término “arte”, dada la noción constructiva de crear, para uno mismo, una educación y una serie de acciones que lleven a la constitución de un *ethos*, unidad básica de la conformación de una filosofía moral. Precisamente, el filólogo también hace referencia a esta dimensión

¹⁴ *Ética a Nicómaco* 1095b

práctica en relación a la facultad englobadora, el lenguaje o *logos*. La filosofía “de las cosas humanas” que plantea Aristóteles incide en ello como objeto de análisis: “El lenguaje es, en un principio, el único sustento [...] una mirada que ha visto los impulsos que determinan la actividad (*energeia*) de los hombres, sus tensiones, concordias y oposiciones” (11). Llegó Iñigo señala que lo propuesto por Aristóteles en su *Ética a Nicómaco* es la llegada a la “literatura filosófica” (12), en tanto el lenguaje se aísla de la condición temporal y situacional de los diálogos platónicos y pretende una abstracción mayor hacia la consideración de las actividades humanas. Precisamente, la *energeia* es la serie de acciones o actividades que la vida, dialógica y centrada en la constitución del sujeto, abarca dentro de la propuesta aristotélica.

1.1.1. La propuesta del todavía-no-llegado a ser de Ernst Bloch

Para las consideraciones filosóficas de la moral y el entramado conceptual, la presente investigación ha creído válido recaer en un ejemplo continental de filosofía que, en sus condiciones formales, llega a constituirse como un tratado de largo aliento que refleja malestares de la modernidad y la visión del hombre en la experiencia moderna del siglo XX. Nos referimos al extenso tratado titulado *El principio esperanza*, escrito por Ernst Bloch entre los años 1938 y 1947. Se identifica una experiencia trascendental para la historia de la filosofía en esta obra: el horror sostenido de la Segunda Guerra Mundial y las consecuencias del Holocausto. La dimensión social, pues, es patente a un texto que se produce en el proceso de desestructuración de la civilización occidental y la polarización del orbe en las distinciones ideológicas que marcarán la segunda mitad del siglo XX.

Para relacionar esto con Belli, se puede remitir a la afirmación que hace Camilo Fernández Cozman sobre una variante del eje moderno en la poesía del vate peruano:

La crítica especializada ha puesto de relieve que en dicha escritura hay una lucha entre lo clásico (léase la tradición) frente a un imaginario vanguardista... quisiéramos subrayar que la de Belli es una poesía donde se observa el funcionamiento de las estructuras de poder, sin embargo, el poeta no cae en una escritura panfletaria ni sacrifica la experimentación con la palabra en aras de una mera instrumentalización didáctica del texto poético (180).

En consecuencia, una primera tarea es no considerar la poesía belliana, en ninguno de sus momentos, como una escritura poética autotélica que no hace referencia a la dimensión social que lo rodea. El texto poético no es, parafraseando a Cozman, una

instrumentalización que gira sobre sí misma, sino que, al contrario, gravita en torno a preocupaciones de distinta índole donde, en distintos momentos, se trata con la práctica del individuo y el sistema socioeconómico.

Para situarnos en contexto con esta noción, la reflexión de Bloch es un buen engarce dada su cualidad ensayística y su diversidad de temas tratados. En una introducción a su figura, escrita por Fernando Serra como parte de la edición en español de la obra cumbre del filósofo, se sostienen afirmaciones sobre los rasgos que caracterizan este discurso de la filosofía continental escrita desde la desintegración de la modernidad:

Frente al pesimismo de gran parte del pensamiento contemporáneo, Bloch es partidario de un “optimismo militante”, pero teniendo presente siempre que la esperanza en el futuro no significa meramente confianza en él, sino trabajo en el sentido de construcción de ese horizonte emancipador (14-15)

La obra de Bloch, entonces, sitúa la reflexión humana en el margen de una esperanza construida en función de una hermenéutica del sujeto, que logre poner en práctica y lo emancipe de los malestares de la época moderna.

Asimismo, una síntesis de sus ideas está correctamente planteada en un artículo conmemorativo escrito por Esteban Krotz, en el cual se realiza un repaso biográfico – en tanto Bloch es considerado de esos filósofos indisociables de su experiencia vital – y, posteriormente, una crítica bibliográfica a sus obras más importantes. En el apartado dedicado a *El principio esperanza*:

...en sus tres volúmenes se demuestra la existencia de la conciencia anticipadora que escapa de y es capaz de escudriñar la realidad con respecto a la pre-apariencia de su objetivo final, el cual es, al mismo tiempo, el objetivo final del cosmos y del ser humano, ambos inconclusos en el presente, pero en trance de llegar a ser mismos (57)

El sentido de anticipación y el pensamiento puesto en una realidad que de la cual todavía-no-se es consciente o que, en última instancia, lo todavía-no-llegado a ser (*noch-nicht-Bewusste*), es de especial valor para entender el lugar humano como el de empuje por un proyecto inconcluso (una de las definiciones de modernidad que comenta, en su propio marco filosófico, Habermas) el cual, en algún momento y con el principio adecuado, llegará a ser.

Para efectos de esta acción, se puede citar a Bloch al caracterizar a la esperanza – un principio rector de *¡Salve, Spes!*, no solo alegórico sino también ético – cuando desarrolla su análisis de las afecciones que se dan en un contexto de (auto)decadencia del ser humano, anclado en la historia moderna:

La esperanza, este anti-afecto de la espera frente al miedo y el temor, *es por eso, el más humano de todos los movimientos del ánimo y sólo accesible a los hombres, y está, a la vez, referido al más amplio y al más lúcido de los horizontes*. La esperanza se corresponde a aquel apetito en el ánimo que el sujeto no sólo posee, sino en el que él consiste esencialmente, como ser insatisfecho (105)

Para Bloch, es compleja la tensión entre el temor y la resistencia del individuo ante estas presiones de la historicidad moderna, además de que genera una serie de impulsos y afecciones que él intenta analizar en su tratado. El tono, en muchos momentos y como menciona la oración final, es de insatisfacción y problemáticas del deseo. Sin embargo, esta posición de la esperanza es privilegiada, en tanto moviliza el ánimo (*animus*) hacia un horizonte de interpretación donde hay claridad. La noción de horizonte, que se puede tomar desde la hermenéutica gadameriana, pero que también comparte relación conceptual con el *télos* aristotélico, es de notable importancia. Tener esperanza es la potencialidad para superar la insatisfacción y abandonar el punto recluso donde la identidad se ha replegado ante el entorno.

Bloch, en ese sentido, es un aporte que funciona, en palabras de Serra, como “enciclopedia de las utopías” (15). La pregunta que despierta es si únicamente estas consideraciones son utópicas o si hay posibilidad de superación sistemática, desde un planetamiento ético, para conseguir la vida buena. Sobre otras estrategias y malestares que la modernidad ha imprimido en el sujeto moderno – y cuyo desplazamiento persiste incluso en la experiencia de la posmodernidad – nos remitiremos a los trabajos de corte neoaristotélico de Nussbaum, Taylor y Macintyre.

1.1.2. La identidad construida dialógicamente en el neoaristotelismo de Charles Taylor y Alasdair Macintyre

La revisión de los planteamientos de Ernst Bloch, del propuesto optimismo militante y la condición del todavía-no-llegado a ser, conduce a la emparejada reflexión filosófica sobre la experiencia de la modernidad y los efectos que esta imprime en el sujeto. Es de

asunción básica entre la crítica de Carlos Germán Belli que su producción poética presenta una tensión permanente entre tradición y modernidad, no solo a nivel de corrientes poéticas, sino de construcciones de su propia voz. Dando una vuelta más de tuerca, no es exagerado afirmar que, por este rasgo, Belli es un poeta clave para entender no solo la modernidad como proyecto, sino también el turbulento tránsito de la consciencia artística y el papel de la poesía hacia la posmodernidad.

A este respecto, tanto Charles Taylor como Alasdair Macintyre han optado por realizar una lectura de la experiencia del sujeto moderno desde una escuela de pensamiento neoaristotélica, a fin de llegar a una taxonomía de los efectos que ha tenido el viraje hacia la desestabilización moderna y cuáles son los lenguajes que permiten al sujeto expresarse y constituirse en esta encrucijada, tanto lingüística como ética.

En primer lugar, Taylor identifica el talante general de la modernidad como una percepción común al tejido de intersubjetividades de la época: una negatividad compartida. Se experimentan formas de malestar de la modernidad, identificados estos como un declive o pérdida que la sociedad contemporánea atraviesa en casi todas sus dimensiones (37). Ahora bien, esta percepción común se debe estrechar tanto en la convergencia de qué hay de común en el declive de todas las sociedades y cuáles son los malestares específicos de la modernidad: dónde están localizados, de qué manera operan y a quiénes afectan, dado que tan solo su mención o reconocimiento superficial, según el filósofo, no da para comprender el alcance de su influencia en la vida moderna. Para aclarar esta cuestión, Taylor hace una segmentación que identifica tres malestares de la modernidad: el individualismo, la razón instrumental y el despotismo. Desde la esfera del individuo, el primer malestar da cuenta de un enfrentamiento entre el avance moderno y la tradición que, si se habla de la vida humana en sociedad, va quedando rezagada ante los supuestos beneficios de una mayor libertad: “La libertad moderna se logró cuando conseguimos escapar de horizontes morales del pasado. La gente solía considerarse como parte de un orden mayor” (38). Efectivamente, la experiencia moderna participa de un proceso que Taylor acuña como “desencantamiento”, en el cual la realidad se desarticula en sus instancias sociales y, en consecuencia, ocasiona la ruptura con un orden existencial establecido¹⁵. La individualidad produce un

¹⁵ Una interesante anotación si se retoma el concepto de *ethos*, desde el planteamiento aristotélico, es que una de las fuentes que se desarticula en la vida moderna y política es la visión épica de la vida. En algún

angostamiento de la perspectiva de acciones morales bajo la pantalla de gozar de una libertad que, si bien es relativamente abierta a la voluntad del individuo y a cambios sociales y políticos, en verdad padece por su ambigüedad en el espacio intersubjetivo. Es, en síntesis, una sensación de falsa libertad y de encierro de las posibilidades del bien.

El segundo malestar que Charles Taylor engarza a la modernidad es el denominado desencantamiento, pero, sobre todo, la herramienta que produce este efecto de negación en el sujeto: la razón instrumental. La primacía de este tipo de razonamiento es producto de una racionalidad que reemplaza las obras, es decir, la pretensión de un bien en sí mismo, con una sucesión de acciones que se sujetan al extremo pragmatismo, principalmente económico: “La eficiencia máxima, la mejor relación coste-rendimiento, es su medida del éxito” (40). La modernidad le rinde culto al éxito y configura una vida en sociedad que dispone de sus sujetos y recursos para la consecución de dicho éxito, el cual, sin embargo, está dispuesto en una red de significados desestructurados y, por lo tanto, superficiales. Ante esto, Taylor identifica una amenaza tangible para el individuo:

“El temor se cifra en que aquellas cosas que deberían determinarse por medio de otros criterios se decidan en términos de eficiencia o de análisis... que los fines independientes que deberían ir guiando nuestras vidas se vean eclipsados por la exigencia de obtener el máximo rendimiento” (41).

La consecuencia general es una automatización de las acciones a través del condicionamiento económico y la negación de un *télos* asumido desde una ética de la autenticidad, para emplear un término también planteado por Taylor.

Finalmente, un tercer malestar de la modernidad que Taylor propone es uno ligado a la vida pública y anclado a las falsas percepciones de la democracia como el baluarte de la política en el siglo XX: una nueva y específica forma de despotismo. En términos de Tocqueville, se trata de un despotismo “blando” en el cual no se impone una tiranía ni una opresión de las épocas premodernas (44), sino que, a través del individualismo y la instrumentalización, se normaliza una estructura paternalista en la cual la elección de poder es frágil y de criterios maleables a los intereses de la clase privilegiada, lo que

momento del panorama helenístico, los referentes homéricos fueron difíciles de eludir como un espejo de *areté*.

termina por cerrar el círculo de una falsa sensación de libertad hacia la abdicación de las voluntades, al menos en el plano político.

Sintetiza Taylor respecto a estos tres malestares (individualismo, auge de la razón instrumental y despotismo blando): “El primer temor estriba en lo que podríamos llamar pérdida de sentido, la disolución de horizontes morales. La segunda concierne al eclipse de los fines, frente a una razón instrumental desenfrenada. Y la tercera se refiere a la pérdida de libertad.” (45-46). Como se puede apreciar, términos tan claves para la filosofía moral como “identidad”, “*télos*” o “albedrío” entran en una crisis permanente a causa de la experiencia moderna.

Sumado a los esfuerzos de Taylor por cartografiar los malestares de la modernidad, Alasdair Macintyre propone un examen cuyo objetivo ya no es identificar los síntomas que afectan al individuo y su intersubjetividad socioeconómica en este periodo, sino que se centra en reevaluar el concepto de virtud y el de narrativa vital, a la luz de lo que plantea la escuela neoaristotélica. Sostiene Macintyre: “Cualquier intento contemporáneo de encarar cada vida como un todo, como una unidad, cuyo carácter provee a las virtudes de un *telos* adecuado, encuentra dos tipos diferentes de obstáculo, uno social y otro filosófico”¹⁶ (252). Desde esta afirmación elemental, se aprecia que la referencia al concepto teleológico enmarca la discusión de la validez del soporte aristotélico para una ética propuesta desde la modernidad.

Ante los dos cuestionamientos mencionados, el filósofo responde a través de un enlace fundamental para entender su planteamiento y que interesa tanto para la defensa de una ética como la construcción de una identidad: el engarce entre acción y narración no debe perderse. Es cuando esta inteligibilidad se quiebra que la noción de un *télos* para el individuo y sus congéneres queda cancelada. Esto es fundamental para la identidad en construcción desde el planteamiento de Macintyre. Situacionalmente, todos somos una conversación, un cúmulo de historias con la característica base de ser impredecibles:

Esta impredecibilidad coexiste con un cierto carácter teleológico, segunda característica fundamental de toda narración vivida. Vivimos nuestras vidas, individualmente y en nuestras relaciones con los demás, a la luz de ciertos conceptos de futuro posible y compartido, un futuro en

¹⁶ El obstáculo social hace referencia a la separación de la vida humana en una multiplicidad sin reconciliación, es decir, a la escisión del sujeto moderno. El obstáculo filosófico se confronta con las posturas existencialistas y el discurso analítico que pretende reducir las acciones a una serie de episodios individuales sin narrativa (Macintyre 252-253).

que algunas posibilidades nos atraen y otras nos repelen, algunas parecen ya imposibles y otras quizás inevitables (266)

Entonces, se desprende de esto una función que supera el reduccionismo entre acción y narración que las objeciones sociales o la filosofía analítica había puesto sobre la ética neoaristotélica. La tesis central que surge es la de un sujeto que es, tanto en sus acciones como en sus prácticas y ficciones, esencialmente un animal que cuenta historias (266), que participa de la conformación de un *ethos* a través del *logos*. Este rasgo se suma a su condición ideal para una construcción moral coherente: la unidad narrativa de la vida que conforma un *télos* para el cual no hay anticipación, pero cuya certeza se conoce en tanto es construcción.

A este respecto, las propuestas de Taylor se pueden sumar al ofrecer una noción semejante, pero aun distintiva de estas propuestas para resolver, o al menos poner en balance, los malestares de la modernidad. En su trabajo dedicado a establecer una ética de la autenticidad, el filósofo canadiense parte de un ideal de vida auténtica que solo se consigue a través de un empleo del lenguaje efectivo:

El rasgo general de la vida humana que deseo evocar es el de su carácter fundamentalmente *dialógico*. Nos convertimos en agentes humanos plenos, capaces de comprendernos a nosotros mismos, y por ello de definir una identidad por medio de nuestra adquisición de ricos lenguajes de expresión humana. (68)

El sujeto se encuentra, pues, con una posibilidad redentora de su identidad fragmentada y alienada en el acto comunicativo¹⁷. La conciencia ética, en consecuencia, se configura desde una propiedad “no-monológica” que tome en consideración a los otros significativos, pues ahí está la génesis de la mente que no solo es un punto de origen al comienzo de la vida, sino que continúa a lo largo de esta (69).

De esta manera, el diálogo constituye una resolución a la contingencia individual sobre la moral y al reduccionismo analítico que, como identificó Macintyre, desestructura todo proyecto de una ética de fundación aristotélica. Por el contrario, el esfuerzo conjunto de Taylor va a proponer una nueva articulación de la vida en consonancia a la narratividad. El filósofo canadiense lo expresa en los siguientes términos:

¹⁷ Acto comunicativo o “lenguajes” (en plural) que Taylor no encierra a la pura producción lingüístico-verbal, sino que extiende a cualquier tipo de expresión humana: “otros medios de expresión por los que nos definimos a nosotros mismos, incluyendo los ‘lenguajes’ del arte, del gesto, del amor, y similares” (68). Naturalmente, consideramos dentro de estos lenguajes a la producción lírica, especialmente la de una profunda experiencia intersubjetiva como es la de Carlos Germán Belli.

Nuestra idea de los bienes de la vida y los bienes constitutivos cobra carnadura y se transmite a través de toda una serie de medios: relatos, leyendas, retratos de figuras ejemplares y sus acciones y pasiones, así como obras artísticas, de música, danza, rituales, formas de culto, etc. (296)

El concepto remite a la condición necesariamente dialógica y a los múltiples lenguajes que Taylor menciona en otro de sus tratados filosóficos. Se inscribe, en esta nueva afirmación de la articulación de los bienes de la vida, la potencialidad de producciones líricas como forma de narrativa vital.

Finalmente, el último engarce conceptual que permite conectar las propuestas de Taylor con Macintyre es lo respectivo a un proceso doble: en primer lugar, se recupera la capacidad de articular un lenguaje a diferentes niveles, principalmente el entramado del lenguaje ético, puesto en crisis por el auge de la razón instrumental y la individualidad; en segundo lugar, esta renovada narratividad y capacidad de diálogo (*dianoia*) configura una conformación de la identidad moderna, que si bien siempre estará en constante devenir, ya encuentra una manera de estabilizar el sujeto y hacer frente a la grave alienación identitaria de la modernidad. Concluye Taylor al respecto:

Y lo propio de nuestra vida es nuestro movimiento, nuestro cambio, nuestro devenir, con su temporalidad irregular que encarna diferentes ritmos: algunas fases son regulares e implican la repetición de una rutina a través de cambios lentos y casi imperceptibles... Otras frases parecen críticas y hay mucho en juego en un momento fatídico: en un abrir y cerrar de ojos sucede algo irreversible. Por su naturaleza misma, la vida contiene esos pasajes kairóticos (297).

