

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD  
CATÓLICA DEL PERÚ**

**Escuela de Posgrado**



El amor y el erotismo en el poemario Bajo el sol de la  
medianoche rojo de Carlos Germán Belli

Tesis para obtener el grado académico de Maestro en Literatura  
Hispanoamericana que presenta:

*Alcántaro Thea Pauccara*

Asesor:

*Dr. Luis Fernando Jara León*

Lima, 2025

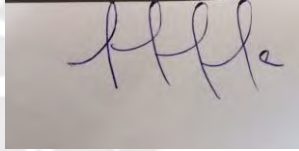
## Informe de Similitud


Yo, Luis Fernando Jara León, docente de la Escuela de Posgrado de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor(a) de la tesis/el trabajo de investigación titulado *El amor y el erotismo en el poemario Bajo el sol de la medianoche rojo de Carlos Germán Belli*, del autor Alcántaro Thea Pauccara, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 15%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 17/07/2025.
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha:

Lima, 25 de julio de 2025

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: <u>JARA LEÓN LUIS FERNANDO</u>	
DNI:07976225	Firma
ORCID: 0009000329968883	



**El amor y el erotismo en el poemario *Bajo el sol de la medianoche rojo* de Carlos Germán Belli**

## RESUMEN

La presente tesis es un estudio del poemario *Bajo el sol de la medianoche rojo* de Carlos Germán Belli. Sobre la base del marco teórico de lo erótico y del amor cortés, se busca analizar los rasgos particulares del amor y erotismo bellianos a partir de la asimilación de las tradiciones mencionadas, así como de las ideas estéticas del poeta en el desarrollo del tópico amoroso en su obra.



## ÍNDICE

	<b>Pág</b>
Resumen	iv
Índice	v
Introducción	9
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>ASPECTOS GENERALES SOBRE EL AMOR CORTÉS Y EL EROTISMO</b>	<b>10</b>
1. El erotismo en la experiencia interior	10
2. El erotismo en la poesía	11
3. El amor cortesano	13
3.1. El amor cortesano como género	17
3.2. El amor cortesano y la estética de la belleza	18
3.3. El amor cortés como fenómeno cultural	18
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>LA CRÍTICA EN TORNO DEL AMOR Y DEL EROTISMO BELLIANOS</b>	<b>23</b>
1. Características generales de la obra	23
2. Crítica sobre la poética belliana	25
2.1. Jorge Cornejo Polar	26

2.2.	Paul W. Borgeson	27
2.3.	John Gargarino	28
2.4.	Ricardo González Vigil	29
2.5.	Eugenio Montejo	31
2.6.	David Sobrevilla	31
2.7.	Pedro López-Adorno	31

### **CAPÍTULO III**

#### **AMOR Y EROTISMO EN *BAJO EL SOL DE LA MEDIANOCHE ROJO* 36**

1.	El erotismo en la poesía de Belli	36
2.	Hacia la configuración de un arte poética: “El Itinerario”	39
3.	El amor como nacimiento: “Todos los ojos verdes...”	42
4.	La otra cara de lo sagrado: “¿Cuándo, señora mía...?”	45
5.	La figura del paraíso perdido: “El pedazo de Edén...”	47
6.	La libertad de estar atado a alguien: “El nudo”	49

### **CAPÍTULO IV**

#### ***BAJO EL SOL DE LA MEDIANOCHE ROJO* Y EL AMOR CORTÉS 52**

1.	Rasgos del amor cortés en <i>Bajo el sol de la medianoche rojo</i>	52
1.1.	La solución de los opuestos temporales: “Lo más pronto ante tus ojos”	52
1.2.	Espíritu y cuerpo en “Cuando la dama oculta sus cosas efímeras y revela su amor secreto”	56

1.3. El contexto bélico del amor cortés: “La peor de las guerras”	62
---	----

Conclusiones	67
--------------	----

Bibliografía	68
--------------	----

Anexo	76
-------	----



“El amor cortés nace de la transgresión: amar sin poseer, desear sin alcanzar”.

Jean Markale. *El amor cortés*.

“El erotismo constituye un problema filosófico fundamental porque, siendo una actividad estrictamente humana, nos confronta constantemente con nuestra naturaleza animal”.

Georges Bataille. *El erotismo*.



## INTRODUCCIÓN

La poesía de Carlos Germán Belli (Lima, 1927 - 2024) es una de las más importantes en lengua castellana. Numerosos trabajos de investigación sobre ella (tanto en el Perú como en el extranjero) así lo confirman. Curiosamente, su obra sigue teniendo mayor acogida en el extranjero que en nuestro país. Sin embargo, esperamos que, con el paso del tiempo, vaya cambiando esto y se le dé a la poesía belliana el lugar que merece en el Perú.

La presente tesis tiene por objetivo estudiar un poemario de Belli titulado *Bajo el sol de la medianoche rojo* (1990), el cual fue publicado por primera vez años antes (1986) con el título de *Más que señora humana*. En la edición de 1990, Belli menciona el cambio del título al poemario sin mayor razón.

La mayor parte de la crítica está de acuerdo en que, con este libro, se inicia una nueva etapa en la poesía belliana, básicamente dentro de la temática amorosa. Nuestro objetivo es analizar las implicancias de lo amoroso en este libro, sobre todo en relación con lo erótico. A partir de ello, podemos formular nuestra problemática de la siguiente manera: ¿cómo se reelabora la noción del amor cortés en la poesía amorosa y erótica de *Bajo el sol de la medianoche rojo*?