Esta figuración del *kairós*, el tiempo de la oportunidad que determina el caracterizado devenir, se presenta semejante a un camino de elaboración del sujeto para llegar a un *télos*. Dicha propuesta, defendida para la poesía de Carlos Germán Belli, se nos presenta viable para analizar sus lenguajes y su enfrentamiento a la modernidad en aras de construir una identidad esperanzada en el itinerario poético que es *¡Salve, Spes!*

1.1.3 La justicia poética y la terapéutica planteada por Martha Nussbaum

Como tercer aporte teórico al marco referencial sobre teleología, la autoridad de Martha Nussbaum como filósofa reelaboradora de Aristóteles. Nussbaum, perpetuamente dialógica con las preguntas éticas actuales y los aportes que la herencia del corpus aristotélico brinda, expresa en su recopilación de ensayos *El conocimiento del amor* una serie de cuestiones que relacionan filosofía y literatura en el ámbito del entramado conceptual ético. En un primer aporte, se sitúa en una línea semejante a la de Taylor y

Macintyre, cuando ambos rechazan la interpretación analítico-reduccionista de las acciones. Específicamente en el caso de Nussbaum, esto involucra a la recepción de textos literarios:

“Una vez más, lejos de insistir que toda literatura debe desempeñar un papel único y simple en la vida humana, la mejor crítica ética, antigua o moderna, ha insistido en la complejidad y la diversidad que se nos revela en la literatura, apelando a esta complejidad para poner en tela de juicio teorías reductivas” (58)

Nussbaum propone el discurso literario como una forma que no puede separar su estilo de su contenido, es decir, que en la forma se deja apreciar una relación estrecha de significados que pone en juego la vieja disputa de los marcos interpretativos que separan la escritura literaria de la escritura ética. Esta cuestión que indaga sobre el entramado del texto resulta relevante si la alineamos a la propuesta de esta tesis, en la cual se espera demostrar que en *¡Salve, Spes!* se propone un código referencial ético, a la vez que una propuesta lírica que desemboca en una enunciación de la vida buena.

Si bien Nussbaum se decanta por la preferencia de las formas novelísticas para su análisis, considero que sus afirmaciones pueden aplicarse a la lírica contemporánea y al caso particularísimo del espacio poético belliano, en tanto los juegos del estilo y la retórica no son ajenos al elemento que sustenta la dimensión nuclear, aquella que une inseparablemente forma y contenido: las emociones. Se puede interpretar el siguiente fragmento como una declaración en favor de todo aquel tipo de literariedad que ponga en práctica una reflexión acuciante sobre ética, desde una perspectiva inclusiva para la reflexión académica:

...lo que queremos es un análisis de la investigación ética que contemple lo que hacemos realmente cuando nos planteamos las preguntas éticas más acuciantes... Incluir las novelas en la filosofía moral no es (tal como entiendo esta propuesta) llevarlas a una disciplina académica que por casualidad se pregunta por cuestiones éticas. Es ponerlas en relación con nuestra más profunda indagación ética, para nosotros mismos, para nosotros mismos u otros... (61-62)

La vieja pregunta de Sócrates, con la cual se dio inicio al presente capítulo sobre lineamientos de la filosofía moral – con los aportes de Bernard Williams, autor que también dialoga con Nussbaum sobre estos temas –, se centraba en cómo se debería vivir y qué postura se podía tomar de la vieja disputa que confrontaba el platonismo el aristotelismo. Planteamientos posteriores de Nussbaum hacen que el debate se abra a interpretación en sus propios términos, antes que la imposibilidad de establecer una

evaluación dialógica entre las distintas posturas. El método dialéctico inclusivo descrito por Aristóteles – en su investigación de la vida activa - funciona como un procedimiento que enmarca o enarca las diferencias y en cuyo seno se pueden comparar debidamente concepciones y el sentido cambiante de la vida a la que responden (63).

Se comprueba, de esta manera, que la visión que Nussbaum tiene de la literatura y filosofía es de una apertura dialéctica que no pretende ajustar juiciosamente un marco estructural cerrado para la evaluación de potencialidades éticas en el discurso literario. Posteriormente, la filósofa realiza una delimitación de la concepción ética aristotélica y anota características elementales de este marco abierto. Vale mencionar las siguientes: la incommensurabilidad de lo valioso, la prioridad de las percepciones (de lo particular) y el valor ético de las emociones.

En esencia, si se identifica el género lírico como una relación indisoluble entre la emotividad y la expresión subjetiva de la voz poética, la última categoría aportada por Nussbaum permite abordar el fenómeno poético desde una teoría de las emociones, que, según la filósofa, parte de la siguiente distinción: “la concepción aristotélica sostiene que esta habilidad [percepción] constituye la esencia de la sabiduría práctica, y que no es solo un instrumento para alcanzar la acción o afirmación correcta, sino una actividad éticamente valiosa por derecho propio” (84). Esta afirmación tiene un papel sobre cómo evaluar la percepción particular, que Nussbaum, acompañada de Aristóteles, sitúa por encima de la generalidad o universalidad de los dictados morales. La acción debe estar sujeta a la evaluación de los aspectos nuevos y no anticipados¹⁸, el contexto-arraigo de los aspectos relevantes y la relevancia ética de los seres particulares (85-86).

En conclusión, la evaluación desde la ética aristotélica de la subjetividad particular, la percepción y la emotividad, desembocan en una ponderación que permite considerar aspectos individuales de la enunciación literaria, de manera que se pueda analizar la acción y agencia de dichas enunciaciones dentro de un marco ético. La emotividad, es decir, las emociones transformadas en poema, alcanzan una validez como entramado y propuesta de referencia que puede ser estudiada por la filosofía de la moral.

¹⁸ Nussbaum cita la analogía realizada por Aristóteles en la cual el juicio estético y el arte del navegante o médico para sostener que los principios universales no son del todo aplicable para preparar sólidamente a un agente que reaccione a nuevas situaciones.

En relación a este aporte sobre la relación entre literatura y filosofía, específicamente en el marco neor aristotélico, vale la pena incluir también el estudio hecho por Martha Nussbaum contenido en su libro *Justicia poética*, el cual aborda un relevante debate sobre la imaginación poética y la justicia pública. Respecto de esto, la introducción de su libro parte de una reflexión profundamente representativa de la lírica: alcances dados por Walt Whitman sobre la función del juez-poeta en el ingreso a la modernidad. El poeta norteamericano sitúa sus conceptualizaciones de esta labor jurídica en una serie de metáforas que Nussbaum recopila:

El poeta es “el árbitro de lo diverso”, el “igualador de su época y su tierra”. Su vasta imaginación “ve la eternidad en hombres y mujeres”, no los ve como “sueños o puntos minúsculos”. La reivindicación de Whitman de una poesía pública me parece tan pertinente en nuestra época como lo era en la suya (15).

El reconocimiento de este aporte en la acción pública desde la lírica no es puramente celebratorio, ya que las funciones mencionadas por Whitman han de ser evaluadas desde un marco referencial que actualice sus parámetros a la vida pública. Su formulación no es, pues, directamente transparente o pragmática, sino más bien decodificable¹⁹ como toda propuesta lírica que entrame postulados éticos.

Sobre la decodificación que Nussbaum realiza de los enunciados de Whitman, en primer lugar, centra su atención en el llamado “hombre ecuánime”²⁰ que funciona como entidad democratizadora e igualadora de los sujetos políticos. Este razonamiento judicial se remite a Aristóteles, en una concepción normativa del juicio igualitario que reemplazaría una confianza simplista o reduccionista de lo jurídico (117).

En la misma línea, antes que identificar la lírica de Whitman como una sublimación – quizás, utópica o trascendentalista - del propio juez-poeta, Nussbaum identifica dichas enunciaciones como sintagmas producidos desde la racionalidad política:

no “en él” sino “fuera de él”, las cosas “son grotescas, excéntricas, infructuosas”. El poeta no es una criatura antojadiza, sino la persona mejor dotada para otorgar “a cada objeto o cualidad su justa proporción”, sopesando debidamente los reclamos de una población diversa, con la mirada fija tanto en las normas de la imparcialidad (“es el igualador de su época y su tierra”) como en la historia (“los veleidosos años él sostiene con fe firme”). Tanto la

¹⁹ Este proceso de codificación es el interés del segundo capítulo de esta tesis, que pretende dilucidar significados alegóricos que se relacionen con los marcos referenciales éticos planteados en *¡Salve, Spes!*

²⁰ Los versos completos de Whitman son “De estos estados el poeta es hombre ecuánime, / no en él sino fuera de él las cosas son grotescas, excéntricas e infructuosas...” (Nussbaum, 116)

imparcialidad como la historia siempre corren peligro en la democracia; el poeta-juez es su protector (117).

Esta caracterización hecha por Nussbaum es muy reveladora en la medida que permite hacer conexiones entre las instancias definidas por el poeta para inferir las cuestiones conceptuales con las que se ha dialogado en las otras propuestas neoaristotélicas: la capacidad dialógica de la identidad (en la población diversa); la unidad narrativa de la vida (aquella historia que “sostiene con fe firme”) y el desprendimiento de la razón instrumental al ponerse en servicio de la democracia y ser su protector. Es una imagen, según Nussbaum, osada y particular para la mencionada imaginación literaria.

De esta manera, el poeta-juez no es una figura ideal ni definitiva de las posibilidades éticas de una producción lírica, pero sirve como un ejemplo interesante, al ser Whitman una voz plenamente moderna y autorreferencial a su condición. El trabajo de la metáfora aproxima los versos recopilados por Nussbaum al más elaborado uso de la alegoría que, como hemos propuesto, se encontrará con variaciones en la poesía de Carlos Germán Belli. Este ejemplo de juez-poeta, en última instancia, abre las posibilidades a abordar el entramado y la emotividad hecha lenguaje lírico como una fuente de proposiciones dentro de la filosofía moral. Detalles más elaborados sobre esta relación serán el objeto de los siguientes subcapítulos.

1.2 La formación de la alegoría: universo simbólico en el corpus belliano y los distintos estadios de la poética.

Además de los estudios clásicos de Javier Sologuren (1969) y de Jorge Cornejo Polar (1994), que son una doble referencia crítica²¹ de carácter casi obligatorio para el estudio de Belli y su comprensión exegética. Paralelamente a este referente crítico, estudios más recientes permiten arrojar luces adicionales sobre aproximaciones más específicas, es decir, una actualización de los tópicos y motivos recurrentes que los mencionados pilares críticos han asediado.

Un artículo escrito por James Higgins da cuenta del desarrollo del estilo y tópicos de Carlos Germán Belli, los cuales se constituyen a través del manejo discursivo clásico, de las formas del Siglo de Oro y de la experiencia de un escritor del siglo XX. Sobre la

²¹ La cualidad de este dúo de estudios críticos es la separación de casi treinta años que les permite tener una visión complementaria de la diacronía de la poesía belliana. El estudio de Javier Sologuren, titulado *Tres poetas, tres obras: Belli, Delgado, Salazar. Claves para su interpretación*. publicado por el Instituto

base de esta diversidad, segmenta el crítico de la siguiente manera las dos grandes etapas de la poesía de C.G. Belli: “En la primera Belli hace una crítica social indirecta al dar voz a las frustraciones de una clase media cuya vida es restringida y empobrecida por la lucha por subsistir como mejor pueda... emplea un lenguaje típicamente hiperbólico para evocar los esfuerzos sobrehumanos que exige la diaria lucha por mantener a su familia” (61). Esta caracterización es transversal a los poemarios de la primera etapa y corresponde a la experiencia del hombre moderno, sumido en un tejido alienante de oficio anodino y de limitada intersubjetividad, donde no hay lugar para la felicidad o la ascensión²², sea intelectual o espiritual, de su propio ser. Dentro de los contextos que se pueden inferir en una serie de motivos recurrentes: el tiempo burocrático, la esclavitud a un oficio angustiante mal pagado, la labor de amanuense que escribe sin inspiración, etc.

Sin embargo, el desarrollo posterior de la poesía de Belli permite proponer que esta primera etapa llega a un momento de superación y, antes que constituir una unívoca experiencia de la voz poética de Belli, es más bien un opuesto complementario a un segundo gran momento, como lo caracteriza Higgins:

En la segunda etapa, inaugurada por *Canciones y otros poemas* (1982), los textos tienden a ser más largos, más discursivos, más meditativos y abandonan la temática social para asumir un carácter netamente metafísico... el anhelo de penetrar el misterio de la vida y de descubrir alguna certeza absoluta que no sólo dé significado y plenitud a los años que le queden, sino que le asegure la bienaventuranza en el más allá (61).

Se puede apreciar que hay una evolución hacia una etapa que plantea una esperanza de recuperación de certezas en la vida, fundamentadas en la poesía. Desde la posición alienada del discurso social, que no calaba ni para el reclamo individual o el clamor colectivo ante la precaria situación, la segunda etapa transita a una propuesta de búsqueda individual que asume una metareflexión de los espacios terrenales y quehaceres mundanos para transformarlos en posibilidades de encontrar un camino diferente y no contingente en la vida. Algo que cabe destacar de esta reflexión a nivel “meta” es la noción de una metatemporalidad, pues como menciona Higgins en el

Raúl Porras Barrenechea en 1969. Por otro lado, al estudio de Cornejo Polar, publicado por la Universidad de Lima en 1994.

²² Son estas condiciones las que preparan una reflexión del entramado conceptual de Belli, el cual no solo estriba en motivos recurrentes, sino en la proposición de un lenguaje que articule una buena vida y proponga una resolución a lo que, como ya hemos mencionado en el marco teórico, es un “lenguaje en crisis” de la ética.

fragmento señalado, esta aspiración está en las antípodas de un ser puramente mundano: la voz de la segunda etapa se proyecta hacia los restantes años terrenales, pero a su vez a la posibilidad de buena ventura en el más allá (61). Se puede dar una vuelta de tuerca adicional a esta afirmación, pues el análisis detallado de *¡Salve, Spes!* indica que hay una noción no solo de la individualidad proyectada a ascender espiritualmente, sino que esta consciencia forma parte de todo un linaje²³ humano que está conformado por ancestros, convivencia y descendencia en el mundo. Por lo tanto, se asume la transtemporalidad como condición para esta vida nueva bajo el signo de la esperanza.

Precisamente, para el caso de *¡Salve, Spes!*, Ricardo González Vigil acierta al refrendar la separación de un primer y segundo momento de la poesía belliana de la siguiente manera:

La poesía de Belli ha experimentado un cambio enorme en el tono y en la actitud (frente a la vida y al oficio poético) a partir de *El buen mudar* (1986) y, sobre todo, *Bajo el sol de la medianoche rojo* (publicado en 1987 con el título previo de *Más que señora humana*). Hasta entonces su tono era *tanático*, exasperante, desgarrado, a ratos irónico y malhumoradamente sarcástico... (12)

Sobre este aspecto, la separación de las dos etapas tiene una connotación más particular si uno se centra en el plano individual de las actividades del poeta que, en correspondencia, identificamos que se expresa a sí mismo como voz poética: la vida y el oficio poético son una imbricación que, en la primera etapa, tiene una pulsión con la propia finitud y los límites, difusos y ausentes de *télos* del quehacer. Como ya se ha mencionado en el campo de la hibridez textual, conviven en esta parte un descarnado sentido del humor que, como una operación lingüística transpuesta del cansado cuerpo humano en desintegración, desmenuza la poesía a través del sarcasmo y la ironía. Confluyen, entonces, coloquialismos y palabras trocadas, a la par de expresiones cultas que intrincan el plano sintáctico y lexical.

Sin embargo, el tránsito se hacia la segunda etapa, que Higgins caracterizó como “netamente metafísico” (61), González Vigil lo enmarca dentro de un plano humano, pero ahora profundamente recompuesto, integral e interpersonal: “Belli emerge *erótico*,

²³ El linaje humano (y divino) es también otro motivo recurrente que se debe tomar en cuenta para la categorización de los temas del universo poético belliano. Aporto con su suma a los no menos acertados que menciona Higgins: la Bética no bella, dioses ficticios, la esclavitud, el perdedor, la invalidez, el monte y el amor sexual (61-78).

celebratorio, gozoso, pleno, enamorado de la vida y la escritura poética. Precisamente, la transformación de Belli tuvo como centro la poesía amorosa, celebrando la unión erótica con su mujer” (12). Si se expresa este rasgo de la segunda etapa en términos corpóreos, se alcanza la recomposición de un cuerpo anteriormente desintegrado por el tiempo burocrático y el arduo e insuficiente trabajo, principalmente gracias a la reintegración en la fertilidad del acto sexual y la unión conyugal del poeta. Se completa, de ese modo, un universo doméstico que incide en toda una codificación simbólica renovada, que si bien mantiene una tensión permanente con la primera etapa de hartazgo, se sitúa como rasgo poético distintivo a partir de ese punto de la producción lírica.

Precisamente, es en esta segunda etapa donde toman protagonismo las alegorías que caracterizan buena parte de *¡Salve, Spes!*. Una de las principales tiene una consonancia con el motivo recurrente identificado por James Higgins, acuñado como “el monte”, que hace consonancia al poemario de Belli de 1966, *Por el monte abajo*. Explica Higgins al respecto de este motivo: “En su sentido más básico el monte es una metáfora que representa el camino que el hombre debe seguir para alcanzar la felicidad que desea. En el poema del mismo título los esfuerzos hechos por subir el monte simbolizan la lucha por triunfar en la sociedad competitiva de Occidente” (74). Esta alegoría del monte supone un tránsito por los códigos de la primera etapa²⁴: al horrible oficio de amanuense le corresponde una pendiente sin subida, como condición negativa de la meritocracia y la razón instrumental que alienan al sujeto de cualquier tipo de llega a un *télos* positivo. Se trata de una lucha circular por la supervivencia, en un tiempo que no avanza más que en detrimento de la vida buena.

Sin embargo, la alegoría llega a transformarse acordemente a las etapas, cuando una refundición del término “monte” permita trocar el significado del trabajo arduo e infructífero con la celebración espontánea y fértil de la unión sexual: el Monte de Venus. Para esta renovación, Higgins aporta en una línea semejante a la de Ricardo

²⁴ Higgins no desaprovecha la oportunidad para realizar un paralelismo de la alegoría del monte como insorteable pendiente abajo, en la cual no se puede obtener ninguna satisfacción. Hace para esto una separación de la figura del *via crucis* cristiano con el mito de Sísifo: “Se trata, claro está, de un martirio muy diferente a la pasión de Cristo, ya que no ha de obrar ninguna redención, Más bien, como Sísifo, el poeta se ve condenado a luchar interminablemente por subir el monte con su carga y a no llegar nunca a la cumbre (75).

González Vigil, y concentra su atención en la imagen: “Se trata del Monte de Venus, el sexo de la mujer. Al escalarlo el poeta, que había quedado rezagado en la lucha por triunfar en la esfera social y económica, logra conquistar alturas más trascendentes, ya que en el momento de la cópula se halla transportada a otro nivel de la realidad y conecta con las fuerzas que rigen el cosmos” (75). Como se verá posteriormente, esta interpretación del Monte de Venus es una metáfora sostenida con la que Belli combina sus motivos topográficos con las alusiones corporales. Esta alegoría permite catalizar en la interpretación de *¡Salve, Spes!* la superación tanática y la entrega a un erotismo que, antes que ser placer hedonista y contingente, dirige el espíritu hacia una ascensión, alegóricamente, se familiariza y se vive en el monte antes agreste e inconquistable.

1.2.1 La tradición de entidades en la poesía belliana y la conformación del “reino interior” como metáfora del sujeto

El mencionado ensayo de James Higgins no deja de aludir, además de la separación acertada de la poesía belliana en dos etapas opuestas-complementarias, a la manifestación de ciertas presencias recurrentes que personifican los rasgos temáticos y semánticos de dichas condiciones referenciales. En una mención que acuña bajo el sintagma “dioses ficticios”, los cuales vienen a ser, según Higgins, entidades fabricadas por el propio Belli para habitar los marcos referenciales de las distintas etapas de su poesía. Cito a Higgins en su definición que pone en tensión los conceptos claves de tradición y modernidad: “En su versión moderna del mundo pastoril de los poetas españoles del Siglo de Oro, Belli introduce a dioses ficticios inventados por él y que refuerzan el desfase entre su mundo y el de ellos” (64). Si uno centra su atención en el mencionado “desfase”, se remite a las condiciones de la primera etapa en el cual la alienación y la separación de un *télos* claro en la vida crean la necesidad de reclamar la intervención de divinidades ficticias. Higgins menciona una de las más reconocibles desde los primeros poemarios de Belli: el Fisco – personificación del dios de las ganancias y del tesoro público – y, por supuesto, la invocada Hada Cibernética belliana, conjunción de la tradición féerica con el léxico tecnológico propio de las innovaciones sintagmáticas de Belli.

Tomando como base esta afirmación de Higgins, considero que la invocación a dichos dioses ficticios es válida, pero que da cuenta con mayor exactitud de este “desfase”

patente a la primera etapa. Considero que la invocación a estas figuras, que se les puede atribuir un carácter divino, toma una dimensión más tangible y referencial en la segunda etapa. Así, se da un cambio desde la invocación de dioses ficticios a la invocación de dioses domésticos. La contemplación desde lo inferior y el clamor por la intervención de una esencia alejada (ficticia) se estrecha con el reconocimiento de un linaje, una correspondencia y una identificación con una presencia familiar (doméstica)²⁵. Es así cómo se conforma un universo personal, llevado al superlativo “personalísimo”, al estrechar esta anterior ficción como una sublimación de la propia identidad y de la intersubjetividad dentro del esquema de la segunda etapa belliana.

Por lo mencionado, vale profundizar en esta íntima construcción tópica que ha utilizado Belli en declaraciones y poesía reciente: el denominado “reino interior”. Si bien los siguientes subcapítulos están centrados en el análisis, verso a verso, de la lírica de *¡Salve, Spes!*, asistir a la prosa de Carlos Germán Belli ayuda a encontrar claves de interpretación desde la voz personal del poeta. Se ha identificado en su escritura en prosa – tanto la que se adhiere a los regímenes paratextuales, la composición fuera del verso y a las publicaciones en prensa - una tensión permanente con el quehacer poético. Belli, incluso en medios de divulgación, persigue su autorreferencialidad y, en buena medida, establece un cúmulo de arte poética que permite encontrar claves interpretativas. Al respecto de su oficio como prosista, Ricardo Silva-Santisteban menciona, a partir de la publicación de *El Imán* (2003)²⁶: “Yo creo que, precisamente por innovar, en este hermoso libro de crónicas nuestra experiencia como lectores es diferente: Carlos Germán Belli, con una prosa rigurosa, acerada y escueta, en textos que apenas alcanzan a veces las tres páginas, encuentra su visión de poeta en admirables síntesis de contemplación” (248). El hecho de que Belli escriba en el género de la crónica hace ecos con la gran alegoría del itinerario, que se analizará más adelante. Ahora bien, me interesa centrarme ahora en la pauta autorreferencial de la propia mirada poética, es decir, de la síntesis que Belli realiza de su experiencia que, en buena medida, permite hacer lineamientos con la consciencia individual creadora (reino interior), así

²⁵ Se debe hacer mención obligatoria a los poemarios últimos de Belli, que incluso después del punto elevado de *¡Salve, Spes!* para este tipo de formulaciones, persisten en afinar el universo personal de referentes y presencias familiares. Destacan, por supuesto, el titulado *Los dioses domésticos* (2012) y el más reciente *Entre cielo y suelo* (2016).

²⁶ Libro de prosa reunida de Belli, principalmente centrado en sus crónicas de viaje. Editado por la Pontificia Universidad Católica del Perú en el 2003.

como con la colectividad que participa de esta comunión con su propia escritura (lo doméstico). Para este último punto, Silva-Santisteban identifica un cambio en la enunciación pronominal: “así como en estas crónicas el mundo exterior se muestra en la visión interior, también puede advertir el lector que el *yo* queda a menudo eclipsado por el discreto *nosotros*” (249).

Precisamente, una crónica escrita por Belli y recopilada en la más reciente edición de sus prosas completas, *Morar en la superficie* (2015), exhibe cómo la escritura sobre un espacio exterior permite ser autorreferencial con el propio denominado “reino interior”²⁷:

“LIMA ES LIMA, esa antigua y linajuda ciudad latinoamericana situada frente al Pacífico, y desde hace algunas décadas muy venida a menos; en tanto que el reino interior constituye una metáfora del alma humana. Pero, ¿por qué al hablar de Lima estamos pensando en el reino interior? Pues, aunque antes nunca lo habíamos ignorado, hemos terminado forjando una estrecha relación con la ciudad en que vivimos, y según ocurre siempre, una particularidad de los sentimientos es la alternancia o la mudanza. De modo tal, en un comienzo, el aborrecimiento y el escarnio; después, el mea culpa; posteriormente, el dolor mezclado con la absoluta resignación; y por último, el júbilo, sin duda inesperadamente” (118).

A través de la pregunta retórica, se cumple la noción de autorreferencialidad al Belli que también escribe fuera del ámbito lírico con sus propios y personalísimos términos. Se realiza, entonces, una correspondencia entre la ciudad de Lima como “reino exterior” y la propia consciencia, categorizada moralmente en los términos de condena y culpa, que configura el llamado “reino interior”, el cual finalmente llega al júbilo sin dudas, aunque inesperadamente. El entramado de este fragmento de prosa de Belli se alinea a la propuesta que defiende en esta tesis, pues se infiere la conceptualización moral de la experiencia que juzga el entorno: una ciudad de Lima bajo el yugo negativo que, si atendemos a las etapas de la poesía belliana, se condice con lo que en su primera etapa tanto ha denunciado en forma de decadencia, burocracia y alienación.

Coincidentemente, la crónica extrema su autorreferencialidad al darse unas líneas para delimitar más el concepto de reino interior y presentar de forma transparente el significado de esta metáfora. Menciona Belli en la misma crónica:

²⁷ El fragmento se intitula en una conjunción que revela la relación de complementariedad de ambas dimensiones, una del exterior y otra del sujeto interior: “Lima y el reino interior”.

“El reino interior es un paraje incomprensible, porque allí no siempre resplandece la luz ni soplan los céfiros suaves, sino que hasta puede mudar en una boca de lobo insondable, en un mar tempestuoso. Pero, de una vez por todas, dejemos de hablar metafóricamente, y digámoslo al pan, pan, y al vino, vino: he aquí el alma con sus hosquedades, sus aversiones. Sin embargo, no es únicamente el ánimo adverso de una persona sino de varias, como sucede en los primeros tramos del medio siglo” (119)

Se debe notar dos nociones a partir de este fragmento: en primer lugar, el paralelismo topográfico que se realiza entre la Lima del reino exterior y aquel “paraje incomprensible” del reino interior, el cual permite entenderlo como una construcción identitaria no definitiva, como una *terra incognita* que merece la (auto)exploración y la conformación – podría decirse, también recuperación – de su integridad perdida. En segundo lugar, vale la pena recopilar la referencia léxica a términos que remiten a la dimensión moral, cuando Belli decide descomponer la equivalencia propia de la metáfora: ánimo (adverso), alma (con hosquedades y aversiones). En el sentido dado en la crónica, estas son parte no “de una persona, sino de varias, como sucede en los primeros tramos del medio siglo” (119). Se comprueba entonces lo que mencionaba Silva-Santisteban sobre el desplazamiento pronominal: si bien el reino interior pertenece al “yo” en primera instancia, es posible extender sus dimensiones a un “nosotros” discreto, pero significativo. La experiencia de los tramos del medio siglo remite, pues, a la condición moderna de Belli, el cual sin embargo lidia en esencias que pueden ser transpuestas al linaje humano como herencia atemporal.

1.2.2 La presencia de los interventores en la diacronía poética de Carlos Germán Belli

A fin de sustentar el arraigo total de la figura de la Spes, es pertinente analizar la categorización que Paul Borgeson Jr. ha realizado de las claves y caracteres en el sistema simbólico de Belli. En este campo exegético, el crítico propone el concepto de Interventores para los “agentes cuya intervención sobrehumana producirá los milagros que persigue el poeta” (70-71). De este modo, la Spes mencionada es un agente de intervención superior que el sujeto poético busca y persigue en distintos tránsitos. Por ello, el saludo a la Esperanza se da incluso en gradaciones o distintas nóminas a lo largo del poema: puede referirse a la esperanza común, a la confianza, a la fe. Paralelamente, el Interventor de la Spes se suma a la cadena de identidades que Belli ha construido en su universo poético, aquellos que habitan aquel reino interior del poeta en la diacronía de su obra. Pueden identificarse un gran número de Interventores en

distintos momentos de la poesía belliana: el paradigma del Hada Cibernética, Dios, la musa, la dama, Filis (Borgeson Jr. 71).

Una comparación necesaria se figura entre la intervención del Hada Cibernética como, probablemente, el interventor más reconocible desde la nómina de los poemarios de Belli y la recurrencia de su aparición en sus instancias poéticas. La pregunta por el carácter distintivo de cada interventor es válida para comprender el juego de identidades, que ya hemos segmentado a la vez como ficticias y domésticas, y significados detrás de ellas. Sobre el Hada Cibernética, Elio Vélez ha enmarcado su agencia dentro del concepto de separatidad, que toma del tratado *El arte de amar* de Erich Fromm:

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 (Fromm, citado por Vélez, 80)

Vélez identifica, entonces, el afán de superar la separatidad como el punto de partida para una concepción escatológica de la poesía de Belli. Para esta propuesta, deseo enfocar la cuestión de manera paralela: suscribo la propuesta escatológica, pero deseo enfocar la noción de un fin a través de las arduas experiencias de la vida misma y la intervención de una entidad en el campo de las actividades humanas, las cuales están en una encrucijada, por un lado, por la separatidad; por otro, por la necesidad de aprendizaje de un itinerario, virtudes y construcciones de la propia narrativa identitaria.

Prosiguiendo con las entidades en la poesía de Belli, Ricardo González Vigil ha señalado una dualidad que remite al tema de los interventores, con especial énfasis en la posición que la Spes en este campo de identidades. En contraste con las entidades fundamentales que James Higgins ya había segmentado como invocaciones en las distintas etapas de la poesía de C.G. Belli, Ricardo González Vigil sostiene en relación a una etapa utópica del universo belliano:

Contra Lima la horrible, gobernada por el infernal Fisco, Belli enarbola la esperanza (su poema más ambicioso subrayará la importancia de la esperanza, saludándola con el salve de la virgen María: *¡Salve, Spes!*, 2000) en un futuro que labrará el Hada Cibernética. Constituye una utopía proyectada a futuro [...] El Hada Cibernética es una entidad celestial, de acción benéfica; como las hadas de los cuentos, cumplirá los deseos humanos” (83).

Este rasgo de intervención se analizará, en el análisis del poema, con la intervención de la Spes, la cual cumple con un fin de congraciar las acciones humanas, permitir un avance hacia el trabajado *télos* y se manifiesta a través de las imprecaciones de la voz poética.



Capítulo 2: “Hermenéutica e interpretación: la alegoría central de la Spes en el campo de la hibridez textual de Carlos Germán Belli”

Vale la pena sostener, en una inducción realizada a partir de lecturas críticas, que para el análisis de la lírica belliana, la lectura de grandes rasgos ha demostrado ser fútil e insuficiente al intentar considerar, en una visión panorámica y totalitaria, lo que es evidentemente un juego de singularidades poéticas que debe fijarse con precisión exegética. Los ensayos críticos que brindan una exhaustiva importancia a la conexión íntima con la biografía del poeta o, en su defecto, una invariable apreciación formal de sus poemas, pierden autoridad en la fundamental tarea de interpretación de la poesía de C.G. Belli: la interpretación de las alegorías y, para el caso de *¡Salve, Spes!*, la decodificación de este entramado en el cual se localiza su lenguaje poético. En el tratamiento del *corpus* de la poesía de Belli, la exhaustividad ha de ser mixta: no se puede ignorar la pauta lírica de su poética de autor – aquel lenguaje que Jorge Cornejo Polar tuvo la oportunidad de caracterizar, citando una autoapreciación del mismo Belli, como ese “híbrido textual deliberado” (12); a su vez, no se puede realizar crítica literaria sobre Belli salvo de forma particular a la producción de cada uno de sus poemarios, hitos de su extenso recorrido en la creación lírica.

Ya visto en subcapítulos anteriores, las distintas etapas que la poética de Belli atraviesa son el primer marco de referencia en el cual fijar la interpretación de su poesía. Jorge Cornejo Polar realiza la oportuna división de la producción belliana hasta sus obras más representativas; sin embargo, este esfuerzo permanece ausente respecto de las obras que el vate publica a partir de la década del noventa en adelante. Afortunadamente, esto no ha impedido a ciertos críticos usar su delimitación cronológica como trampolín para plantear nuevas propuestas: tal es el caso de los ya mencionados James Higgins y Ricardo González Vigil, pero también se debe incluir el trabajo realizado por Elio Vélez Marquina y José Miguel Vidal Magariño, quienes conforman una progresión crítica de exhaustividad y pertinencia para las particularidades simbólicas de ciertos poemarios. Bajo esta luz, la presente tesis persiste en la innovación de los planteamientos recientes. Para el caso de *¡Salve, Spes!*, se plantea una lectura que busca extraer y decodificar los planteamientos éticos que Belli introduce en su extenso poema, específicamente la conformación de una teleología a lo largo de las diez secciones que lo componen.

Asimismo, se apela a un método de lectura que, si bien se sustenta en teoría sobre la construcción del sujeto moderno y la ética identitaria, busca establecer un método de aproximación en la línea de lo que el New Criticism denominaría *close reading*, pauta crítica que revelaría los detalles formales y la consonancia entre forma y sentido que la exégesis belliana reclama.

Para enmarcar este inicio del análisis, podemos guiarnos por lo que Ricardo González Vigil, en su prólogo a la primera edición del poema, plantea sobre *¡Salve, Spes!*: “Belli emerge erótico, celebratorio, gozoso, pleno, enamorado de la vida y la escritura poética. Precisamente, la transformación de Belli tuvo como centro la poesía amorosa, celebrando la unión erótica con su mujer” (12). En este punto de la poética, el salto que Belli realiza hacia un sujeto triunfante deja atrás aquel otrora desesperanzado pesapalabras que, víctima del tiempo burocrático y la insuficiencia de su capacidad creadora, era representado como sujeto poético en poemarios anteriores bajo una perspectiva pesimista. Javier Sologuren caracterizó este momento inicial de la poética de C.G. Belli con la siguiente sentencia: “Belli es poeta de una sola honda y dramática experiencia moral: la injusticia que acosa al hombre tomándolo en un ser condenado a perpetua frustración” (12). Ahora bien, en *¡Salve, Spes!* se gesta una celebración clara de saludo a la esperanza y al fin de las actividades humanas en la creación poética. La fundamentación de esta poética vitalista está sustentada en motivos como el goce sexual dentro del matrimonio y la concertación de la fe que transita del “buen vivir” al “buen morir”.

Prosiguiendo a este apéndice textual, en los primeros versos del poema se pueden revelar claves que van configurando una lectura en este esquema simbólico señalado:

Allá en el horizonte apareciendo
 como el sol de la medianoche rojo
 cuyos rayos irradian por doquier,
 que exactamente es ésta la esperanza
 en la gastada edad de Eva y Adán, [...] (1-5)

No cesa de reverberar, para el marco teórico teleológico, la perspectiva del horizonte que aparece en el primer verso del poema. La enmarcación de un camino se sugiere desde la apertura del poema y lleva al planteamiento de un *télos* que se vislumbra como

una aparición-revelación al sujeto poético. Asimismo, las referencias topográficas en Belli son de arraigo mayor: existe en él una tendencia a identificar los distintos estratos del orden terrenal y celestial en altos y bajos, propiamente, en jerarquía vertical. El horizonte parece funcionar, en primer lugar, como punto de cesura topográfica entre lo alto y lo bajo; en segundo lugar, como un signo hermenéutico para elaborar una propuesta de interpretación que considere la univocidad de su significado dentro del sistema de idas de Belli. Paralelamente, aquel “sol de medianoche rojo” (2) es una nomenclatura notable en si se toma en comparación la producción poética de C.G. Belli, puesto que hace referencia al poemario *Más que señora humana* (1986) que, poco después de su publicación, Belli decidió renombrar por *Bajo el sol de medianoche rojo* (1990) y cuya nueva denominación vincula su obra con un símbolo transversal en la producción de dos momentos distintos, pero complementarios. Elio Vélez sostiene al respecto de este cambio de título: “El sol de la medianoche rojo es un símbolo de lo imposible: su imagen presenta la coincidencia de dos tiempos que son opuestos-complementarios” (86).

A su vez, el “sol de medianoche rojo” se puede interpretar como un oxímoron (“sol de medianoche”), pero a la vez teñido de un contenido cromático rojo, que hace referencia al erotismo, a la unión sexual que conforma uno de los motivos de celebración de *¡Salve, Spes!* Asimismo, vale resaltar que la primera mención a la “esperanza” se realiza en el cuarto verso, figura que ya había sido anticipada en la *Spes* como divinidad romana presente en el paratexto epigráfico. Finalmente, en el quinto verso inicial se hace una referencia a lo que el mismo Ricardo González Vigil, quien ya hace una pertinente segmentación de un Belli gozoso, tampoco ha dejado de notar como una tendencia a la tradición y aplicación de valor de la génesis humana: la “gastada edad de Eva y Adán” (5) es una referencia a una continuidad expresada en el concepto de la *gens*, o genes que brindan una dirección para el género humano, vinculado en sí mismo a través de lazos simbólicos de consanguineidad y de virtud transmitida. En Belli, esta referencia a la pareja del Génesis es alegoría a la unión transversal entre hombre y mujer, de la cual proviene el goce sexual; precisamente. Asimismo, dentro de los referentes personalísimos de Belli, agrupar parejas arquetípicas de la historia religiosa o mítica es una operación de proyección sobre su propia vida terrenal, en ese sentido, Adán y Eva pueden ser sus padres o parejas anteriores, fundadores del linaje que celebra esperanzado en el poema. La unión de generaciones pasadas, de ancestros, se

transforma en celebración amorosa sincrónica, la cual marca su poética a partir de esta nueva etapa de producción lírica en *¡Salve, Spes!*

En la misma estrofa, el consecuente análisis nos demuestra que esta edad en la que se identifica la Esperanza como figura tiene una dirección volitiva dentro de lo que puede empezar a caracterizarse en los mismos conceptos que el esquema aristotélico, de planteamiento teleológico, define en la *Ética a Nicómaco*:

[...] Y a cada rato los sentidos puestos

Profundamente en ella

Por ser el absoluto norte ahora

Atrayendo los pasos

Automáticamente ya por siempre. (6- 10)

Esta presentación de “los sentidos puestos” (6) indica el esfuerzo constante del sujeto por asir esta esperanza antes mencionada. Se compaginan, así, la edad anterior de la pareja del Génesis que, si bien gastada, se sitúa frente a la percepción con un hito en las acciones que buscan a la esperanza en ella; es decir, se enmarca la edad en una consciencia del sujeto. En tanto la consciencia del *éthos* incide en lo volitivo para Aristóteles, podemos mencionar los conceptos empleados en su tratado ético, específicamente en las secciones que remiten a la teleología: interpretaciones modernas desde la filología helenística han planteado digresiones semánticas sobre los conceptos en lengua griega que Aristóteles emplea en su *Ética*. En este entramado conceptual, resulta útil el de *energeia* como aquel que, precisamente, engloba las energías o actividades que constituyen el aspecto volitivo del sujeto: “las energías tienen su origen en el sujeto mismo en que tales energías se producen” (85). En el verso inmediato que sostiene “el absoluto norte ahora” (8), se identifica este punto cardinal como una metáfora declaradora de la fe objetiva y unívoca de este fin. La connotación de orientación no deja de reverberar en la alegoría helenística de la náutica o la singladura que, precisamente, son símiles comunes con los distintos procesos de aspiración noética que la filosofía helenística plantea, desde los diálogos platónicos. Para Aristóteles, este primer paso de producción de energías desde el sujeto es un inicio del dinamismo natural que su teleología plantea. El movimiento del sujeto se evidencia más adelante en el verso noveno de la estrofa: “atrayendo los pasos” (9), es decir, la *energeia* desde el

sujeto, “automáticamente ya por siempre” (10). La relación causal se extiende cuando se considera el “absoluto norte” como *télos* de estos pasos del sujeto. Por su parte, el adverbio “automáticamente” tiene connotaciones con la predilección belliana por el léxico tecnológico e innovador – tal hibridación del lenguaje que lo caracteriza desde *¡Oh, Hada Cibernetica!* (1961) -, el cual está anclado a una temporalidad denominada “ya por siempre” (10). Si en relación con la edad arcaica del Génesis o la extensión a la teleología como postergación infinita de las acciones, eso se comprobará en posterior análisis de los versos del poema.