Para contestar esta pregunta, en el primer capítulo, revisaremos la crítica sobre lo amoroso y lo erótico en Belli, en su poesía en general, pero de manera particular en *Bajo el sol de la medianoche rojo*. A continuación, indagaremos en el concepto de erotismo y estableceremos un marco teórico sobre esta noción que se corresponde con la poética belliana. Luego buscaremos establecer semejanzas y diferencias entre el universo belliano en este libro y el discurso del amor cortés. Finalmente, en el cuarto capítulo, aplicaremos la noción construida previamente al análisis e interpretación de los poemas que conforman el poemario que nos compete. Todo ello con el objetivo de desentrañar en cierta medida la ambigüedad belliana, en especial en su representación de la mujer amada.

## CAPÍTULO I

### ASPECTOS GENERALES SOBRE EL AMOR CORTÉS Y EL EROTISMO

A continuación, elaboraremos nuestro marco teórico para, a partir de sus alcances analizar e interpretar de manera más profunda los poemas de Belli en *Bajo el sol de la medianoche rojo*. Y para ello nos centraremos en la noción de erotismo a través de la historia de la literatura occidental, y en vislumbrar qué diálogos intertextuales subyacen a esta tradición y a la estética belliana, tanto de sus deudas como de sus aportes.

#### 1. El erotismo en la experiencia interior

El erotismo es uno de los aspectos de la vida interior del hombre. Pero si bien el deseo pugna por un objeto fuera de nosotros mismos, ese objeto responde a la interioridad del deseo, porque lo que está en juego es a menudo un aspecto imperceptible, no una cualidad objetiva de ese otro, que no tendría quizás si no afectara en nosotros al ser interior, nada que forzara tal preferencia. Así, Bataille señala al respecto que:

“el erotismo del hombre se diferencia de la sexualidad animal en eso justamente, en que pone a la vida interior en cuestión. El erotismo es la conciencia del hombre lo que pone en él al ser en cuestión. La propia sexualidad animal introduce un desequilibrio y ese desequilibrio amenaza a la vida, pero el animal no lo sabe. Nada se abre en él que se parezca a una cuestión”. (Bataille 1988: 45-46)

El erotismo, entonces, es entendido como un conocimiento y una sabiduría que solamente el ser humano podía poseer y que en un momento determinado se pone en cuestión. En cierta manera,

“hay en esta manera de hablar del erotismo una desventaja. Si hago de él la actividad genética propia del hombre, defino al erotismo objetivamente. Dejo de

todas maneras en segundo plano, por más interés que le preste, el estudio objetivo del erotismo. Mi intención es, al contrario, considerar en el erotismo un aspecto de la vida interior, si se quiere, de la vida religiosa del hombre”. (47-48).

El erotismo, enfocado por la inteligencia como una cosa, es, al mismo nivel que la religión, una cosa, un objeto inhumano. El erotismo y la religión no están cerrados en la medida en que no los situamos resueltamente en el plano de la experiencia interior:

“La experiencia conduce a la transgresión acabada, a la transgresión lograda, que, manteniendo el interdicto, lo mantiene para disfrutar de él. La experiencia interior del erotismo requiere, en el que la vive, una sensibilidad no menos grande para la angustia, que funda el interdicto, que para el deseo que conduce a infringirlo”. (56).

En ese sentido, el erotismo es la forma de vivir en una buena sensibilidad, pero sin abusar y burlarse de lo prohibido que existe en la intimidad de una persona.

## **2. El erotismo en la poesía**

El erotismo y la poesía siempre han estado de la mano. De hecho, muchos poetas inician su vida literaria con referencia al tema. Sobre lo primero, Octavio Paz afirma que:

“la relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y la segunda es una erótica verbal. Ambos están constituidos por una oposición complementaria —sonido que emite sentidos, trazo material que denota ideas incorpóreas— es capaz de dar nombre a lo más fugitivo y evanescente: la sensación; a su vez, el erotismo no es mera sexualidad animal: es ceremonia, representación”. (Paz 2004: 12)

Vemos cómo Paz considera dicha relación como una ceremonia, más aún como una representación que muestra el afecto más puro de una pareja. Pero también añade y precisa que:

“el erotismo es sexualidad transfigurada: metáfora. El agente que mueve lo mismo al acto erótico que al poético en la imaginación. Es la potencia que transfigura al sexo en ceremonia y rito, al lenguaje en ritmo y metáfora. La imagen poética es abrazo de realidades opuestas y la rima es cópula de sonidos; la poesía erotiza al lenguaje. El erotismo es una metáfora de la sexualidad animal. Aunque las maneras de acoplarse son muchas, el acto sexual dice siempre lo mismo: reproducción”. (12)

El erotismo es sexo en acción, pero, ya sea porque lo desvía o lo niega, suspende la finalidad de la función sexual. En la sexualidad, el placer sirve a la procreación; en los rituales eróticos, el placer es un fin en sí mismo o tiene fines distintos a la reproducción. En el erotismo, las tendencias agresivas se emancipan, es decir, dejan de servir a la procreación, y se vuelven fines autónomos. En suma, la metáfora sexual, a través de sus variaciones, dice siempre *reproducción*; la metáfora erótica, en cambio, indiferente a la perpetuación de la vida, pone entre paréntesis a la reproducción. En este entender, Paz afirma lo siguiente:

“La relación de la poesía con el lenguaje es semejante a la del erotismo con la sexualidad. También en el poema –cristalización verbal– el lenguaje se desvía de un fin natural: la comunicación. La poesía pone entre paréntesis a la comunicación como el erotismo a la reproducción”. (13)

En otro momento, Paz nos recuerda que “el erotismo es exclusivamente humano: es sexualidad socializada y transfigurada por la imaginación y la voluntad de los hombres. La primera nota que diferencia al erotismo de la sexualidad es la variedad de formas en que se manifiesta, en todas las épocas y en todas las tierras”. El erotismo es invención, variación incesante; el sexo es siempre lo mismo. El protagonista del acto erótico es el sexo o, más exactamente, los sexos. Asimismo, Paz explica que

“el erotismo encarna asimismo en dos figuras emblemáticas: la del religioso solitario y la del libertino; emblemas opuestos pero unidos en el mismo movimiento: ambos niegan a la reproducción y son tentativas de salvación o de liberación personal frente a un mundo caído, perverso, incoherente o irreal”. (22-23).

### **3. El amor cortésano**

En cuanto al nacimiento del amor cortésano:

“Se ha dicho que, más o menos a partir del siglo XII, la Edad Media inventó el amor. Afirmación desmesurada, pero que tiene su carga de verdad. Y es que nunca antes el amor fue conceptualizado como algo tan profundamente sensual a la vez que trascendente; tan intenso hasta la paradoja del gozo en el sufrimiento. Por amor se vive, se enloquece o se muere; cifra, en buena medida, los movimientos del ser”. (Walde Mohemo 1998: 67)

Este amor al que nos referimos se conoce como "amor cortés", y se encuentra incorporado al alma noble por lo que enlaza valores morales y sociales que son ajenos a lo villano (es decir, a lo popular).

El amor cortésano o del caballero es un amor idealista, derivado del amor puro o “amor de los trovadores”. Así, Otis Green señala al respecto:

“El amor cortésano es el amor del culto a la mujer, correspondiente a la caballería de las damas. Empieza asignando al amante el papel de humilde vasallo y a la amada el de soberana... el amor cortésano representó probablemente la forma más pura del amor sexual que haya conocido jamás el mundo occidental, ya que no tenía mezcla de ambiciones sociales, orgullo, avaricia ni siquiera del interés legítimo por formar familia”. (Green 1969: 95-97)

Al asumirse como un “humilde vasallo”, el amante se convierte en servidor de la dama y sin ningún beneficio ni retención. Se buscaba un amor fuera del deseo sexual. Sobre este aspecto, Green afirma que:

“el amor cortesano se llamaba en provenzal *amors, fin, bon amors*, y no pretende ni la *caritas*, ni al amor platónico, ni al amor puramente carnal o lujurioso. Es un tipo especial de amor característico de los trovadores<sup>1</sup>[...] es un amor divorciado de la posesión física, basado en el deseo de alcanzarla, practicado por gente de categoría y considerado como fuente de toda virtud y bien [...]”. (97)

Vemos cómo Green considera el amor cortés como un arquetipo de amor trovadoresco, un amor totalmente separado del deseo carnal: más bien considera la virtud y el bien de la pareja de amantes que buscan solamente la belleza física e interior. Además, añade que:

“su novedad reside en tres factores básicos: primero en el poder ennoblecedor del amor humano; el segundo en la elevación de la amada a un puesto de preeminencia sobre el amante; y tercero en la concepción de amor como un deseo insaciado y siempre creciente. Ante todo, y sobre todo es un amor basado en una filosofía de la belleza física: una concepción de un amor puro de deseo encendido por la contemplación de la belleza de la amada y que funde unitivamente las mentes y corazones de los amantes”. (97)

---

<sup>1</sup> “Un trovador es un poeta cantautor de la Edad Media. Los trovadores normalmente cantaban en occitano, en concreto en la variante lingüística de Toulouse, que era el centro más importante de la cultura trovadoresca que dominaba el arte de la vihuela de mano o de arco y del laúd. Nació en la Provenza durante el siglo XII, el primer trovador conocido fue Guillermo de Poitiers (1071-1127), también conocido como Guillermo IX de Aquitania. El estilo floreció en el siglo XII. Los trovadores normalmente viajaban grandes distancias, ayudando así a la transmisión de noticias entre una región y otra, aunque se cree que el primer trovador fue castellano. Los trovadores, personajes mayoritariamente de la nobleza, a menudo a medio camino entre el guerrero y el cortesano, con sus canciones amorosas, sobre todo, pero también con sus composiciones de propaganda política, sus debates y, en definitiva, con su visión del mundo, nos muestran el inicio de una historia cultural y política con una variedad que no encontramos en ningún otro documento de la época. Su literatura, además, será una de las fuentes básicas de la poesía que durante siglos se cultivará en Europa occidental; incluso en el siglo XX, autores catalanes como Joseph Vicenc Foix no se pueden explicar del todo sin conocer aquello que compusieron estos escritores de los siglos XII y XIII”. Fuente: <http://www.filosofotrovaror.blogspot.com>

Green entiende también que el amor cortesano es como

“un amor de penas, de bendito sufrimiento; inaccesible, de mírame y no toques, un *amour lointain*, imposible. Mientras se mantiene en ese plano, mientras sigue siendo *puro* —de solo mentes y corazones— y resiste la tentación de convertirse en *amor mixtus* —de cuerpos y corazones— no es más que júbilo en el sufrimiento, un *vivir desviviéndose*, no exige recompensa, y sin embargo, sufre indeciblemente viéndose privado de ella; pretende ser espiritual cuando en realidad es del cuerpo”. (97-98)

Entonces, el amor cortesano no solo está basado en el amor puro de mente y corazones, sino también en un pleno sufrimiento por la amada. En las costumbres del amor cortesano se permitía el contacto físico, como acariciarse las manos y besarse. Como afirma Green:

“Tal fue el amor de los trovadores para con sus damas, del Petrarca para con Laura, de Garcilaso de la Vega para con Isabel Freyre, de Quevedo para con Lisi, de Amadís para con Oriana, de Calixto para con Melibea, de Don Quijote para con Dulcinea del Toboso”. (98)

Entonces, como observamos en estas obras, el amante se convierte en el personaje que demuestra el amor cortés, declarando una fidelidad en sus relaciones amorosas. Green manifiesta también que “el amor cortesano resulta una abstracción; de aquí su distanciamiento original no sólo de todo pensamiento de matrimonio, sino de otras relaciones y actividades del poeta sumamente reales de orden sexual” (98). Al respecto, aclara que:

“existían tres capas superpuestas: una dedicada al amor intelectualizado, “elegante, refinado, consagrado a la expresión de las más nobles ideas y a los sentimientos más caballerescos” ... la otra capa estaba formada por las relaciones oficiales y conyugales entre marido y mujer: ésta tenía la obligación de *garantizar en silencio la continuación de la especie*. La tercera capa se ocultaba en la oscuridad. En ella reinaban *las pasiones más bajas y los apetitos sexuales con toda su titánica fuerza*”. (99)

Lo más resaltante de estas capas es el amor consagrado a la expresión de las más nobles ideas y el sentimiento gentil; en este sentido, la belleza de la mujer está en proporción directa con su inteligencia, esa belleza es el resplandor de la verdad como un amor puro. Sobre este aspecto, Green añade que:

“las teorías renacentistas sobre el amor admitieron estos tres planos de amor: el amor felino, puramente sensual; el amor cortesano, o sensual dentro de las leyes de la cortesía y del honor; y el amor platónico, no sensual [...]”. (99)

En este sentido, el amor cortesano es contemplado como un amor de “cortesía” y de “honor”, y que “el amor puro es el que une los corazones de dos amantes con toda la fuerza de la pasión; consiste en la contemplación del espíritu y de los sentimientos; incluye el beso en la boca, el abrazo y el contacto físico con la amante desnuda, con exclusión del placer último, pues este estaba prohibido a los que querían amar puramente.” (Capellanus Andreas, citado por Walde Moheno 1998: 74). Además, complementa Green cuando dice que “el amor cortesano estaba divorciado de la moral cristiana” (99). Era una “tierra lejana” de delicias que muchos poetas sentían la necesidad de abandonar. Es sorprendente la frecuencia con que la primera poesía de una colección de lírica erótica representa un “escarmiento”, una alerta dado a los demás para que estén en guardia, como en el *Soneto I* del Petrarca (1374)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> “El verso dice: “/Y el fruto de de mi devaneo fue la vergüenza/” y luego imitó Juan Boscán (1542) en su *Soneto I*: “/Holgué de ser a todos escarmiento/”. De la misma manera el cancionero típico de estos poetas suele terminar con la palinodia, a veces con dos o tres, como el “Virgen del cielo, coronada de luz” del Petrarca o como la *Conversación* de Boscán de este mismo autor: /Después que por este suelo/, /mil engaños descubrí/, /un poco tornado de mí, /, / sin osar mirar al cielo, /, / pregúnteme: ¿Qué es de ti? /. Francisco de la Torre (1594), cuyas poesías publicó Quevedo (1645) como un antídoto contra el culteranismo “euphuístico” de Góngora, escribió en la primera página de sus *Poesías* manuscritas: “deliberam cum hoc faciebam, et animus horret nunc: esto lo escribí en un estado de delirio, y ahora mi espíritu se horroriza y lo detesta”. Don Quijote renunció en su lecho de muerte a las quimeras que había estado persiguiendo en su loca fantasía. A estos devaneos con su consecuente inseguridad debió el mundo fugaz de ensueño que es la poesía medieval, la mistad de su caprichosa

### 3.1. El amor cortesano como género

Cada producción literaria forma parte de un género. En la lírica, el amor cortés se mantuvo generalmente en el mundo volátil, soñador del sufrimiento, del casto alejamiento, que sobrevivía muchas veces a la muerte de la amada, aunque también podría convertirse en objeto de parodia. Muchas veces duraba más de 20 años. Gil Vicente (1536) hace valer sus quince años de servicio en estos versos: “Dos años -y aun diez y medio-/ /Dos días son en amores, /, /Para merecer favores”. Con respecto a la relación con otros géneros, Green explica que:

“en los géneros no líricos, como la novela y drama, debido a la necesidad del desarrollo progresivo de la trama, y de una trayectoria que conduzca a un desenlace feliz o trágico, se hizo necesario el paso del amor *puro* al amor *mixto*, en el que se satisfacen plenamente las ansias y tormentos y en que el único miedo de la pareja es que los descubran. Si el final ha de ser feliz, los amantes recurren, desde el principio, al matrimonio clandestino [...]”. (101)

Las novelas sentimentales, por ser esencialmente líricas, terminan en frustración, o con la muerte de uno de los amantes, o con la separación forzada sin haber pasado a la fase del amor “mixto”. Dice también Green que “el amor cortesano contenía elementos neoplatónicos antes del Renacimiento” (103). Aclara Green: “el amor cortesano a pesar de todo su culto de la belleza y de la virtud y de todo su afán por adornarse con las plumas de las ideas neoplatónicas, ni respondía a las enseñanzas de Platón ni siquiera a lo que se entendía comúnmente por amor platónico, pues los poetas que lo preconizaban no supieron ver en el amor humano esa escala ascendente que, remontándose sobre lo humano, nos conduce a una perfección sobrehumana” (103). El amor cortesano “puro” anhelaba y a veces obtenía todas las delicias de la amada, fuera de la posesión física y del contacto sexual. Lejos de ser un amor puro o

---

belleza y de su “pathos”- belleza y pathos que legó al renacimiento y Postrenacimiento.” (Otis H., Green. “III El amor cortesano”. *España y la tradición occidental*. Madrid: Gredos, 1969, pp. 99-100)

desinteresado en el sentido corriente, era sensual y carnal. Ese deseo constituye la esencia del amor puro. Green aclara que “es espiritual en el sentido de que inculca la unión de las mentes y de los corazones y no la del cuerpo, y en su afán por lograr una unión cada vez más estrecha ennoblece a los amantes. Aunque se había puesto de moda hablar de ideas desde el tiempo de Petrarca” (104).