Ahora bien, una serie de tópicos que se pueden analizar con recurrencia en *¡Salve, Spes!* son aquellos que conforman el entramado de lenguaje ético que se busca demostrar en esta propuesta de investigación. Principalmente, si la teleología ha concertado un dinamismo en cuyas actividades se trabaja hacia una linealidad y un *télos*, paralelamente hay símbolos que, dentro del poema, sirven de significación sincrónica y cuya interpretación remite a una dimensión suprahumana, es decir, a la superación de la primera etapa tanática en la poesía de Belli y, contrariamente, a la consolidación de una visión erótica y armónica del mundo y del ser humano.

2.1 La hibridez textual en Carlos Germán Belli y la segmentación interpretativa hasta *¡Salve, Spes!*

Para acceder a la textualidad de *¡Salve, Spes!*, vale la pena hacer incidencia en sus particularidades estilísticas y en qué medida la trayectoria del lenguaje personalísimo de Belli ha enrumbado sus preferencias sintagmáticas y léxicas en este poema. La hibridez textual, un rasgo asumido desde la primera etapa poética de Belli – que presentaba una influencia vanguardista, influenciada por el surrealismo -, ha sido objeto de atención y persiste con distinta intensidad en la crítica literaria. Si se hace uso de uno de los asedios críticos más reconocidos para el corpus, se puede citar el artículo de Jorge Cornejo Polar, titulado “Belli o la diferencia”, que abarca una propuesta diferencial de los rasgos distintivos de su poesía en un análisis de sus primeras etapas y figuras recurrentes. Con relación a esta acumulación de tópicos comunes, Cornejo Polar sintetiza:

De este "híbrido textual deliberado" como el propio poeta denomina a su discurso (en atención a la combinatoria de voces y giros arcaicos, términos provenientes de la ciencia y la tecnología actuales, de la anatomía o la fisiología, del lenguaje administrativo y voces del habla popular que lo constituye) podría

decirse con un poco de audacia y parafraseando al gongorino Pabst, que no es castellano, ni latinoamericano, ni peruano, sino simplemente belliano (206)

Esta cualidad se aprovechará para rastrear el corpus íntimo, pero a la vez codificado dentro de la multiplicidad de voces e influencias de este espacio belliano.

2.1.1. El asedio a la forma del verso en *¡Salve, Spes!*: disposición de la *Tetractys*

Cabe resaltar que, en el poema, la determinación filosófica hacia este fin se encuentra también sustentada en un nivel formal. Desde este punto ya es pertinente notar la intencionada versificación empleada por C.G. Belli en la escritura de este extenso poema: el metro empleado es heptasílabo y endecasílabo. A su vez, cada estrofa del poema está compuesta por diez versos y, conjuntamente, cada sección del poema – en total, diez secciones o cantos - se encuentra constituida por una decena de estrofas. El modelo estrófico de *¡Salve, Spes!*, tomando como ejemplo la primera estrofa, sería el siguiente:

Allá en el horizonte apareciendo	11A
como el sol de la medianoche rojo	11B
cuyos ratos irradian por doquier,	11C
que exactamente es ésta la esperanza	11D
en la gastada edad de Eva y Adán	11E
y a cada rato los sentidos puestos	11F
profundamente en ella	7G
por ser el absoluto norte ahora	11H
atrayendo los pasos	7 I
automáticamente ya por siempre (1-10)	11J

Estableciendo una sumatoria, el poema entero está compuesto de mil versos en proporcionales múltiplos de diez, adoptando el metro silábico endecasílabo y heptasílabo²⁸. Una vez más, Ricardo González Vigil señala con precisión el valor simbólico de esta división estrófica: “Es la llamada *Tetractys*, utilizada por Virgilio [...] repercute en la Esperanza (virtud teologal) invocada por Dante [...] Belli ha trazado

²⁸ A este respecto, Ricardo González Vigil aporta un paralelo con otro proyecto de reconocida extensión lírica: *Muerte sin fin*, de José Gorostiza: “Invitaríamos a una comparación con el formidable poema... también conformado por diez cantos, ocho de ellos al itálico modo (endecasílabos y heptasílabos) con resonancias cultistas” (15).

hasta erigirse en cantor de una ‘vida nueva’, apoteosis del Amor y la Esperanza” (53). De este modo, el poema es formalmente un símbolo erigido ante la Spes – uno de los interventores bellianos que tendrá desarrollo en secciones posteriores de la propuesta - a quien saluda desde distintos paratextos: el título del poema²⁹ (*¡Salve, Spes!*) corresponde al saludo latino y, adicionalmente, a una caracterización expresada por el propio poeta como preámbulo a la sección versificada y la totalidad del poema. Es posible, entonces, considerar el siguiente paratexto incluido en una posición epigráfica en *¡Salve, Spes!*: “(Personificación romana de la Esperanza, a quien vislumbro a través de un devoto suyo que vivió en la era cristiana)” (19). El poeta ha señalado en declaraciones personales³⁰ sobre la exégesis de este devoto, que es identificado en la figura del poeta nicaragüense Rubén Darío, quien compone, en relación intertextual, los *Cantos de vida y esperanza*, un sustento que demostrablemente aporta transposiciones alegóricas a la constitución de *¡Salve, Spes!*, como se verá en subcapítulos posteriores.

2.1.2 La intertextualidad con la propuesta modernista de Rubén Darío en *Cantos de vida y esperanza*

La identidad de Rubén Darío ha sido asumida como un referente de escritura poética por Carlos Germán Belli en múltiples ocasiones. La crítica ha identificado este rasgo, incluso en la adjetivación, al referirse a Belli como un poeta de rareza dariana. Jorge Cornejo Polar menciona en sus claves diferenciales del estilo de Belli:

Sin embargo, la sola originalidad aislada del contexto no sería suficiente — si se examina el asunto con mayor detenimiento—para dar cuenta cabal de esta poesía, si no se toma en cuenta que ella viene acompañada por el poder generador de una mirada poética que transfigura al mundo y lo puebla de poderes misteriosos... creaturas todas de *un imaginario privilegiado y raro (en el sentido dariano)* que junto con el lenguaje también inédito en que se expresan, constituye lo que venimos llamando hace algún tiempo, el "espacio belliano", territorio literario absolutamente único e inconfundible (206).

El sentido de rareza dariana también ha sido reforzado por Miguel Ángel Zapata, quien establece una consonancia entre la figura de Belli en su campo literario y la categoría de

²⁹ La noción unitaria e integradora de la forma de *¡Salve, Spes!*, compuesto de mil versos y de división estrófica proporcional en múltiplos de diez, evidencia la división intencional de un solo y gran poema dividido en cantos, antes que distintos poemas que gocen independencia respecto del conjunto.

³⁰ Ver Apéndice 1, que incluye la entrevista realizada a Carlos Germán Belli.

“raro” desde Darío: la lectura de Belli se figura como alejada de lo popular, por no decir de un hermetismo que solo se concilia con ser de lo más estudiado (11).

Ahora bien, es pertinente abordar la intertextualidad desde el análisis de ciertos poemas, algunos encontrados en *Cantos de vida y esperanza* y otros pertenecientes a la producción seleccionada de Rubén Darío. El propósito de este subcapítulo es establecer una relación hipertextual entre algunos poemas de *Cantos de vida y esperanza* y la terminología o temáticas recurrentes que se hallan en *¡Salve, Spes!*

Antes del análisis, vale hacer un aporte crítico a la figura de Darío, y a *Cantos de vida y esperanza* como una producción que, semejante al caso belliano, tiene distintos hitos poéticos debido a la cualidad prolífica de su autor. Ricardo Gullón, sobre el paso de la poesía dariana a *Cantos*, menciona lo siguiente:

“De *Prosas profanas* a cantos de vida y esperanza el cambio es sobre todo tonal: un tono diferente, no ya preocupado sino angustiado. Ese tono se mantendrá en *El canto errante* y en algunos poemas ulteriores. En *Cantos* todo se transforma, hasta la carne de la mujer, que en las metáforas se declara a la vez arcilla y pan divino, néctar y eternidad – o fuente de eternidad” (26)

Este rasgo metafórico del cuerpo de la mujer es una buena entrada para una comparación entre los poemas de *Cantos* y *¡Salve, Spes!*, si bien el primero da cuenta de una angustia de corte existencial y el segundo de una celebración erótica de la vida.

En primer lugar, he identificado una relación de la experiencia marcadamente moderna en el poema I de *Cantos de vida y esperanza*. Este poema caracteriza el cambio de sensibilidad y relación con el mundo del arte que experimenta la conciencia modernista. La marca del poema es de una angustia relacionable con las condiciones de la modernidad:

La torre de marfil tentó mi anhelo;
 Quise encerrarme dentro de mí mismo,
 Y tuve hambre de espacio y sed de cielo
 Desde las sombras de mi propio abismo (49-52)

El retiro a la alegórica torre de marfil será referenciado por Belli en *¡Salve, Spes!* como parte de su configuración topográfica. La oposición entre cielo y sombras centra el ansia

caracterizada en el poema como la necesidad de advenimiento de un nuevo tiempo, uno marcado por la separación de la divinidad, en algún momento perdida. Identifico, por último, un sentimiento de alienación y de disgregación identitaria en el encierro de uno mismo en las tinieblas, que remite a las preguntas de la experiencia moderna: ¿cuáles son los marcos a los que atenerse en una separación tan grande de la vida buena? El itinerario a seguir para dar respuestas a esto no es del todo claro, en tanto está opacado por la angustia presente. Esta es condición transitada en *¡Salve, Spes!*, especialmente en el Canto II que remite a la resignación total.

En segundo lugar, me remito al poema “Canto de esperanza”, en homología al título, para rastrear una función de intervención que, me parece, condiciona el clamor y las imprecaciones que Belli hace de las distintas entidades que se manifiestan, en lo mundano y lo divino, a lo largo de su poesía. Dicen los versos:

“¡Oh, Señor Jesucristo!, ¿por qué tardas, qué esperas
Para tender tu mano de luz sobre las fieras
Y hacer brillar al sol tus divinas banderas?”

“Surge de pronto y vierte la esencia de la vida
Sobre tanta alma loca, triste o empedernida,
Que amante de tinieblas, tu dulce aurora olvida”. (13-18)

En estos versos se reclama en la figura de Cristo como interventor de la creación y un advenimiento del esquema providencial, que está poetizado en la figura de la Spes. La identificación con la Spes, si bien no tiene en el poema de Belli una identificación con un credo en particular, no aduce una total secularidad, sino una filiación con la figura cristiana y la promesa de un redentor que llegará, si uno espera, al mundo.

Precisamente, un tercer y final poema que se puede relacionar con el contenido de los mil versos escritos por Belli es, esencialmente, el intitulado “Spes” por Darío, en una referencia inmediata al interventor principal de la unidad lírica estudiada. Me permito citar todo el poema en sus dos estrofas:

Jesús, incomparable perdonador de injurias,
 Óyeme, Sembrador de trigo, dame el tierno
 Pan de tus hostias; dame, contra el sañudo infierno
 Una gracia lustral de iras y lujurias.
 Dime que este espantoso horror de la agonía
 Que me obsede, es no más de mi culpa nefanda;
 Que al morir hallaré la luz de un nuevo día,
 Y que entonces oiré mi “¡Levántate y anda!”

Localizo una vez más al reclamo por un interventor, personificado en Jesús, que dé una redención para el fiel y otorgue un juicio hacia la humanidad impía. La relación a las actividades realizadas por Cristo, el “Sembrador de trigo”, remiten a un principio de virtud humana que da pie a pensar en una formulación de *imitatio Christi*, algo que subtextualmente está implícito en *¡Salve, Spes!*, dados los modelos de virtud alegorizados en figuras como, por ejemplo, el dioscuro Cástor. El amor filial es la resolución de un itinerario. La figura del perdón y la redención es la conciliación de una identidad dentro de un marco referencial que, como la venida de la esperanza o Cristo, es ineludible. La voz poética, que en ambas producciones líricas languidece, bien puede ser como un Lázaro de la modernidad: angostado en su vida por los malestares, pero posible de ser resucitado con la puesta en práctica y creencia de su más pura esperanza.

2.2. La interpretación de la poética y los cantos de *¡Salve, Spes!* en clave de la teleología de la Spes

El análisis del poema de *¡Salve, Spes!* demanda un recorrido minucioso por sus estrofas, las cuales, como ya se he mencionado, funcionan bajo un principio de unidad lineal y propuesta encadenada a lo largo de sus mil versos. Sería erróneo fragmentar lo que Belli presenta como una unidad que desarrolla, como se ha expresado en el marco teórico, el entramado conceptual ético desde su tejido lírico. Así, si la propuesta se desarrolla progresivamente, el análisis del poema procurará seguir, estrofa por estrofa, dicho encadenamiento lírico y se articulará, antes bien, en las alegorías propuestas para su interpretación: el itinerario, el ágape y la unión sexual, la agonística relación entre identidades (el esperanzado y el desesperanzado) y, finalmente, la intervención central de la Spes.

2.2.1 El t3pico del tr3nsito: alegor3a del itinerario

Ante todo, la figura de un camino en el cual el sujeto se moviliza es una alegor3a recurrente en muchas producciones l3ricas de Carlos Germ3n Belli. Consecuentemente, Belli deja seguir sus pasos y permite, en un r3gimen paratextual, asistir a una enunciaci3n de autorreferencialidad sobre el significado que tiene esta recurrencia. La figura del *iter* tiene un referente interpretativo importante dentro del corpus po3tico de Carlos Germ3n Belli, espec3ficamente en las l3neas que preceden a los poemas de *Bajo el sol de la medianoche rojo* (1990):

La mente va y viene por muchos caminos, como tantos existen en el mundo; pero hay un camino que algunas mentes se empecinan en transitarlo d3a y noche, como si fuera el 3nico en los alrededores. Es la ruta de las gigantescas ideas fijas, que no deja una huella sino un surco, y que en escalonadas etapas se dirige a un punto terminal y supremo. Jornada tras jornada, sea en paz o en tribulaciones, seg3n el misterioso plan de la vida. (379)

Se declara un sentido que permite identificar, si retomamos las claves aristot3licas en el esfuerzo delimitador del ejercicio de la vida buena, una afinidad con la teleolog3a del sujeto, la llegada a un *t3los* (“se dirige a un punto terminal y supremo”). La elecci3n de t3rminos para este fragmento en prosa no parece arbitraria: “la mente” y aquellas “gigantescas ideas fijas” funcionan como aspiraci3n del *logos*, es decir, la herramienta de tr3nsito o de fijaci3n con el devenir del sujeto. Complementariamente, partes del l3xico (“huella sino un surco”, “jornada tras jornada”) tienen resonancias con un campo sem3ntico de corporeidad, de actividades humanas en el quehacer cotidiano que, d3a tras d3a, intenta asediar la pregunta sobre cu3l es este fin terminal y supremo, desde la *praxis* de una vida. Con todo, esta tensi3n no resuelve la fijeza del problema y el sujeto po3tico – o la colectividad a la que se refiere, en tanto es posible un desplazamiento del “yo” al “nosotros” – se mantiene “seg3n el misterioso plan de la vida” (379)

Se puede atender a un desarrollo posterior del mismo paratexto para ver c3mo Belli complementa esta descripci3n del itinerario en su autorreferencia de ideas:

...la mayor secuela es que la conciencia biol3gica afianza a la postre la intenci3n de descubrir el misterio de d3nde venimos, por qu3 estamos ac3 y hacia d3nde

vamos. Naturalmente, los ojos del alma vuelven a fijar la mirada en el exterior, y se aferrarán al horizonte cuando centellee, bajo el arbitrio destino, la constelación de los presagios, las reminiscencias y las coincidencias, que contribuyen a configurar el itinerario terrenal (379-389)

Hay una pregunta dispuesta a afrontar, entonces, la transtemporalidad del sujeto, al preguntar tanto por su procedencia, su ubicación actual y su desplazamiento a futuro. La pretensión entonces, es de una autoexploración compleja de la identidad y un desocultamiento de lo que, en términos de Bloch, todavía-no-llega a ser. Aquellos “ojos del alma” representan el ánimo que se enfoca en la contingencia de un exterior que configura un devenir bajo distintos designios: predeterminados, arbitrarios, volitivos. El acuñado “itinerario terrenal” está compuesto de una variedad mundana de elementos que deben ser parte del escrutinio mental y actividad práctica del sujeto para llegar a su finalidad última, a su *télos*.

Este fragmento permite arrojar luz sobre una alegoría recurrente y de planteamiento esencial para el análisis de la poesía belliana en sus dos etapas principales. Se puede proseguir, sentada su importancia, con el desarrollo de este tópico ya conformado en el sistema de ideas de Belli a partir de los versos de *¡Salve, Spes!*, los cuales, como un hito de la segunda etapa, se tomarán un desarrollo progresivo para establecer una propia delimitación del “itinerario” que funcione como planteamiento particular del poema.

Durante el Canto I, que a diferencia del resto de secciones del poema, no lleva un epígrafe que lo identifique con una nómina o título, sino más bien con una referencia que define la Spes como la “personificación romana de la Esperanza” y una salutación a la figura de un devoto ³¹ que vivió en la era cristiana. Identifico que esta condición, también paratextual, hace que el Canto I sirva de umbral, es decir, de introducción del planteamiento teleológico y la conformación del tránsito en sus dimensiones elementales, que serán ahondadas en el resto del poema.

Es por ello por lo que en esta primera sección, las referencias existentes son relativas al acto de andar y a la atracción del sujeto a través de la acción básica de sus pasos, como se puede observar en la primera estrofa de *¡Salve, Spes!*:

[la esperanza] y a cada rato los sentidos puestos

profundamente en ella
 por ser el absoluto norte ahora
 atrayendo los pasos
 automáticamente ya por siempre (6-10)

La mención a la esperanza es capital para enmarcar la condición de umbral, ya que el primer sujeto sobre el cual empieza a conjeturarse es este principio rector del entramado ético. Las transposiciones metafóricas del *télos* tienen recurrencia, especialmente, en el punto cardinal del norte, tomado como absoluto y en un tiempo presente (“absoluto norte ahora”). Esto debe notarse porque, así como hay un tópico de itinerario presentado como alegoría, las tensiones temáticas del poema producen que ciertos significados iteren en sus variantes (v.g., un punto cardinal bien definido como el norte, puede desambiguarse a todos los otros). Por otro lado, cuando en estos versos destacados la voz poética hace referencia a los sentidos, se entiende que confiere su atención a las percepciones básicas de lo sensible (vista, olfato, gusto, oído y tacto), pero a la vez a una potencial percepción inteligible de la forma del fin o, para situarlo en términos neoaristotélicos, para determinar la forma del bien, en sus términos. En este caso este bien es concepto de afinidad, que lleva a Belli a recurrir al léxico tecnológico (muchas veces redentor de las limitaciones humanas) y a un estado de transtemporalidad (“ya por siempre”).

Sin embargo, si bien hay fragmentos que se ubican en un presente y plantean una serie de hipótesis desde la voz enunciativa de un “yo” inmediato, los desplazamientos y focalizaciones hacia otros momentos o sujetos – de ahí la importancia de la intersubjetividad en *¡Salve, Spes!* – realizan contraste y tensiones de la experiencia itinerante y llevan a replantear la alegoría como algo dado o, más bien, como algo en construcción, como una forma esquivada:

Eso que ayer jamás ni un pedacito
 palpar se pudo de la gran fortuna
 como aquellos dichosos qué campantes

³¹ El cual, como se puede comprobar con las declaraciones de Belli en la entrevista realizada (ver Apéndice), es Rubén Darío. En el subcapítulo anterior se ha profundizado en las relaciones intertextuales

de acá para acullá seguros iban (71-74)

En este fragmento, se presenta una referencia a los códigos de la vida pastoril, como una construcción figurada de un espacio ameno, alguna vez poblado pero perdido ante la contingencia de un tránsito que no lleva, por el momento, a un destino establecido con certeza. Hay consciencia de pérdida y de distancia espacial-simbólica. Se puede relacionar con lo sostenido por James Higgins respecto del motivo recurrente de la Bética no Bella, que funciona de la siguiente manera:

“al evocar el *beatius ille* de los poetas del Siglo de Oro, representa un ideal, siendo un compendio de los deseos del poeta, de sus sueños de libertad y realización personal, pero en última instancia sirve para subrayar por contraste su frustración y las imperfecciones del mundo en que vive” (64)

Por lo tanto, es un ejemplo temprano de cómo a lo largo de todo *¡Salve, Spes!* no se reclama un itinerario completamente dirigido y una confianza plena e inmutable en la esperanza; por el contrario, hay una relación dialéctica entre los momentos de sustentada confianza y aquellos que suscitan un retorno, podría plantearse, a la primera etapa de la poesía belliana: la burocrática, alienada e incómoda con su propia identidad y lenguaje.

Precisamente, estas vueltas del sentido y de la posición de la voz poética en términos de esperanzado o desesperanzado con su itinerario, hacen culminar el Canto I con una declaración en favor de una apertura al conocimiento del aquel *télos* anclado a un espacio que si bien se presenta como incognoscible (“fue siempre / invisible, impalpable o inodoro”), se presenta como inminente para quien espera:

Esta inimaginable feliz suerte
 reina en el fértil prado que fue siempre
 invisible, impalpable o inodoro
 y helo aquí todo tan inmarchitable...
 justamente en las horas decisivas
 a la espera de aquello
 que tarde viene, mas sí llega al fin (91-100)

que vinculen ya no solo la figura poética, sino referentes de significado en las composiciones líricas.

El fin del Canto I se da, por ello, con un optimismo remarcado ya no en el espacio (menos aun en el idilio no experimentado), sino en una temporalidad decisiva que eventualmente llegará, por suerte o voluntad.

En lo que respecta al Canto II, la figura del *iter* y del sujeto transitando a través de él toman un nuevo vuelco, esta vez de arraigo mucho mayor, ya que comienza su enunciación lírica con una temática antitética: si el Canto I dio inicio con una invocación a la esperanza y una mención expresa a los sentidos fijos en ella, el Canto II se sitúa en las antípodas de dicho significado con la siguiente imprecación:

¡Que viva la total resignación!
 sí pues la pujanza retroceda
 hacia el fondo de la impenetrable arca... (101-103)

Se arenga por un abandono y una falta de actividad que parece cancelar, si atendida, cualquier tipo de propuesta de llegada a un fin. El camino se presenta en una aceptación del retroceso y concluye con la imagen del arca impenetrable, de la puesta en suspensión de intentos de esperanzadamente proponer algo en cualquier trecho del itinerario.

Ahora bien, tal condición de inmovilidad da pie a que se formule otra vez la dialéctica sobre la esperanza, pero esta vez no bajo los pasos “automáticamente ya por siempre”, sino a través de la paciencia y la inercia que, en su quietud, abren la posibilidad de transformación. Belli lo plantea en una caracterización del itinerario como desierto y en notables oposiciones topográficas entre los ejes de lo “alto y lo bajo”. Se configura la oposición:

Es la quietud desértica propicia
 para que en el futuro se transforme
 en la propia acción de un varón colmado
 de afanes incesantes hasta el último
 suspiro bajo el alto firmamento
 que el resignado otra vez nace
 justo peinando canas

y los pasos inmóviles de antaño
 los da simultáneamente
 en uno y otro punto cardinal (131-140)

De esta manera, para aquel que sabe esperar, hay una posibilidad de redención y renacimiento en un nuevo itinerario, producido por la inercia que permite al futuro – y a las fuerzas que escapan a la dimensión volitiva del sujeto - actuar y ejercer su influencia en el mundo de la vida: “el resignado otra vez nace”, con posibilidades renovadas en una identidad conformada por los dos momentos, el de esperanza y, luego, el de resignación. Puede interpretarse esto como el renacimiento del sujeto desarticulado en la edad moderna, si recordamos la terminología de Taylor y Macintyre.

El Canto III opera bajo una metáfora interesante que remite, en cierto sentido, a lo que se ha caracterizado como la dimensión del “reino interior”. Sin embargo, aquí el paratexto anexado a la numeración de sección indica que se trata de las “Consecuencias del fuego interior” (31). La metáfora remite, en primera instancia, ya no a un itinerario exterior como ha sido el camino y sus pasos hasta ahora. Asimismo, tampoco permite remitirse a un *locus* interno que pueda ser objeto de indagación y autoinvestigación como sí lo es el llamado “reino interior del poeta”. Antes bien, este fuego interior se presenta como una fuerza mediadora en la dimensión exterior, una fuerza que irradia hacia la realidad de la vida:

No es el humo que anda ligero arriba,
 ni son cenizas en el suelo acá,
 he aquí nada más que candente fuego
 que ilumina y calienta la existencia,
 y entonces ya no te deslizas flaco
 como ayer en la pura nada física
 sino rápido vas
 del pasado larguísimo y no grato
 al futuro chiquito
 en que cada sentido está allí puesto (201-210)

Además de la relación topográfica que identifica distintos estados de la materia “fuego” en el eje vertical (para el arriba, humo; para el suelo acá, cenizas), respecto de términos de tránsito en el itinerario, los efectos de este fuego interior son de preparación y movilización del cuerpo y el espíritu en el acá. La segunda persona de la voz poética expresa esto en una poderosa enunciación al lector: “Ya no te deslizas flaco... / sino rápido vas / del pasado larguísimo y no grato / al futuro chiquito” (205-209). Se puede plantear el fortalecimiento de un cuerpo – la alimentación y, por lo tanto, el dejar atrás la condición famélica – y el enfoque de los sentidos (la “percepción” de la que nos habló Nussbaum) en el *télos*, aquel por ahora futuro indeterminado y limitado, pero posible de alcanzar.

Posteriormente en el canto III se elige una manera de reformular este tránsito y la conjugación, por momentos una tensión difícil de conciliar para la voz poética, entre la sana espera por el futuro y el afán por conseguirlo:

Y puede ser de nuevo al infinito
 igual estado sobre el suelo árido,
 que no importa que esto suceda siempre,
 pues más puede el humano afán eterno
 por entre los nublados inflexibles
 en donde alguna vez tiene que haber
 la lucecilla inmensa
 disipando la oscuridad continua
 que desde edad temprana
 obliga ir a tientos tramo a tramo (271-280)

Es notable como, constantemente, la voz no pierde el *locus* de enunciación simbólico que, en este caso, está marcado por la aridez de un suelo, es decir, del mundo terrenal. Sin embargo, un sentido de esperanza se puede apreciar cuando se enuncia que, ante la perenne situación, aparentemente estéril, del ser humano, “más puede el humano afán eterno” (274) que cualquier inflexibilidad. Se anuncia esperanzadamente el paso de un estar *in tenebris* – donde no hay percepción ética de uno mismo ni del otro - a una realidad más luminosa (una intervención de dicha luz, todavía no corporizada en una

entidad): “en donde alguna vez tiene que haber / la lucecilla inmensa / disipando la oscuridad continua / que desde edad temprana / obliga ir tiendas tramo a tramo” (276-280). Esta imagen tenebrista de un itinerario que no siempre fue itinerario, ya que en algún momento se obligó ir a tiendas por entre la oscuridad, remarca las diferencias de edades y la necesidad de resucitar una invocación a la esperanza cada vez que esto sea necesario.

Posteriormente, el Canto IV no abordará específicamente el tema del itinerario, sino más bien una relación agonística que pone en alegoría la necesidad dialógica de articular la identidad: la contienda entre el esperanzado y el desesperanzado. Si bien analizaré esta relación problemática en un siguiente subcapítulo, este canto no deja de estar exento a ciertos motivos recurrentes sobre el *iter* en el cual se transita y con el cual estas entidades, personificadas en muchos rasgos, tienen relación:

Estos prójimos son la encarnación
De la vida antinomia en cuerpo y alma,
Pues van hacia contrarias direcciones
...ni a los lados, ni atrás, ni hacia adelante (311-313, 320)

Sorprende la economía pero efectividad del recurso de Belli para caracterizar a estas entidades contrarias y enfrentadas perennemente: el camino de cada una es completamente divergente, en tanto una entidad (esperanzada) tendrá la disposición de atravesar los llamados puntos cardinales, pero la otra (desesperanzada) en el hastío y alienación, opta por la fijeza y abandonar la propia narratividad. Este estancamiento de la identidad Belli lo quiere expresar en este recurso transparente, al cual también suma lo siguiente:

Cada cual deja abajo sus pisadas
Y arriba el bifurcado divisar,
Que cada cual modela paso a paso
La vastísima sublunar corteza
E incluso el aire adonde van los ojos;

Esta referencia a la “corteza sublunar” es recurrente en *¡Salve, Spes!* y, una vez dentro del sistema de ideas del poeta peruano, se deja inferir con claridad: se trata de la superficie del orbe, del *mundus* vulgar y prosaico en el cual nos encontramos. Fuera de las topografías elevadas de elementos celestes como el cielo, la luna y demás (que tienen un tiempo y cualidades aparte), el esperanzado y el desesperanzado (refracción de las actitudes y fuentes del “yo”, en última instancia) les queda transitar todavía por el mundo sublunar, dejando atrás la metáfora de su propia narratividad, “que cada uno modela paso a paso” en la metáfora de las pisadas. Precisamente, se verá luego cómo la confrontación entre estos dos sujetos no es agonística en el sentido lingüístico, sino simbólico: ambos carecen de *dianoia* o facultad dialógica y, por lo tanto, su identidad queda limitada o bifurcada. Sus percepciones son, detallaré, de una divergencia categórica.

El paso al Canto V en términos de tránsito a través del camino y el itinerario se da bajo una alegoría interesante, que Ernst Bloch también tuvo la coincidencia de trabajar en algún subcapítulo de *El principio esperanza*: la de los castillos en el aire. Esta construcción ilusoria permite hacer una segmentación, en términos de Bloch, entre una preparación constructiva de la práctica: primero se faculta mentalmente el castillo en el aire; luego se dispone a realizar castillos de verdad, según el proyecto que a cada sujeto involucre. En el caso de Belli, el paratexto que acompaña al canto sostiene: “(El arquitecto habla de los castillos en el aire)”. De este modo, este canto tiene también una función lectiva en la entrega de voz a una entidad como el arquitecto y, si bien se aleja del itinerario como el quehacer cotidiano y eleva “al aire” su atención de significados, nos puede revelar lo siguiente sobre la construcción no material, sino semántica u ontológica, de algún bien:

Es ésta la inicial lección acá
 acaso la más dura en el vivir
 ya que es caer de bruces desde arriba
 hasta un recóndito punto de abajo
 donde nunca se puede concretar
 ni un átomo del sumo ser etéreo
 y en cambio cuánto a rastras

aquel que soñar quiso solamente
 apenas comenzando
 que las sienes son menos que los pies (461-470)

Identifico estas lecciones como un proceso enmarcado en etapas, donde se atraviesa por “lo iniciático” antes de llegar a un aprendizaje que sea capaz de elevar o dirigir las facultades hacia un *télos* de mayor relevancia. La caída del sujeto desde el cielo hasta el recóndito punto de abajo, donde nada toma forma en relación a un ser superior y donde se vuelve a andar a “a rastras” no es el *iter* del mundo, pero sí un camino vertical de ascensión para el cual todavía hace falta una preparación activa y una construcción de este tipo de bien. El último verso de la estrofa seleccionada me parece capital para enmarcar esta cuestión: “que las sienes son menos que los pies” (479). En la referencia a la anatomía, se esconde una clara alusión a las facultades del ser humano: las sienes son su imaginación y la construcción fantasiosa de un bien; por el contrario, los pies son la noción de una *praxis* vital que pone en práctica y elaboración dicho bien. Naturalmente, para un entramado ético que pone énfasis en la experiencia humana, el segundo es preferible, como revela el verso.

No quiero dejar de mencionar en el Canto V la personificación que se hace de este espacio topográficamente elevado, como uno que pone en práctica el juicio de la preparación a quien intente acceder a él:

Los aires son celosos y no admiten
 que casi gorjeando la existencia
 el bisoño comience a elevar
 más allá de las nubes una escala,
 y vertical perennemente allí,
 y en consecuencia nunca al ras del suelo,
 que la ascensión quería
 como el ave al infinito volando
 sin reptar ni un minuto
 conforma un gusanico silencioso (481-490)

El celo que tiene el espacio celestial no admite a un iniciado, un bisoño, su pretensión de ascensión. Las condiciones quedan establecidas para tentar una posibilidad de escalar en esta cadena de significados: todo empieza por la tierra humana y el espacio mundano, este es el umbral en cuyo devenir uno puede recién aspirar a un recibimiento en instancias superiores. El tono irónico de la pretensión se caracteriza en una figura degradante y animal para el sujeto: “Que la ascensión quería / Como el ave al infinito volando / Sin reptar ni un minuto / Conformar un gusanico silencioso” (487-490). La voz es extirpada al final y la acción de arrastrarse es nuevamente invocada para un estado inicial.

Tras dilucidar estos sentidos, se puede afirmar que este canto nos presenta con una ilusoria aspiración de *télos*, construida por una mente arquitectónicamente idealista que se aleja de la correcta acción y confunde, en consecuencia, el devenir que tiene el sujeto, la teleología que lo hace atravesar suelo antes que suelo.

El Canto VI aborda en su paratexto una cuestión evidentemente interesante para el análisis de una alegoría como el itinerario: “(Cuando la lejanía queda abolida)”. El estado de separatividad de las cosas, en términos de Fromm, arroja luces sobre esta supuesta lejanía. ¿Cuál es el objeto de separación? Se verá que, en el canto, Belli lo presenta de manera más compleja y con superposiciones que se prestan a interpretación, como vemos en la estrofa presentada:

He aquí el orbe con ambos hemisferios
 cómodamente ras con ras yaciendo
 en la cercana palma de la mano,
 y por allí enseguida ir y venir
 hasta alcanzar la cuna de oro y plata
 en donde el primer punto apareció;
 que tal suprema senda
 enseña que vivir no es necesario,
 mas sí navegar siempre
 con la proa directa a las entrañas (501-510)

Se caracteriza, en primer lugar, el orbe como división dual en sus hemisferios, pero ellos no están separados, sino que están en una fricción positiva y cómoda. Ahora, la complejidad es cuando en el siguiente verso se ubica estos hemisferios “yaciendo / en la cercana pala de la mano” (502-503). La transposición de una dimensión cósmica al espacio corporal es compleja, especialmente porque luego la exterioridad del mundo se va, también, a designar a una dimensión del propio cuerpo humano. Se menciona el itinerario en la reformulación siguiente: “que tal suprema senda / enseña que vivir no es necesario, / mas sí navegar por siempre / con la proa directa a las entrañas” (507-519). La alegoría helenística de la navegación o singladura como proceso de investigación – enunciado muchas veces en diálogos platónicos que lidian con la ascensión noética – puede aclarar este sentido: se propone, en este canto, el proceso de autoconocimiento y articulación propia de la identidad como rasgo preparativo antes de poner en práctica la senda de la vía según la buena acción.

La siguiente estrofa seleccionada, que prosigue inmediatamente a la anterior en el canto VI, aporta a este respecto:

Estas que tengo por delante ahora
son milenarias rutas renacidas
por el pensamiento carnal y anímico (511-513)

Puede aducirse que la introspección permite recuperar un conocimiento perdido fundamentado en un linaje, algo que Belli hace referencia constantemente en su poesía como “genes azules”, una disposición hereditaria hacia el saber y la excelencia en ciertos campos. Más adelante en la misma estrofa se menciona a “que terrenal corteza está solo por dentro / destinada tan solo a remontar / el pasado recóndito del mundo” (514-516). Este pasado puede considerarse la herencia histórica y la narrativa humana puesta en diálogo a través de una introspección que recupere, a través de un proceso semejante a la *anámnesis* platónica, fragmentos de conocimiento que “entre sien y sien” (517) resuelvan el conocimiento del mundo.

Precisamente, el itinerario queda postergado en su proceso y sus condiciones mundanas al ofrecer, a través de este caracterizado proceso del pensamiento, un acceso casi inmediato (una lejanía abolida) al conocimiento de las cosas:

Ni brújulas ni mapas tiene a mano,
 aunque sí cien mil crónicas de viaje
 en las que a fondo fija los sentidos,
 inmóvil en su torre de marfil,
 metiendo en el pensar muy juntamente
 todo ese milenario itinerario
 como la nueva ruta,
 donde son liana y olmo entretejidos
 las opuestas antípodas,
 que abolida la lejanía queda (541-550)

Se propone una aproximación más bien contemplativa o retirada para la dilucidación de una identidad y de una acción acorde a dicha identidad. La torre de marfil, ya no vilipendiada, es refrendada en la inmovilidad del sujeto que, aunque no se mueva, ha podido recuperar a través del pensamiento “todo ese milenario itinerario” (546), sin antípodas y lejanía.