### **3.2. El amor cortesano y la estética de la belleza**

Sea cual sea la fuente principal de la aparición del amor cortesano, es un hecho que la especulación filosófica sobre la naturaleza del amor y de lo bello deriva de los neoplatónicos y en último término naturalmente de Platón. Al respecto Green afirma que:

*“La transmisión de este fondo de ideas clásicas se debió en gran parte a los Padres de la iglesia, como dijo claramente Mario Equicola: Santo Tomás afirma que lo bello se identifica con lo bueno. Y Escoto sostiene que lo bueno y lo hermoso son la misma cosa. Ambos tomaron su sentencia de Agustín...”*. (104)

Así, la belleza como fuente de virtud es la contemplación amorosa de la belleza de la amada considerada como fuente de virtud, a pesar de las distorsiones y adulteraciones a que la sometieron los teóricos y los amantes cortesanos. Y, sobre la belleza de la mujer, ya en el siglo IX Alcuino (803) consideraba que la belleza de Dios ocupaba el primer puesto entre los bienes de los seres finitos, pero no negaba el valor intrínseco de la virtud natural y de las formas naturales perceptibles de este mundo. La belleza y la bondad del alma consisten en amar a esta belleza total.

### **3.3. El amor cortés como fenómeno cultural**

El amor cortés fue un fenómeno cultural muy importante que se desarrolló entre los siglos XI y XII, primero en el mediodía francés, y que luego fue influyendo en distintas culturas europeas. Fue, ante todo, un cambio en las relaciones amorosas hombre-mujer, pero establecidas dentro de un contexto

de transgresión: era la manifestación amorosa del poeta (el trovador) a la esposa del señor feudal; en ese sentido, atentaba contra las normas establecidas por la Iglesia sobre la fidelidad matrimonial. Sin embargo, de manera paradójica, se alimentaba de un profundo espíritu religioso, como por ejemplo el culto mariano. Uno de los estudiosos más profundos sobre este tema, Denis de Rougement, lo define de la siguiente manera:

“Según la tesis oficialmente admitida, el amor cortés nació de una reacción contra la anarquía brutal de las costumbres feudales. Se sabe que el matrimonio, en el siglo XII, se había convertido para los señores en una pura y simple ocasión de enriquecerse y de anexionarse tierras dadas en dote o esperadas como herencia. Cuando el “negocio” funcionaba mal, se repudiaba a la mujer. El pretexto del incesto, curiosamente explotado, dejaba a la Iglesia sin defensas: era suficiente alegar sin demasiadas pruebas un parentesco en cuarto grado para obtener la anulación. A tales abusos, generadores de querellas interminables y guerras, el amor cortés opone una *fidelidad* independiente del matrimonio legal y fundamentada sólo en el amor. Llega incluso a declarar que el amor y el matrimonio no son compatibles: es el famoso juicio de una corte de amor mantenida en casa de la condesa de Champagne”. (Rougement 1978: 34)

Observamos así un escenario curioso: el poeta-siervo que expresa un amor “fidelísimo” a su señora dentro de un contexto de infidelidad. Aunque, como sabemos, esta infidelidad no llegaba, las más de las veces, a consumarse en forma física: el poeta-siervo básicamente *contemplaba* a su amada, fuente de su inspiración lírica, y se iniciaba así un juego cuyas reglas poco a poco se fueron institucionalizando. Ello generó el nacimiento de las famosas “cortes de amor”.

Lo anteriormente explicado nos conduce a un elemento esencial de este amor cortés: el cambio de jerarquía de la mujer frente al varón. Si la Antigüedad colocaba a la mujer en una posición de subalternidad en relación con el varón, en cualquier contexto, en este tipo de relación las jerarquías se subvierten. Ahora bien, no debemos olvidar que la condición social del poeta era de sujeción frente a la señora de la corte; sin embargo, no es lo único que

determina este cambio, sino que las implicancias van a ser mayores. Por un lado, como ya mencionamos, se encuentra el desarrollo del culto mariano. La figura de María como ser tutelar y divino influye en la situación “divina” que la mujer noble va a comenzar a ostentar dentro de esta nueva relación. Por eso, Jean Markale afirma en forma rotunda que “la dama del amor cortés no es otra que la Virgen María de las invocaciones pías, que tanto y tan bien llenan la liturgia cristiana” (Markale 1988: 19). Incluso, nos recuerda que, en gran medida, fue a través de los padres cristianos que se forjó esta imagen divina de la Virgen en su búsqueda de oponerla (previa transformación) al antiquísimo y pagano culto a la Diosa:

“Los *inventores* del amor cortés fueron todos clérigos, aunque representaran una corriente marginal en la Iglesia romana. Y, como clérigos, eran depositarios de la cultura grecorromana tradicional. Y esa tradición estaba pesadamente cargada del recuerdo de la gran diosa, hasta el punto de que dio nacimiento al culto mariano, cuando no se supo ya qué hacer con la obsesiva imagen de la Artemis de Éfeso y la convirtieron en la “buena” Santa Virgen, madre de Dios”. (Markale 1988: 182)

El poeta del amor cortés, que básicamente profesaba un cristianismo evidente, entra así a un juego ambiguo donde su Dama (palabra que etimológicamente significa “dominio”), a la cual también se le conocía como *Mi Señora*, obtenga las dotes de *Nuestra Señora*, vale decir, la Virgen María.

Este aspecto nos conduce a otro de igual relevancia: ¿la poesía del amor cortés era una expresión propia de la herejía medieval? Denis de Rougement parece estar de acuerdo con ello cuando relaciona este fenómeno cultural con el catarismo:

“¿Es pura coincidencia que tanto los trovadores como los cataros glorifiquen – sin ejercerla siempre– la virtud de la castidad? ¿Es pura coincidencia que, como los *puros*, no reciban de su Dama más que un solo beso de iniciación? ¿Y qué distingan dos grados en el *domnei* (el *pregaire*, o plegaria, y el *entendeire*), como se distingue en la Iglesia de Amor a los *creyentes* y a los “perfectos”? ¿Y que se burlen de los vínculos del matrimonio, esa *jurata*

*fornicatio*, según los cataros? ¿Y que ataquen a los clérigos y sus aliados, los feudales? ¿Y que vivan preferentemente a la manera errante de los “puros”, que iban de dos en dos por los caminos? ¿Y que se encuentren, finalmente, en algunos de sus versos, expresiones sacadas de la liturgia cántara?”. (Rougement 1978: 88)

Sin embargo, no todos los estudiosos están de acuerdo con esto. Por ejemplo, Octavio Paz señala que hay diferencias sustanciales entre este amor cortés (conocido en aquel periodo como el *fin’amors*) y el catarismo:

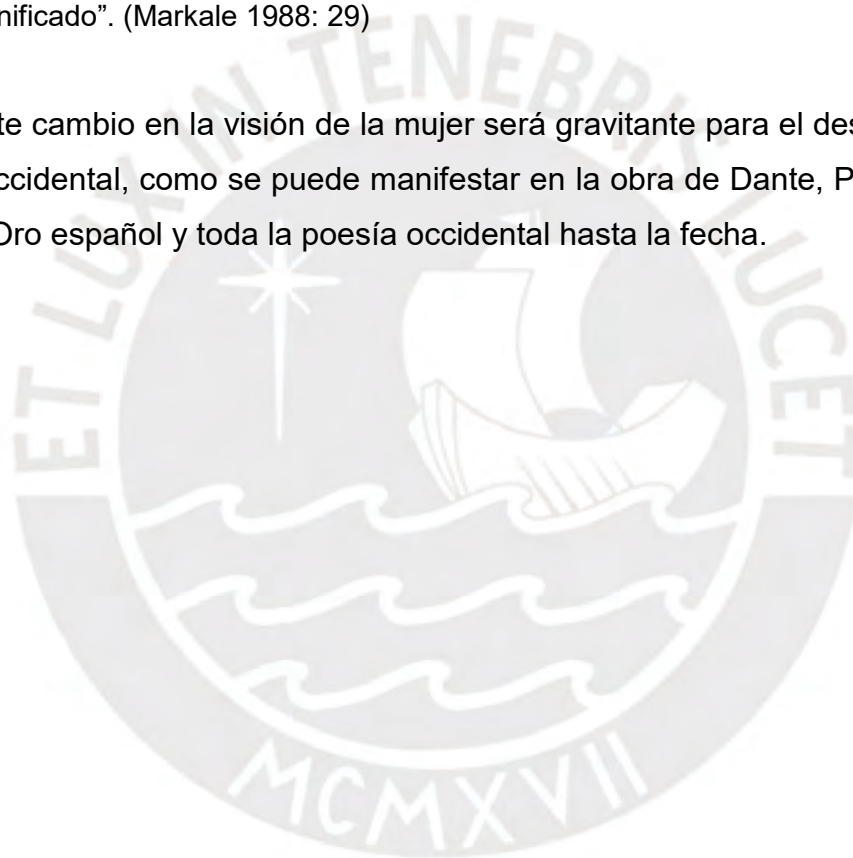
“El catarismo condena a la materia y esa condenación alcanza a todo amor profano. De ahí que el matrimonio fuese visto como un pecado: engendrar hijos de carne era propagar la materia, continuar la obra del demiurgo Satán. Se toleraba el matrimonio, para el común de los creyentes, como un *pis aller*, un mal necesario. El *fin’amors* lo condena también, pero por una razón diametralmente opuesta: era un vínculo contraído, casi siempre sin la voluntad de la mujer, por razones de interés material, político o familiar. Por eso exaltaba las relaciones fuera del matrimonio, a condición de que no estuviesen inspiradas por la mera lascivia y fuesen consagradas por el amor. El cántaro condenaba al amor, incluso al más puro, porque ataba el alma a la materia; el primer mandamiento de la *cortesía* era el amor a un cuerpo hermoso. Lo que era santo para los poetas, era pecado para los cántaros”. (Paz 2001: 88)