La propuesta del Canto VI es interesante, ya que demuestra que no hay una univocidad o unidireccionalidad del proceso hacia un *télos*, al menos en el poema parece recrearse y evaluarse, hipotéticamente, distintos medios de construcción identitaria y de preparación filosófica para su alcance.

Ahora bien, para continuar con las reverberaciones que tiene el itinerario como alegoría, si se da un salto al Canto VIII de *¡Salve, Spes!* se comprueba una transposición interesante que persigue una línea semejante a cantos anteriores, en tanto diversifica el itinerario y no lo presenta como una alegoría cuyo referente es puramente tangible. Si en el Canto VI el itinerario fue traspuesto a la intracorporalidad y al punto elevado de la propia mente, “entre sien y sien”, en el Canto VIII, que Belli optó por subtítular “(Confianza en la pluma, el folio y las letras)”, se aprecia el siguiente planteamiento:

Este folio abismal se extiende aquí
 como boca de lobo cuán abierta
 desde temprano hasta el anochecer

cuando la pluma ni una pizca avanza
 ni retrocede ni va a los costados,
 como un clavo en el mismo exacto sitio,
 que es la causa terrible
 por la que yace toda enmohecida
 irremediabilmente,
 y ansiando los pretéritos borrones (701-710)

La imagen del folio en blanco se puede interpretar como una extensión topográfica de los espacios opuestos-complementarios que Belli suele configurar en *¡Salve, Spes!*. El terror de la página en blanco es una vacuidad, pero también una posibilidad para ejercer una acción ahí. Precisamente, quiero hacer énfasis en cómo el acto de andar (tan caracterizado en los primeros cantos, al hacer referencia a los pasos y a la movilidad) se sustituye por el acto de escribir, por extensión, haciendo del folio un *iter* en el cual la pluma debe discurrir y agenciarse un devenir. Este intra-itinerario presenta una relación problemática, pero válida, en tanto la escritura poética es el devenir más relevante para Belli y en el cual, de maneras veladas y autorreferenciales, constantemente ha hecho énfasis en sus penurias y aciertos al momento de producir líricamente. Precisamente, la pluma presentada en esta estrofa se encuentra inmóvil y no logra escribir: “cuando la pluma ni una pizca avanza / ni retrocede ni va a los costados, / como un clavo en el mismo exacto sitio” (704-706). El acto de escribir detenido es una inmovilidad respecto de cualquier avance hacia un fin, en este caso, el fin poético.

La estrofa inmediatamente posterior del canto ahonda en esta condición inmóvil de la pluma respecto del oficio poético:

Sí, mejor dicho, oscura planta inmóvil,
 que ningún punto cardinal alcanza,
 y nada más delante fijamente
 de aquellos elevados precipicios
 desde donde se miran las honduras
 más viscosas en apretado haz,
 y es cuando ni una tilde

se puede coronar por más empeño,
 que alelada la pluma
 aquí vegeta sin saber qué hacer (711-720)

Interesante es notar que la cualidad vegetativa de la pluma no escritora permite contemplar, desde un punto singular, los vacíos de un itinerario y sentir la angustia del abismo, en este caso, la mencionada página en blanco. Se puede inferir esta vacuidad como una experiencia característica de la modernidad, en la cual ya se ha mencionado la pérdida de significados y sistemas de creencia a causa del individualismo. La pluma, sola por el momento, no tiene marco referencial de acción, así como un sujeto, arrojado a la extensión de un itinerario sin pautas, “ningún punto cardinal alcanza” (712).

Ahora bien, la siguiente estrofa logra superar esta separación y se distancia de la imposibilidad de escribir al hacer referencia a una condición dialógica con el pasado y el porvenir, desde una óptica esperanzada:

Y es tiempo de hablar del pasado fértil,
 o sobre todo de los días próximos
 en los que se confía a pie juntillas
 tornar al primer madrigal de ayer
 y recobrar los ímpetus aquellos
 cuando se exterioriza lo interior
 mañana, tarde, noche,
 que entonces previamente era el vivir,
 y hoy antes de la muerte,
 que en ambas situaciones es igual. (741-750)

La esperanza toma presencia en la constancia de practicar un diálogo con la propia identidad y, posteriormente, plasmar eso a través de los lenguajes en una asunción de itinerario que involucra, en buena medida, dos puntos cardinales de su devenir: el vivir y el morir. Coincidentemente, el ímpetu que se gana los sitúa en paralelo cuando se tiene confianza en el tiempo pasado recobrado y el futuro mirado desde la esperanza de

llegada al *télos*: “que entonces previamente era el vivir, / y hoy antes de la muerte, / que en ambas situaciones es igual” (748-750).

Finalmente, una la estrofa penúltima del Canto VIII realiza una enunciación mucho más afirmativa sobre la actividad (*energeia*) que ayudaría a alcanzar la felicidad o *eudaimonía*, si nos remitimos al marco conceptual aristotélico:

No hay otro modo de alcanzar contento
 las grandes y desemejantes ansias,
 que el tañer o escribir (que es cosa igual)
 intercede oportunamente siempre
 para hacer lo que codiciamos hoy
 como tocar las puertas celestiales,
 o el ardoroso amor,
 que es piedra angular del visible suelo;
 y bien que bifurcado
 al final acá el sino es uno solo (781-790)

La escritura dispuesta – homologada al oficio pastoril de tañer la flauta o, en general, a cualquier música que lidie en proporciones y armonía con su ejecutor – es una actividad que intercede en las oportunidades y permite abrir, gracias a su creación, una consideración de tres tiempos distintos: el de un Paraíso Perdido recuperable (“tocar las puertas celestiales”), el del mundo humano colectivo por descubrir y, por último, el ingreso al propio itinerario, en el cual las experiencias del amor y la creación constituyen el denominado *télos*, formulado en el verso “al final acá el sino es uno solo” (790).

2.2.2. El tópico de la comunión identitaria: el símbolo del ágape y el amor conyugal

En las etapas que se distinguen en la poesía de Belli, es necesario caracterizar no solo las relaciones problemáticas con un itinerario propuesto desde el propio sistema de ideas del poeta, sino establecer ese mismo enlace personal con la tradición amorosa referida en su poesía y la manera en el que el mismo Belli la actualiza para sí mismo. A este respecto, James Higgins ha aportado la siguiente afirmación:

Si bien es cierto que la poesía de Belli abarca también otras dimensiones del amor humano, un motivo recurrente identifica el amor sexual como fuente de la felicidad y la realización personal. En el idílico mundo pastoral que es el telón de fondo de esta poesía, el bienestar está conceptualizado en términos paganos y bucólicos como un alegre retozar en las praderas (76).

Esta última noción puede problematizarse más a la cuestión, que veremos en las siguientes estrofas analizadas de *¡Salve, Spes!*, sobre si el amor es referencial a la ficción pastoril o secular en su componente pagano. Lo que interesa es la primera asunción básica de Higgins, respecto del amor sexual como fuente de felicidad (*eudaimonía*) y realización personal. Me adscribo a esa propuesta general, en tanto *¡Salve, Spes!* mantiene una serie de tensiones en las cuales, en toda confrontación entre lo tanático y lo erótico, se encuentra como victorioso.

Para intentar demostrar sobre esta victoria del amor, pretendo analizar en las siguientes estrofas la constitución polisémica de “amor”, en tanto este puede ser *eros*, *philia* o *ágape*. Directamente en el Canto I, que menciona:

Es vivir aferrándose a la creencia
De coronar lo que se quiere tanto
nada más que el inmaculado pan
para engullirlo sin dejar migaja
con la más voraz gula (que es la anímica)
como la res comiendo el rico pasto (11-17)

Aquella figura del “inmaculado pan” (13) remite al acto de amor cristiano, encontrado en el episodio de la Última Cena, que es la figura de compartir el pan sentado a la mesa y otorgar una alimentación espiritual para la posteridad. El hambre anímica se relaciona con esta noción y pone en juego, además, la dimensión intracorporal que, ya se ha visto, en *¡Salve, Spes!* suele transmutarse de ser una instancia básica del deseo corpóreo, a ser una aspiración del *animus* (de ahí que la gula planteada sea la mayor: la espiritual).

Naturalmente, una dimensión sin tensiones en este aspecto sería demasiado concluyente para la propuesta de *¡Salve, Spes!*, por lo que versos posteriores del canto remiten otra vez a este tópico:

aunque para quien en ayunas vive
 a la postre tal como hoy lo descubre
 le fue cuán adecuado
 que por ansiosos no como los otros
 le ley divina aprende
 al esperar el cielo desde el suelo.
 Pues aplaca la gula en el otoño
 y no le importa haber vivido al margen
 de la dorada primavera entonces
 sin alcanzar las flores ni las mieses
 que con profusión Flora les otorga
 al pastor y a la ninfa en los umbrales
 de la tierna estación,
 que las dádivas son mejores cuando
 el paladar se torna
 como nunca más fino hasta el final (75-90)

El principio rector para esta estrofa, interpreto, es la necesidad de esperar (esperanza de lo que no llega todavía a ser), que una vez llegado esto entra en la ficción pastoril que lo transforma en un sublime objeto del deseo. El uso de “paladar” como órgano perceptivo es relacionable con el campo semántico del hambre espiritual y su finura mayor, que es alcanzada al final, llegado el *télos*, sirve para reforzar el marco teleológico.

Y helo aquí todo tan inmarchitable
 que es la porción ayer no disfrutada
 hoy alumbrado como un áureo nimbo
 cuando más se requiere (94-97)

Casi se puede concluir el Canto I con la satisfacción de una hambruna espiritual, negada en el tiempo pretérito pero disfrutable en el ahora, gracias a la confianza en una espera, que es retribuida y, en este punto de la enunciación poética, altruista en repartir sus favores al necesitado.

En el Canto II, que evalúa la resignación, otra vez se remite a la necesidad de esperar para conseguir saciar el apetito y formar parte de una comunión con el objeto del deseo, en un sentido descriptivo de la actitud que el sujeto tuvo en el tiempo pretérito, generalmente de carencia y necesidad:

Que hasta más no poder ayer fue paciente
 cebándose en las penas del momento
 sin tratar de mirar el horizonte
 a la espera de una pequeña lumbre (161-164)

La tensión entre “cebarse en las penas” – que en verdad es todo lo contrario, pues genera más apetito - y, posteriormente, poder saciar con una porción disfrutable, da cuenta de cómo la percepción de un horizonte, en términos éticos, ha atravesado una etapa opaca y llegado a un final afortunadamente autosuficiente. “A la espera de una pequeña lumbre” (164) simboliza la contienda anterior entre las tinieblas que cubren la percepción y capacidad de agencia del sujeto poético hacia la llegada de la *lux*, que por el momento es una redención semejante del espíritu, como lo será luego la unión con la amada en los apetitos del ánimo y la carne.

En el Canto III, la siguiente formulación refuerza el sentido de esperanza y de los favores obtenidos luego de haber atravesado su tiempo de llegada, aunque esta vez con una configuración distinta del deseo, ligada a la enunciada en el paratexto, “consecuencias del fuego interior” (31):

Y esta tardanza tan al infinito
 excelente lección resulta ahora
 al sazonar el tiempo
 el deseo excesivo de tener
 aquello apetecido,
 y nunca ni una pizca habida entonces

No es otra cosa que la ansiada boda
 en vez de las exequias puntualísimas
 por fin a causa del interior fuego
 que es como el sol que brilla nocturnal (235-244)

Este encadenamiento de significados de las dos estrofas citadas, además de hacer uso de un campo semántico y léxico relativo al alimento humano, plantea una figura capital si se quiere evaluar el amor institucionalizado y enmarcado dentro de un parámetro sólido para Belli: la boda es comunión, es el sello amoroso que denota unión con el objeto amado. Su poesía, que hace referencia a las “bodas entre pluma y letra”, ahora alude a la superación de la muerte, aquellas no llegadas “exequias puntualísimas” (233) que se manifiestan en esta unión erótica. Este carácter sexual se puede decodificar en tanto se hace referencia a a “un sol que brilla nocturnal” (244), que remite a las ya consultadas significaciones que tuvo el “sol de medianoche rojo”, profundamente vinculadas con el deseo de unión (y posible ascensión) a través del acto sexual en el terreno sublunar.

En un adelanto al Canto VI, se puede localizar un ejemplo de cómo las figuras del amor y el deseo, apetito sexual y espiritual, se pueden entrelazar con lo dispuesto para el itinerario en *¡Salve, Spes!*:

Y en carne y hueso por los cuatro lados
 cuánto quisiera andar directamente
 hasta esos reinos que conozco en sueños
 y recorrerlos una y otra vez
 y palpar con la hidrópica mirada
 lo tangible jamás delante de uno;
 que el corazón hambriento
 atropelladamente cómo engulle,
 tal un goloso ser,
 la ignota ciudad a la que se llega (551-560)

El andar hasta y recorrer aquellos “reinos que conozco en sueños” (552) refuerzan la imagen de deseo enfocado en un objeto, por momentos imaginario, pero que se busca experimentar desde la corporalidad: “palpar con la hidrópica mirada / lo tangible jamás delante de uno”. Una recuperación de lo amado y lo deseado que, se figura, debe encajar dentro de un tránsito hacia una vida más plena. De hecho, el juego del itinerario con el del deseo se entrelaza con el acto de engullir el destino al que se llega, enunciado en el último verso que se apropia de lo desconocido al ingerirlo.

Ahora bien, es el canto IX el cual, mencionado bajo un paratexto que, en verdad es un epígrafe con las palabras del escritor Malcolm de Chazal³² que dan una clave interpretativa sobre el placer como acto religioso. Tratándose de un planteamiento erótico y múltiple de la vida de la voz poética, en el cual concurren *eros*, *philía* y *ágape*, se puede asumir que refiere al placer producido por el goce sexual, sublimado a una posibilidad de reconocimiento de lo divino a través de él:

Sí, santos cielos, que arda para siempre
 la fuerza del amor en cuerpo y alma,
 dando fe que resulta inapagable
 la candela de las candelas reina
 que es la tea del ara que está aquí
 en el centro del corazón hambriento,
 porque ardoroso late
 cuando Eva en el umbral apenas surge
 encendiendo de súbito
 las imberbes o las maduras llamas (801-810)

Las referencias a una dimensión elevada son múltiples en este canto: el vocativo hacia el cielo no resulta gratuito en el sistema de ideas de Belli, es el ardor del amor una cuestión que conecta con realidades superiores. La referencia a la fe renovada, bajo la metáfora del fuego, es una alusión a un espíritu reconcentrado en un fin, en este caso, de consumación del placer. Finalmente, por el avistamiento del objeto del deseo, en este

³² Vale la pena reproducir el francés original del fragmento seleccionado por Belli para encabezar su IX canto de *¡Salve Spes!*: “A part l’adoration de Dieu la / volupté est donc l’act le plus / religieux de la vie”

caso una Eva primigenia y arquetípica que surge del umbral, se juega con el principio de temporalidad al incluir los opuestos complementarios entre la vida “imberbe”, de bisoño o, por otro lado, a las “maduras llamas” de la experiencia. Todo, por igual, es atravesado por la llama esperanzada del placer a partir de la vivencia y reconocimiento del amor.

Precisamente, la identificación de esta puesta del espíritu y sus sentidos renovados en la posibilidad redentora y satisfactoria del placer, se halla en los siguientes versos selectos:

Ahora y no antes es mejor vivir
 en esta situación encaminándose
 con los ojos del cuerpo y alma fijos
 en el próximo nuevo estar celeste,
 que es oportuno conocerlo hoy
 entre el gozo instantáneo postrimero
 y el perdurable éxtasis,
 que ignoro no será por tal motivo
 previéndolo asombrado
 en la porción corpórea de la musa (841-850)

Hay una potencialidad epistémica de la elevación espiritual, con referencias que dirigen hacia trazar esto como parte del itinerario: “en esta situación encaminándose / con los ojos del cuerpo y alma fijos” (842-843). La pauta es tentar el contacto con lo celestial y un éxtasis a causa de un compartir libre en el *eros*, concentrado en el figuradamente engullible cuerpo de la musa, que se presenta como una “porción corpórea” (850). El hambre espiritual, pues, se resuelve en el ágape de la altruista y simbólica alimentación con la existencia del otro.

Luego de estas tentativas sobre poseer el cuerpo, el Canto IX nos remite a una alegoría central que se ha identificado en el marco conceptual recurrente para el planteamiento erótico belliano:

Es el alto tabernáculo al fin
 ese monte de Venus codiciado
 donde guardar el pasmo compartido

bajo la forma del resplandor rojo
 de la primera aurora de la Tierra
 brillando sobre Adán y Eva muy juntos,
 uno en el otro dentro ceñidos por la aureola luminosa,
 que muda el tabernáculo
 en la casa del éxtasis celeste (881-890)

Es el “monte de Venus” (882) como extensión topográfica – en ese sentido, parte de las consideraciones alegóricas del itinerario – y también como lugar redentor de las pesadumbres y recinto del compartir amoroso. Se hace alusión al ya recurrente “resplandor rojo” (884) que proviene, probablemente, del sol de medianoche, refulgiendo sobre la pareja primigenia de Adán y Eva, que si en el Canto I se nos presentaron como pertenecientes a una edad gastada, en esta posición celebratoria están juntos y aurificados. Los motivos sacros se equivalen a este acto de unión sexual con la sustitución presentada en los versos finales: “que muda el tabernáculo / en la casa del éxtasis celeste” (889-890). De esta manera, el amor sexual de la pareja es de connotaciones sacras y elevadas.

La última estrofa del Canto IX puede hacer una conclusión válida sobre el tema del amor y la unión sexual:

Todo empieza con la sensualidad
 no del reino del bolo alimenticio,
 ni tampoco de las sensibles artes,
 sino aquella latiendo en las alturas
 del alma y de la carne puntualmente,
 sobrepujando el tiempo y el espacio,
 y donde se entrelazan
 el tacto, vista, olfato, oído y gusto,
 como si los sentidos
 de cada dama y hombre allí se unieran (891-900)

La comparación y contraposición de un elemento de las dimensiones grotescas intracorporales, el “bolo alimenticio” (892) genera una relación de opuestos complementarios en la dilucidación del principio de las elevación. La sensualidad, es decir, disposición sensitiva, está en la unión de alma y carne, más allá del tiempo y el espacio, donde los sentidos convergen y la pareja “de cada dama y hombre allí se unieran” (900) toma la relevancia de una unión universal, perteneciente a todas las épocas y contextos.