El ensayista mexicano señala, sin embargo, que a pesar de sus diferencias también presenta ciertas similitudes, además de mencionar las tradiciones de las cuales se nutrió este *fin’amors*: el neoplatonismo, la tradición árabe y el antiguo culto a la Diosa (aunque, como se ha explicado antes, la base de todo estaría en el culto mariano). Original y paradójico suceso: de bases cristianas, termina siendo ante todo una transgresión de las convenciones cristianas (de ahí que la Iglesia haya visto con desconfianza estas prácticas). Lo cierto es que causó toda una revolución en la concepción que se tenía de la mujer en cuanto a su rol con el varón. No olvidemos que los Padres de la Iglesia establecieron un rol negativo para la mujer, la cual solía perder a los hombres con su lascivia y, por ende, lo alejaba del camino correcto: por ello el énfasis en el culto mariano, es decir, en la adopción de la

mujer como imagen de sacrificio y pureza. Ahora bien, la dama del trovador alcanzará una condición totalmente distinta: de pecadora a salvadora, de perdida a guía del hombre en su camino hacia la redención:

“(…) en el siglo XI, y en los dos siglos siguientes, la mujer, en vez de pervertir al hombre en su misión divina, va, por el contrario, a ayudarle (como se ve en el *Erec y Enide*, de Chrétien de Troyes), y, más revolucionario todavía, a motivar esta acción. De pronto, la mujer se convierte en la imagen más perfecta de lo divino encarnado en las formas, en la iniciadora de la acción humana que, sin su intervención, correría el peligro de quedar vacía de cualquier sentido y significado”. (Markale 1988: 29)

Este cambio en la visión de la mujer será gravitante para el desarrollo de la lírica occidental, como se puede manifestar en la obra de Dante, Petrarca, el Siglo de Oro español y toda la poesía occidental hasta la fecha.



## CAPÍTULO II

### LA CRÍTICA EN TORNO DEL AMOR Y DEL EROTISMO BELLIANOS

Como se ha mencionado anteriormente, la poesía de Belli goza de mayor reconocimiento en el extranjero que en el Perú. Sin embargo, en los últimos años, ello ha ido cambiando paulatinamente. Nuestro objetivo en el presente capítulo es revisar lo que la crítica ha escrito sobre la poética belliana, en especial centrándonos en los tópicos de amor y erotismo, en su poesía en general, particularmente en *Bajo el sol de la medianoche rojo*.

#### 1. Características generales de la obra

El alemán Hugo Friedrich, en su célebre libro *La estructura de la lírica moderna*, afirma que el concepto de *lenguaje nuevo* solo se precisa un poco allí donde acentúa su intención agresiva. Al romper con lo habitual —explica—, se convierte en un *shock* para el lector. La “sorpresa” es, desde Baudelaire, un término técnico de la poesía moderna, como en otro tiempo lo fue el de la literatura barroca. Continuando con las ideas de Friedrich, se puede afirmar que la poesía de Carlos Germán Belli está circunscrita dentro de este entorno agresivo, y esencialmente su poética radica en la rotura del lenguaje habitual. No obstante, una breve aclaración es necesaria. No nos referimos aquí a la rotura con lo cotidiano, ni a su representación superficial en el poema, sino al uso de un lenguaje dislocado que se aleja de toda correspondencia posible *entre los signos y lo designado*. El lenguaje erótico belliano es esencialmente disonante. Su densidad llega a colmarse en las diversas refundiciones que practica y, al igual que en la pintura o la música, los resultados son de extraordinaria ejecución formal. Lo sorprendente es la materia viva de su poesía y el lector pasivo puede esperar cualquier sorpresa que pudiera incluir la aparición de la imagen arcaica o la ciencia posmoderna. Entonces, es posible que el lector moderno no entienda por qué el poeta regresa a formas firmes como Sextinas o Villanillas, en una época, que se caracteriza por la tecnología, que generalmente es directa, fragmentaria y retórica de saturación

visual. La poesía de Belli dialoga con formas y registros del pasado, configurando una experiencia estética que, si bien está marcada por arcaísmos y resonancias antiguas, cobra vigencia en tanto interpela al lector contemporáneo desde una sensibilidad personal y estética. Pero tampoco se trata de escribir una poesía humana o "realista", o estrictamente barroca, sino de combinar lo disonante con la alegría del lenguaje transparente. César Vallejo fue el primero que pudo llenar estos vacíos, y algunos más en el ámbito hispánico lo han podido lograr. Uno de ellos es Belli. No cabe duda de que la presencia de su poesía en el contexto de la lengua castellana ha creado un coloquio renovado entre las poéticas de nuestro tiempo. Su poesía cumple un periplo que enmarca una densa colmena de significados. En su obra se puede vislumbrar varios temas. El poeta cree y participa en el eterno retorno de la vida y el lenguaje conscientes de que ambos son entidades distintas.

Esta suerte de "barroco" belliano es un edificio que recombina las esferas de un lenguaje tradicional, pero con una tónica renovada. Belli ejecuta una revolución con la poesía: retorna a la transparencia y dificultad de los clásicos, y los vuelve a mirar desde la representación de una ciudad recuperada para la memoria. La poesía de Belli tiene sentido, aun cuando sus paredes están resguardadas por arcaísmos y sonidos de otros tiempos. Esta nueva aventura del lenguaje es la que ha inaugurado Belli en la poesía hispanoamericana tras la Vanguardia. En el caso de Carlos Germán Belli, ha sido el valor de lo perdurable lo que de inmediato se asocia con su poesía.