2.2.3. La alegorización de la identidad dialógica: contienda entre el esperanzado y desesperanzado

Ahora bien, en tanto se ha podido establecer una dinámica entre el itinerario en construcción de la identidad y de los fines, así como una propedéutica a partir del amor en sus distintas variantes, una segmentación alegórica de suma relevancia también está dedicada a una cuestión problemática, de carácter agonístico: Belli personifica en el poema la antítesis esperanzado-desesperanzado en relación de opuestos-complementarios. Estructuralmente, el Canto IV es la que se dedica a representar esta lucha entre las distintas pautas éticas y la asunción de una forma de vida, personificada en estas entidades que sirven como una evaluación moral de *¡Salve, Spes!* y la ubicación de una persona en el campo de principios y conceptos que el poema ha ido evaluando. En el presente subcapítulo, esto se contrastará en otra relación dual de suma relevancia en *¡Salve, Spes!*: la del dioscuro inmóvil y el dioscuro andante en el Canto X. Se empieza, ordenadamente, el Canto IV de la siguiente manera, en una tonalidad semejante a la épica:

Bajo el gris firmamento helos allí
 de pie sobre la áspera corteza
 cada cual divisando lo visible
 con los ojos de lince equidistantes
 y de modo distinto día a día:
 uno con la fe de un viviente hambriento
 en el mañana ignoto,
 el otro por su hartazgo desde ayer

desairando el futuro

y uno espera todo y el otro nada (301-310)

A lo largo de todo este canto, el valor de lo pronominal toma una relevancia que identifica la preferencia de la voz poética con las variables de inmediatez y distancia. El “aquí” y el “allá”, el “uno” y el “otro”, son oposiciones notables para el juego lingüístico que revuelve a estas personalidades. Más aún, la fuerza de esta estrofa está en la dualidad sentada en el construido espacio: “de pie sobre la áspera corteza” (302), que responde a la condición humana de estas personas opuestas. El hambre espiritual que se comentó en el subcapítulo anterior también tiene cabida en tanto es una medición de la fe y la satisfacción espiritual que cada uno experimenta en las antípodas del otro: “uno con la fe de un viviente hambriento / en el mañana ignoto / el otro por su hartazgo desde ayer / desairando el futuro” (306-309). Uno es portador de la esperanza activa y de un optimismo rastreable, el otro, semejante a la pluma estancada en la hoja en blanco, no se moviliza. Cada uno persigue su itinerario distinto, desde la inmovilidad o la acción: “y uno espera todo y el otro nada” (310).

Topográficamente esto también se puede apreciar en estrofas posteriores:

He aquí dos polos como día y noche
 que por diametralmente contrapuestos
 contrastan más que luz y más que sombras
 durante el existir acá doliente,
 que uno se siente pese a todo Fénix
 resucitando en la adversidad
 en tanto que aquel otro
 cuando antes en cenizas quiere ser,
 y poniente y aurora
 para éste y aquél en porción par (351-360)

El juego de opuestos-complementarios se acumula en los polos de día y noche y en la oposición de luz y sombras (*lux et tenebrae*), “poniente y aurora” (359), ambos presentes en la sufrida experiencia humana en el mundo terrenal. Si bien este espacio

básico se comparte, la condición diferencial es la de cómo cada uno enfrenta su arrojamiento al mundo y encara el sufrimiento o malestar: uno es una alegoría dentro de alegoría, el Fénix, el otro es un anónimo en condición de cenizas.

Asimismo, la bifurcación de identidades de ambos sujetos se puede reforzar en la filiación con el amor que tiene el esperanzado se puede apreciar en estrofas siguientes:

Así, la sorda lid en que se enzarzan
 el fiel de Venus (que es la pura vida)
 y el secuaz de la Parca enfurruñado,
 que cada cual con su personal modo
 cómo encaran las cosas en el mundo
 aquél portando el hombro un pez vivito
 y cuándo sumido éste
 en el mar de las incredulidades,
 que entre ellos no se miran
 ni acá ni menos en el más allá (391-400)

Dos personificaciones relevantes para el mundo de la vida, la Venus progenitora y la Parca restadora de existencia, son afiliadas con estas figuras. Es interesante cómo en esta última estrofa del canto el juego pronominal realiza un guiño a las realidades suprasensibles, en tanto presenta que ambos, esperanzado y desesperanzado, no se observan – aquí la imposibilidad de reconocimiento y la total ausencia de una *dianoia* – “ni acá ni menos en el más allá”. El “allá” es llevado a sus últimas consecuencias dimensionales y la oposición queda marcada como irreconciliable, en tanto que ni en una realidad escatológica ambos podrían cruzar algún tipo de relación. En ese sentido, la única función que une al esperanzado y al desesperanzado es la de oposición, antes que complementariedad.

Posteriormente en *¡Salve, Spes!*, un tipo distinto de relación permite desarrollar el tópico de la construcción identitaria en términos positivos. Lejos de la presencia irreconciliable del Canto IV, que presentó a los desesperanzados como una negatividad dialógica, el Canto X es la expresión sublimada de la *philia* como amor, ya que en ella asistimos a la relación de los dioscuros andantes. Si bien la crítica ha rastreado en este

canto una sublimación – válida y asumida – del cuidado que tuvo Carlos Germán Belli con su minusválido hermano Alfonso, quisiera solo hacer mención a ese referente y partir de un análisis de las condiciones relacionales dentro del mismo poema:

Estos de Zeus y Leda amados vástagos
 qué situaciones tan distintas viven
 desde que vieron el primer lucero:
 uno fijo en la terrenal corteza,
 en tanto como flecha avanza el otro
 hasta coronar el remoto Orión;
 que haber o carecer
 de movimiento es harto decisivo,
 bien para ser un ave,
 o un clavo en la madera hasta las cejas (901-910)

La primera estrofa del Canto X hace referencia a una dimensión que las personificaciones más elevadas en la poesía de Belli presentan: la genética y, más exactamente, la *eugenés*. Los buenos genes o, como son denominados en otros poemas de Belli, los “genes azules” hacen referencia al linaje humano, ancestral, de la condición del sujeto. En ese sentido, lo aíslan de su potencial separatividad y le dan un marco referencial de la construcción identitaria. Los vástagos de Zeus y Leda, sin embargo, tienen una relación de oposición relativa a este nacimiento que no ha dotado de la arquetípica “buena genética” a ambos: uno puede andar por la corteza terrenal, es decir, tener un itinerario, mientras que el otro está en la fijeza del movimiento, en la postración de la invalidez. Esta inercia simboliza la falta de oportunidad en tanto si no hay un camino para recorrer, la existencia puede reducirse a una angustia o una ausencia de *télos*.

La dos estrofas inmediatamente posteriores del canto nos describen por separado las condiciones vitales de ambos dioscuros, Pólux y Cástor, que remiten a la tradición latina y son la encarnación de una experiencia fraternal vinculada con Belli y su hermano Alfonso, pero posible de ser tomada como cualquier cercanía o posibilidad de narratividad de identidades entre sujetos:

Es Pólux el inmóvil sempiterno
 en el suelo, en el agua y en el aire,
 que privado de pies, aletas y alas
 está en un mismo sitio resignado
 como un árbol que no camina nunca,
 que el cetro de la múltiple parálisis
 a cada cual le puede
 tocar al nacer en aquellos reinos,
 y sea acá o allá
 queda en la más atroz de las quietudes (911-920)

El otro es Cástor - el dioscuro andante –
 Que a Pólux las espaldas no le vuelve
 Desde cuando estuvieron en el mundo,
 Aunque sí parte en pos de su destino
 Que en cada punto cardinal lo aguarda,
 Y en donde pisa fuerte el duro suelo
 Con las plantas ligeras
 Ambas centuplicadas con las otras
 Del hermano inactivo

A quien le usurpa su personal tránsito (921-930)

La interesante relación se da en la tercera estrofa del canto, en la cual queda abolida una reiteración de la nada conciliada identidad que tuvieron el esperanzado y el desesperanzado. Todo lo contrario, Cástor y Pólux son una identidad complementaria en el sentido más profundo, en tanto el primero “las espaldas no le vuelve” (923) al segundo. La *philía* está presente en el compartir altruista de un dioscuro con otro al asistir su condición de no-andante. Simbólicamente, es la imbricación de dos itinerarios

a través del amor y en una conformación de identidad indisoluble. Dentro del marco conceptual que se ha presentado, es ideal la cuestión de cómo cada uno se ha hecho con una autenticidad ética, a la vez que con una relación con lo ajeno que reemplaza a todo angostamiento de la enferma modernidad. La transposición que Belli realiza al referente latino parece cumplir esta función: el *télos* es uno transtemporal y universal, un bien autárquico en el amor filial y el reconocimiento del otro.

En un cierre correspondiente a esta virtud del amor filial, esta elevación hacia lo sublime de estas personalidades semidivinas que se concluye en la última estrofa de *¡Salve, Spes!*:

Por lo uno y lo otro Zeus y Leda
 Al pie de los confines siderales
 Esperándolos por igual felices
 A los dioscuros, que son sus amados
 Vástagos, por aquellas circunstancias
 Únicas en el globo sublunar,
 Uno por andante,
 El otro por no andar nunca ni un trecho;
 Y Zeus y Leda observan
 Que los dioscuros y ellos son un todo (991-1000)
 LAUS DEO

La unidad identitaria se hace entre los receptores y generadores del linaje humano: observados desde lo elevado, ambas identidades de dioscuros, se unen en una sola narratividad singular. El aspecto sacro de esta restitución con los marcos de una moral y de una identidad, en este caso teñida de carácter sacro, está reforzado por el enunciado al final de todo el poema: “LAUS DEO”. Para el tono final del poema, propongo que es una Alabado sea Dios y, en él, la posibilidad de encontrar una teleología que lleve a una vida buena, unida en el amor y la virtud, con marcos ineludibles.

2.2.4. El interventor central: la Esperanza o Spes como inspiración del lenguaje y guía en el devenir mundano

En este último subcapítulo pretendo observar con especificidad las tres invocaciones hechas a la figura de la Spes, la personificación de la Esperanza que atraviesa todo el poema, pero que en su traída a la presencia, cumple un rol fundamental en relación al lenguaje poético y al devenir de las acciones dentro de *¡Salve, Spes!*. La salutación latina, como a María en la Anunciación, es una transposición de la buena nueva, de la posibilidad de redención de una vida y de la justicia poética que ha de llegar a esta.

La primera aparición de la figura de la Spes se encuentra en el Canto VI, en los siguientes versos:

Es el andar por el visible mundo,
 enigmáticos sitios de la Tierra,
 que inalcanzables nunca más lo son,
 y a mano y por delante de los ojos,
 entre los dedos y entre las pupilas,
 como racimos de melosas uvas,
 que a ese puerto oculto
 hasta ahora no visto ni a lo lejos,
 arribar, ¡salve, Spes!,
 con los afinadísimos sentidos. (591-600)

Interpreto este “arribar” previa a la imprecación “¡salve, Spes!” (599) como la conclusión de la teleología alegorizada por el itinerario, que analicé en un subcapítulo anterior. Los puntos inalcanzables de la vivencia terrenal en la Tierra “inalcanzables nunca más lo son” y se vuelven parte de uno como marco referencial de la existencia y consolidación de la vida buena. Los sentidos unificados, cuando se tiene confianza en que la lejanía quedará abolida, son unos solo y pueden llevar a sentir el placer divino de los favores de la creación.

La segunda aparición de la Spes se da en el Canto VII, que reclamaba la unión – boda, podría decirse, en tanto institución del amor – entre el folio, la pluma y la letra, objetos de fe y confianza:

Y resulta el mayor de los consuelos

El poder aferrarse con firmeza
 De unas pequeñas letras sobre el folio,
 Que pese a ello son copiosas fuentes
 De adecuado sosiego en el ocaso
 Hasta alejar el último suspiro,
 ¡hecho extraño por cierto!,
 Dilatando el percedero estar
 Y además, ¡salve, Spes!,
 Por querer repulir la obtusa pluma (791-800)

Confirmando a la Spes como una intervención en favor de la inspiración poética que se da en la actividad de creación lírica. Esta es una acción que presenta un bien autárquico (la poesía) y que constituye una llegada a buen puerto, a *télos* válido para la constitución de una vida buena.

Por último, el Canto X tiene la mención final a la Spes, lo cual conforma una Trinidad en la invocación a la presencia de este símbolo, en el contexto de un canto dedicado a la sublimación máxima del sujeto en *¡Salve, Spes!*, la ascensión de los dioscuros en la virtud, donde ambos coronan una consolidación de su propio itinerario y alcanzan la conformación identitaria plena:

Y merced a Spes ambos satisfechos
 En el albor de las postrimerías,
 Porque en ondas ligeras ha trocado
 Por fin Pólux el inactivo ser,
 Y también parte en pos de su destino
 Que por suerte no es ya de un gris efebo
 Y Cástor, ¡qué rareza!
 Que la grandeza humana la corona
 A través de su hermano,

Al velar cada átomo de él siempre (981-990)



Conclusiones

Tras la revisión de marcos referenciales de moral en los tratados aristotélicos, la interpretación y refundición de su valor por la escuela filosófica del nearistotelismo y la evaluación de cómo la experiencia moderna opera en tensión con la tradición en la poesía de Carlos Germán Belli, mi investigación concluye lo siguiente:

- 1) Es posible el replanteamiento de una narratividad identitaria y una referencialidad de la vida éticamente consistente que tenga como base el acto poético. Dado que el sujeto se constituye de manera dialógica a través de lenguajes, demuestro que una fuente de esta identidad puede darse en el poema si este es asumido con una referencialidad y un marco de significados consistente. *¡Salve, Spes!* es precisamente un ejemplo de esta composición tomada a la medida de un tratado medido en el cual se puede decodificar una hipótesis de vida buena, integrada en la confianza en un esquema teleológico que llegue a un buen fin, así como la autarquía de la composición lírica y las virtudes del amor.
- 2) La poesía lírica, y en especial el caso de Carlos Germán Belli, instituyen armónicamente los ejes de tradición y modernidad con posibilidad de asumir los valores de cada eje con solvencia, según la voluntad compositiva del autor. Las etapas identificadas en Belli no están reñidas entre sí y, antes bien, postulan una hibridez textual que puede transitar desde una celebración de la vida hasta una expresión del malestar propio de la modernidad y posmodernidad. Las poéticas bellianas – en plural - no son fronteras indisolubles: el caso de *¡Salve, Spes!* involucra un estilo y una cuantificación de referentes integradora, pero no unitaria ni cerrada a interpretaciones propias de una poética con límites. Hay espacio para la intertextualidad – entre el Belli mismo o referentes ineludibles como Darío – a variados niveles.
- 3) La visión teleológica de la vida puede dialogar con variedades éticas y teológicas, tales como la escatología y el trascendentalismo. En ese sentido, el campo por una visión ética unitaria, como se ha demostrado del diálogo de autores, no es uno concluyente y unívoco. De la misma manera que la tradición y la modernidad están imbricadas, también la perspectiva filosófica que sirva de marco referencial. Para el caso de esta producción de Carlos Germán Belli, es la

esperanza sublimada en la personificación de la Spes la alegoría un símbolo integrador que reclama decodificación tanto en su presencia lírica como en su empleo dentro de la tradística filosófica.



Bibliografía citada

- Aristóteles. *Ética Nicomáquea / Ética Eudemia*. Introducción por Emilio Lledó Iñigo. Traducción y notas por Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos. 1985.
- Belli, Carlos Germán. *¡Salve, Spes!* Prólogo de Ricardo González Vigil. Lima: PUCP, Ediciones del Rectorado. 2000.
- Belli, Carlos Germán. *Los versos juntos*. Madrid: Sibila. 2008.
- Belli, Carlos Germán. *Morar en la superficie*. Lima: Fondo de Cultura Económica. 2015.
- Belli, Carlos Germán. *Manuscritos*. Lima: Máquina purísima. 2014.
- Borgeson Jr., Paul W. “El sistema simbólico de Carlos Germán Belli: expresión pública de un discurso privado”. *El pesapalabras: Carlos Germán Belli ante la crítica*. Edición, selección y prólogo de Miguel Ángel Zapata. Lima: Tabla de Poesía Actual. 1994. 67-77.
- Bloch, Ernst. *El principio esperanza*. Edición y prólogo de Francisco Serra. Volumen 1. Madrid: Trotta.
- Cacchione, Richard. “Bibliografía”. *Vivir en el poema. Homenaje a Carlos Germán Belli*. Edición de Inmaculada Lergo. Sevilla: Point de lunettes. 2013.
- Cornejo Polar, Jorge. “Belli o la diferencia”. *Inti*, número 39. Lima. 1993.
- Darío, Rubén. *Poesía*. Madrid: Planeta. 2000.
- Darío, Rubén. *Páginas escogidas*. Edición de Ricardo Gullón. Madrid: Ediciones Cátedra. 1979.
- Fernández Cozman, Camilo. “La poesía de Carlos Germán Belli y las estructuras del poder”. *Vivir en el poema. Homenaje a Carlos Germán Belli*. Sevilla: Point de lunettes. pp. 180-186.
- García-Bedoya Maguiña, Carlos. *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima: UNSMSM Fondo Editorial. 2004.
- González Vigil, Ricardo. “Belli, de la alienación a la esperanza”. *Asir la forma que se va. Nuevos asedios a Carlos Germán Belli*. Edición de Miguel Ángel Zapata. Lima: UNMSM. 2006.
- González Vigil, Ricardo. “Cibernética y erotismo en Carlos Germán Belli”. *Vivir en el poema. Homenaje a Carlos Germán Belli*. Edición de Inmaculada Lergo. Sevilla: Point de lunettes. 2013.

- González Vigil, Ricardo. “Prólogo”. *¡Salve, Spes!* Prólogo de Ricardo González Vigil. Lima: PUCP, Ediciones del Rectorado. 2000.
- Higgins, James. “Motivos recurrentes en la poesía de Carlos Germán Belli”. *Vivir en el poema. Homenaje a Carlos Germán Belli*. Edición de Inmaculada Lergo. Sevilla: Point de lunettes. 2013, pp. 61-78.
- Krotz, Esteban. “Introducción a Ernst Bloch (a 125 años de su nacimiento). *En-claves del pensamiento*, año V, núm. 10, 2011, pp. 55-73.
- Lergo Martín, Inmaculada. *Vivir en el poema: homenaje a Carlos Germán Belli*. Edición de Inmaculada Lergo Martín. Sevilla: Point de lunettes. 2013.
- Macintyre, Alasdair. *Tras la virtud*. Segunda edición. Barcelona: Crítica. 2004.
- Macintyre, Alasdair. *Historia de la ética*. Barcelona: Paidós Básica. 1991.
- Nussbaum, Martha Craven. *Justicia poética: la imaginación literaria y la vida pública*. Trad. de Carlos Gardini. Barcelona: Andrés Bello. 1997.
- Nussbaum, Martha Craven. *El conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofía y literatura*. Madrid: Machado Libros. 2005.
- Ortega, Julio. “La poesía de Carlos Germán Belli”. *Vivir en el poema: homenaje a Carlos Germán Belli*. Edición de Inmaculada Lergo. Sevilla: Point de lunettes, 2013, pp. 128-133.
- Platón. “República”. *Diálogos*. Tomo IV. Madrid: Gredos. 1986.
- Serra, Francisco. “La actualidad de Ernst Bloch”. *El principio esperanza*. Edición de Francisco Serra. Volumen 1. Madrid: Trotta. 2004. pp. 11-24.
- Silva-Santisteban, Ricardo. “La prosa de Carlos Germán Belli”. *Vivir en el poema: homenaje a Carlos Germán Belli*. Edición de Inmaculada Lergo. Sevilla: Point de lunettes, 2013, pp. 246-250.
- Taylor, Charles. *La libertad de los modernos*. Barcelona: Paidós Ibérica. 2006.
- Taylor, Charles. *La ética de la autenticidad*. Barcelona: Paidós. 1994.
- Vélez Marquina, Elio. “La concepción del tiempo y el espacio escatológicos en la poesía de Carlos Germán Belli”. Lima: *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* número 41. 2006. 79-112.
- Vélez Marquina, Elio. “Símbolo y verso bellianos en ‘Vamos rápido a tu reino’: nueva exégesis del Hada cibernética”. Lima: *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua* número 36, 2002. 163-179.
- Vidal Magariño, José Miguel. *La configuración de lo grotesco en En alabanza del bolo alimenticio de Carlos Germán Belli*. Lima: Repositorio de Tesis PUCP. 2011. En línea.

Williams, Bernard. *La ética o los límites de la filosofía*. Madrid: Monte Ávila editores. 1991.

Zapata, Miguel Ángel. *El pesapalabras: Carlos Germán Belli ante la crítica*. Edición, selección y prólogo de Miguel Ángel Zapata. Lima: Tabla de Poesía Actual. 1994.

Zapata, Miguel Ángel. *Asir la forma que se va. Nuevos asedios a Carlos Germán Belli*. Edición de Miguel Ángel Zapata. Lima: UNMSM. 2006.

Zapata, Miguel Ángel. *El pesapalabras: Carlos Germán Belli ante la crítica*. Edición, selección y prólogo de Miguel Ángel Zapata. Lima: Tabla de Poesía Actual. 1994.



Apéndice

Entrevista a Carlos Germán Belli de la Torre (Lima, 1927)

Entrevista realizada el 7 de diciembre de 2016 en el domicilio de C.G. Belli. El texto a continuación está transcrito literalmente de un soporte de grabación de audio.

TADEO VALVERDE MOLINA: Mi interés de investigación se encuentra en su poemario *¡Salve, Spes!* Quisiera saber, dentro de su vasto corpus de poesía, ¿dónde lo ubica a usted? Es parte de su poesía reciente, diacrónicamente separada de su poesía más estudiada de las décadas del sesenta o setenta. Dentro de la progresión de lo que usted ha escrito, ¿cómo ubica a *¡Salve, Spes!*?

CARLOS GERMÁN BELLI: Sí, yo creo que es el tema de la esperanza, como se enuncia en el propio título. Bueno, es una poesía de fe y de hombre creyente en el más allá, evidentemente. Creyente en la vida en el sentido positivo de la vida. Me parece que eso marca una nueva dirección con respecto a lo anterior, a lo inicial, a mis albores como creador.

T.V.M.: Mi aproximación a su poesía se centra en el poema *¡Salve, Spes!*, donde quiero, en síntesis, encontrar la presencia de un lenguaje ético, de la ética en la estética. La pregunta sería, ¿cómo considera, en sus términos, esta vida positiva? ¿Cómo se puede llevar una vida buena?

C.G.B.: Además, este poema me parece que es un reto estilístico para mí, evidentemente. Es un poema largo, de mil versos, dividido en estrofas. El hecho de la propia escritura, el verso medido y siendo un poema largo, para mí, fue un motivo de felicidad. Me parece que he cumplido uno de mis retos estilísticos.

T.V.M.: Entonces, ¿plantearse estos retos estilísticos – de escritura – son, en su consideración, un fin vital? ¿La vida encuentra su fin en cumplir estos retos?

C.G.B.: Evidentemente, sí, es un hecho vital, en el fondo. Eso me satisface, me complace como persona. Ahora, es una meta que, en cierto sentido, me lleva a cumplir

otro reto social. Un poema “un poquito” más largo. Fíjese que yo he tenido mi preocupación desde el comienzo. Al comienzo escribía poemas muy breves, muy pequeños. Entonces, quise escribir luego poemas más largos. De ahí, llegó esa preocupación estilística y me llevó a leer a los poetas del Siglo de Oro español. Me abrió otros horizontes de interés.

T.V.M.: ¿Usted cree que tiene que haber una preparación, podríamos llamarle en el latín, una *praeparatio* para la escritura y para la vida?

C.G.B.: Yo creo que sí. El escritor debe tener la disponibilidad a la escritura y tener la disponibilidad a la lectura, a leer a poetas anteriores a él, como incentivo y estímulo. Entonces yo creo que escritura y lectura deben ir conjuntamente.

T.V.M.: La crítica ha señalado a *¡Salve, Spes!* una postura celebratoria, distinta a la de poemarios anteriores que se centran en el pesimismo de la modernidad. En primer lugar, ¿identifica usted estos dos momentos? Es decir, uno marcado por las penurias cotidianas o el tiempo burocrático, luego otro, impregnado por la esperanza. ¿Podría elaborar más en qué consiste esta celebración (o esta contienda entre el “esperanzado y el desesperanzado”)? ¿Qué puede celebrar en este poema?

C.G.B.: Sí, a nivel de significado me parece que hay dos momentos. Sin embargo, a nivel de significantes o de la forma, yo creo que hay una perspectiva unitaria.

T.V.M.: Sin embargo, siempre es una contienda, digamos, entre el oficio difícil y la celebración. Como sostiene en su poema, entre el “esperanzado y el desesperanzado. ¿Podría elaborar más sobre esta oposición?

C.G.B.: Bueno, mi preocupación sobre la forma me llevó a cultivar composiciones de forma cerrada, como la villanela, la sextina y la balada. Es una preocupación permanente, evidentemente. Ahora, yo debo agradecer al destino de que me ha hecho un hablante arduo, digamos, preocupado por el buen decir, siempre permanente. Y eso me ha llevado a estas composiciones de redacción ardua, he dicho, la sextina la villanela y la balada. Para mí, debo agradecer mis limitaciones, mis preocupaciones. En realidad,

mis limitaciones como hablante o escribiente, como escritor. Esas limitaciones, como usted dice, me preparan y me llevan a preocuparme por poetas antiguos. Me fortalecen.

T.V.M.: En relación a eso, usted habla de una posía de forma cerrada. Digamos, su ambiente creativo o su dominio poético, ¿se puede considerar también cerrado? Yo identifico que hay una referencia constante al espacio doméstico, al *domus*. Por ejemplo, esto está presente en su poemario *Los dioses domésticos*, publicado en el 2012. ¿Qué compone este espacio doméstico? Usted habla de su linaje, de sus ancestros...

C.G.B.: El amor familiar creo que es la columna vertebral de ese espacio doméstico: el amor a sus padres, el amor a mi hermano Alfonso, persona minusválida... y a mis ancestros, a mis abuelas. Últimamente he escrito un poema en homenaje a ellas, a la abuela paterna y a la abuela materna, pensando en su condición de mujer, de Evas, que, usted sabe, las mujeres están siempre en desmedro en la Historia humana. Entonces, ello me llevó a homenajearlas

T.V.M.: Entonces, ¿usted cree que se puede no únicamente celebrar en el momento actual, sino también ciertos hitos de la vida anterior? Nuestro linaje y los ancestros, por ejemplo. ¿Está siempre conectada a su creación la vida de sus ancestros con su propia vida actual?

C.G.B.: Sí, evidentemente sí. Tengo una conciencia permanente de ellos. Pienso mucho en ellos, en mis ancestros inmediatos, mis abuelos, en mis padres. Eso es lo que me sostiene a mí en la vida: el recuerdo de ellos.

T.V.M.: Considera, entonces, ¿la presencia de, por llamarlo así, una “buena genética”? Es decir, que la virtud, el intelecto, la gracia, conectan el propio linaje. Usted se remite a la pareja primigenia, Adán y Eva. ¿Cómo considera esto?

C.G.B.: Es una buena pregunta... no le podría responder definitivamente. Tal vez haya alguna continuidad genética, pero es imposible que le diga. Yo creo que sí. Creo que el hogar, el contexto doméstico ya influye en la condición del poeta. Como yo, por ejemplo, que pertenezco a la clase media, a la que le digo esa “clase media

sudamericana”, similar en la mayoría de nuestros países. Ese contexto familiar, peculiar: mi padre era pintor de los domingos; mi madre, lectora de poesía, aunque farmacéutica de profesión, lectora fervorosa de poesía. Eso fue un azar favorable. Ese contexto favoreció, me parece a mí, mi vocación poética, evidentemente.

T.V.M.: Ahora, ¿cómo ha representado este linaje en su poesía? Por ejemplo, la alegorización de la relación con su hermano Alfonso en la última sección de *Salve, Spes!*, como los dioscuros Cástor y Pollux, es un punto importante. ¿Cómo el propio linaje se manifiesta en la poesía?

C.G.B.: Yo creo que se hace patente con el recuerdo de los padres y la presencia de mi hermano, son los hechos existenciales vitales para mí. Además, claro, de los abuelos y los ancestros más lejanos. Creo que mis padres y mi hermano Alfonso son las columnas vertebrales de mi sentido vital y mi sentido poético, evidentemente.

T.V.M.: Es interesante cómo se agrupan este linaje en parejas arquetípicas: Adán y Eva, los dioscuros. ¿Siempre hay una dialéctica?

C.G.B.: Sí, tal vez, con respecto a mi hermano estoy yo. Y, mis padres, Adán y Eva, en el fondo. Mis abuelos, de igual manera. Ahora, lo que yo debo agradecer es que hechos así, simples, en el sentido de hombre carente, de hablante carente de elocuencia, pongámosle esa referencia, yo he padecido mucho esas cosas simples de la vida y esas limitaciones existenciales me han llevado al otro extremo. ¿Cuál es el otro extremo? El cultivo de la sextina, de la villanela y de la balada, además del cultivo del verso medido, el cultivo mayoritario del verso medido y la división estrófica. Osea, mis limitaciones me han llevado a un cultivo, mejor dicho, a una presencia de hombre de letras aparentemente...“exitoso” estilísticamente. Perdone que hable en estos términos, pero los utilizo para que me entienda mejor. Entonces, debo agradecer de ser un hombre limitado en mi elocuencia o en la página en blanco.

T.V.M.: Entonces, para cerrar esta serie de preguntas sobre la familia, ¿usted no separa su vida personal o colectiva de su poesía? ¿Siempre están en condición de diálogo?

C.G.B.: Sí, siempre lo están.

T.V.M.: En consecuencia, podría consistir, cuando usted escribe sobre su propio linaje, una forma de que esto trascienda, de que no sea olvidado. ¿Es la poesía un vehículo de perpetuación?

C.G.B.: Le entiendo. No, no tengo esa preocupación, evidentemente. La preocupación mía es superar mis problemas personales, no que trascienda ni perennizarme a través de la palabra.

T.V.M.: Quisiera ahora preguntarle sobre otras entidades, que la crítica ha llamado Interventores, en su poesía. El más reconocido es el del Hada Cibernética, que usted ha identificado en su esposa Carmela. ¿Cómo conecta esta figura a su universo personal, poético? En contraste, ¿cómo concibe usted la figura de la *Spes* o Esperanza?

C.G.B.: Bueno, la esperanza llego a ella a través de Darío, me parece. La palabra *spes*, que es la voz latina de la esperanza, la descubro a través de Darío.

T.V.M.: En el mismo poema usted hace referencia a que la *Spes* la encuentra a través de “un hombre que vivió en la era cristiana”.

C.G.B.: Ese es precisamente Darío. Ahora, Darío para mí fue el poeta inicial que leo, un poeta que en un comienzo me interesa muchísimo, prácticamente me descubre la poesía. Le guardo yo un respeto y agradecimiento. Otro poeta que me interesa mucho es Eguren, es el mismo caso de Darío. En ambos me interesa el modo cómo cultivan la forma y la musicalidad del verso. Hay un interés permanente en ellos. Ahora, mi admiración por Vallejo como poeta peruano es obvia.

T.V.M.: Concluyendo, usted se apropia de esta figura de la Esperanza para su propio universo poético personal.

C.G.B. Sí, así es.

T.V.M.: Yo quería ahora mencionar una consideración de la escritura poética como una transposición de lo que, usted ha llamado anteriormente, “el reino interior” del poeta. ¿Es certero, es frustrado? En el universo poético creado, ¿usted podría identificar un fin último y bueno de la vida?

C.G.B.: Yo creo que el final es el descubrimiento interior del alma a través de la palabra poética. Ahora, el fin es, yo creo, el más allá.

T.V.M.: Algo que también está presente, haciendo referencia a este poema *¡Salve, Spes!*, es el tránsito de un “buen vivir” al “buen morir”. ¿Podría detallar un poco más esta consideración del “buen morir”? ¿Cómo considera este “más allá”?

C.G.B.: Sí, mi fe religiosa, creo yo, confluye en todo eso. En realidad soy un cristiano como Darío, también. Es el reino interior, y del reino interior pasamos al más allá.

T.V.M.: Y ahí su fe cristiana se remite al Paraíso, al Edén, y, pues, al juicio del alma.

C.G.B.: Sí, evidentemente.

T.V.M.: Y, mientras tanto, este buen vivir, necesariamente es para usted la vida con el “folio y la letra”, necesariamente. ¿La vida con la poesía?

C.G.B.: Para mí sí. Ahora, no deseo hablar más de este tema porque es un tema muy íntimo. Hay dentro de una cosa, en ello, temas ya obvios. Íntimos y obvios.

T.V.M.: De acuerdo. Entonces, tenía algunas preguntas respecto de la forma del poema. *¡Salve, Spes!* tiene una forma establecida y cuidada: son mil versos, diez cantos, de diez estrofas y cada una tiene diez versos. Está escrito en endecasílabos y heptasílabos. Ricardo González Vigil identifica esto con las proporciones numéricas de Virgilio y de Dante mismo. ¿Podría elaborar más su conexión con la poesía del Renacimiento? Las conexiones de usted con el Siglo de Oro y el modernismo hispanoamericano son claras, ahora bien, ¿cómo conecta usted con el Renacimiento italiano?

C.G.B.: Yo creo que la escritura de este poema, de *¡Salve, Spes!*, el heptasílabo, el endecasílabo no es una cosa deliberada, sino llego a esta escritura de modo así, espontáneo y natural. No es una cosa programática. Ahora, sobre el heptasílabo y el endecasílabo, es un uso permanente o cuasi permanente en toda mi escritura. Estos metros los he asimilado ya como un hecho permanente, natural, como la división estrófica, que también es permanente. Ahora, he cultivado en mis comienzos el verso libre, el verso automático de acuerdo a las formas surrealistas. Fue más que escrito de modo libérrimo, pero que al final nos destruía. Y me he quedado con el verso medido. Tengo algunos poemas de verso libre, evidentemente, que están publicados en mis libros, pero es una minoría. Ahora, creo que no podría escribir en verso libre. Me da la impresión de que ya estoy inutilizado para el verso libre. Curiosamente, el verso medido, que es el verso más difícil y que no es nada frecuente hoy en día, ya me he aferrado a ese tipo de escritura.

T.V.M: Pero esto no parte de una actitud cultista o, en mayor extremo, culterana, ¿no?

C.G.B.: No, es una cosa ya natural, una disponibilidad natural de mí, en mi mente. No es por un hecho, como usted dice, cultista, de ninguna manera.

T.V.M: Usted también habla de la influencia de Petrarca, del *Cancionero*.

C.G.B.: Sí, el *Cancionero*... yo creo que el uso de las estrofas influye mucho. La variedad estrófica.

T.V.M: Y el tópico amoroso, también.

El tema amoroso, también, evidentemente. El tema amoroso también me lleva a los surrealistas o, en otro caso, a Darío.

T.V.M.: Ahora, yo uso ciertas figuras como la tripartición del amor y, también, las virtudes teologales, dentro de la cual se puede encontrar la *spes*. ¿Usted cree que hay una posibilidad tanto de hermanarse con otro sujeto más allá del amor, que

podría ser el *eros*? **¿Hay una posibilidad, tras esta esperanza, de trascender como comunidad? Tal vez lo que encontramos, por ejemplo, en la poesía de Vallejo, precisamente en *Los heraldos negros*, este acto de, por ejemplo, sentarse a la mesa, partir el pan.**

C.G.B.: Sí, la solidaridad colectiva, sí. Ahora, lo mío, reconozco, es una cosa muy individual, muy específica, pero evidentemente dentro de ese anhelo individual está el anhelo colectivo, de identificarme, de que mi voz se identifique en la de los otros seres humanos. Más allá, con el linaje humano.

T.V.M.: Podríamos remitirnos a la pareja de Adán y Eva que es un linaje total, ecuménico, que nos une a todos.

C.G.B.: Claro, en efecto.

T.V.M.: En relación a esto, algo que ha sido: conjugar la tradición con la modernidad. ¿Cómo forja, digamos, el espíritu o la moral este tránsito a través de distintos ideales para el sujeto o para el poeta? ¿Cuáles son sus marcos ineludibles?

C.G.B.: Yo creo que los referentes poéticos ya los he mencionado en esta conversación: inicialmente Darío; los surrealistas, Breton, Eluard, Michaux, entre los modernos. Además mis poetas preferidos: Eguren, evidentemente, Petrarca. Usted verá que no tengo un orden, en realidad, es un desorden de la gula, esta gula lectora. No hay un orden; no es que inicialmente leo a poetas renacentistas, sino que comienzo con la vanguardia. Es un desorden.

T.V.M.: Es, tal vez, lo que la crítica muchas veces llama como la gran “aventura poética” y después una “vuelta al orden”.

C.G.B.: En efecto, sí.

T.V.M.: También hay una tensión que usted, probablemente, ha tenido que resolver por su asignación generacional: la de la poesía comprometida socialmente y la de la poesía pura. Usted se considera, puro, ¿verdad?

C.G.B.: Puro, sí evidentemente. Aunque, fíjese, curiosamente tengo un poema de corte social, de verso libre, y es un poema muy antologado; lo escogen mucho los autores de antologías. Sin embargo, yo no me considero poeta social, de ninguna manera. He convivido con mis amigos sociales, los respeto, evidentemente, pero lo que me interesa para mí es la forma, el significante. Eso es en lo que tengo el interés central, prioritario.

T.V.M.: ¿Creería usted, entonces, retomando una idea que ubico en fray Luis de León, la de la “vida retirada” en la poesía, en la contemplación? Lo que se opone completamente a la aventura social

C.G.B.: Sí, sí, evidentemente. Ahora, yo lo que veo en mi caso, es que... no tengo una buena memoria. Usted me está hablando de fray Luis y lo recuerdo lejanamente... eso es lo que vendría a considerar un hecho negativo en mi vida, mi falta de memoria, evidentemente. De ahí que mi carrera de profesor se interrumpió por esa carencia. Pero, lo que me sobreviven, son estos poemas, *¡Salve, Spes!*, si quiera me da alegría y me deja contento, de dejar algo.

T.V.M.: Como última pregunta, para concluir, ¿la poesía puede tener un lugar dentro de la vida individual y en lo social? Es decir, ¿restituye y resuelve las preocupaciones morales que podamos tener, respecto de uno mismo y en relación con los otros?

C.G.B.: Yo creo que sí, evidentemente. Nos ayuda a descubrirnos. A descubrir nuestro sino... En el fondo resulta en complacencia, sería hipócrita negarlo. Una complacencia no dentro del mundo del reconocimiento público, sino alguna que fuera más íntima.