Belli ha experimentado la renovación en la forma del poema, y el resultado ha sido esa fascinante obra poética que venimos releendo a través de los años, para entender que la *forma* en el poema y su combinación entre lo culto y lo coloquial es fundamental en la elaboración de una lírica inusual. Su rebelión contra el lenguaje consiste justamente en revitalizar la lírica a través de un desplazamiento semántico, donde la textualidad del poema está caracterizada por la mezcla constante de formas, tradiciones y mensajes. El poeta retoma asimismo la textualidad innovadora del lenguaje e introduce una serie de re combinaciones y refundiciones. Así, Belli alcanza la plenitud que es símbolo del proceso transformativo de su palabra. La poesía de Belli encaja en

una serie casi interminable de temas: la casa y la infancia, la ciudad, lo erótico y, en todo ello, el canto espiritual del alma. En su poesía el cuerpo y el texto conforman una textualización del placer; pero este placer es una relectura de la Modernidad, y no se ajusta solamente al placer corporal, sino también al placer de la representación mediante el lenguaje.

Sobre el título del poemario, podemos afirmar que existe la figura literaria del hipérbaton que consiste en alterar el orden gramatical de las palabras en una expresión con la intención de lograr un efecto estético. El orden gramatical sería *el sol rojo de la medianoche*; en cambio, Belli propone, *Bajo el sol de la medianoche rojo*; en este sentido, existe un desplazamiento del adjetivo “rojo” porque en nuestra lengua española debería ir antes o después del sustantivo “sol”, sin embargo, en el poema, “rojo” se coloca al final con lo cual rompe el orden gramatical, crea ambigüedad, acentúa el dramatismo y la tensión poética.

En conclusión, se puede considerar una forma sutil de hipérbaton, ya que el orden natural se altera para lograr mayor fuerza expresiva y la ambigüedad simbólica. Esta es una técnica que el poeta usa frecuentemente influenciado por el estilo barroco. Uno de los ejemplos claros son los recursos estilísticos del culteranismo y se encuentra en la obra de Luis de Góngora, quien hace un uso magistral y reiterado del hipérbaton, como figura retórica que altera el orden lógico de las palabras para intensificar la musicalidad del lenguaje poético. Esta característica se muestra en su célebre obra *Soledades*.

Tras esta breve contextualización para inscribir su poesía dentro de los marcos de la lírica moderna, intentaremos responder de qué manera el erotismo se manifiesta en los poemas de *Bajo el sol de la medianoche rojo*.

## **2. Críticas sobre la poética belliana**

## 2.1. Jorge Cornejo polar.

Uno de sus comentaristas más constantes en el Perú fue Jorge Cornejo Polar, quien publicó un libro sobre la poética de Belli (incluido en la bibliografía). Cornejo Polar, al elaborar una clasificación de los temas constantes o tópicos en la obra belliana, incluye el *amor* o, más exactamente, el *desamor*. Sobre el mismo, nos dice que “la falta de correspondencia amorosa es otro *leitmotiv* de la poesía de Belli hasta *Más que señora humana*, libro en que el tema desaparece” (Cornejo Polar 1994: 46). Propone una división en la obra de Belli, que justamente se lleva a cabo con la obra que nos compete, en cuanto al tratamiento de lo amoroso. Se pone énfasis en que la poesía anterior a *Más que señora humana* representa un amor no correspondido y, por ende, sufriente. Sin embargo, se recuerda (otros críticos también lo han visto) que una notable excepción sería el poema que inaugura su primer libro publicado:

“Nuestro amor no está  
en nuestros respectivos y castos genitales,  
nuestro amor tampoco está  
en nuestra boca, ni en nuestras manos:  
todo nuestro amor guárdase con palpito  
bajo la sangre pura de los ojos.

Mi amor y tu amor esperan que la muerte  
se robe los huesos, el diente y la uña,  
esperan que en el valle solamente  
tus ojos y mis ojos queden juntos,  
mirándose ya fuera de sus órbitas,  
más bien como dos astros, como uno”.

(De *Poemas*)

Cornejo Polar sostiene que en el poemario en cuestión hay una alternancia de poemas de deseo con otros de realización. Así, entre los primeros incluye el poema “¿Cuándo, señora mía...”, del cual señala que “se convierte en un despliegue imaginativo en que el poeta clama por *una celeste cama/que día a día sin cesar se extiende/ a lo largo del horizonte todo...*”

(Cornejo Polar 1994: 61). Un poema de amor correspondido y, por ende, realizado, es “El nudo”, poema que cierra el libro. Sobre el mismo, el crítico señala indirectamente que se entrecruzan deseo y realización al observar que hay un ansia cristalizada, motivo por el cual incluso se desdeña la noción de libertad:

“(...) el deseo consiste en... *vivir el día y noche siempre/bien atado a ti con el carnal nudo. Para llegar a ello Esa increíble infinitud del orbe/no codicio ni un mínimo pedazo...* y aun se desdeña la libertad: *Al diablo el albedrío de la vida...* Así anudado a la amada *con carnal y firme lazo*, si ella va a las últimas estrellas, el amante irá hasta allí, *paso a paso*”. (61)

En general, la propuesta de Cornejo Polar es poner énfasis en la división sobre la visión de lo amoroso a partir justamente de *Bajo el sol de la medianoche rojo* (aunque empleando la anterior versión, vale decir, *Más que señora humana*) entre amor no correspondido y amor realizado:

“Plagada de deseos, como hemos visto, la poesía de Belli hasta *Más que señora humana*, está también llena de frustraciones. Los múltiples deseos no se cumplen, sus objetivos no se alcanzan, son al parecer deseos disparatados hacia metas inalcanzables, tanto más cuanto más ardiente (encendido diría Belli) es ese deseo. ¿Cuál es la razón de tan frecuentes fracasos? Una primera se le puede ocurrir a cualquier lector atento de Belli: el sujeto que arde en deseos, el yo deseante no hace inexplicablemente esfuerzo alguno por alcanzar lo deseado. Se contenta con desearlo y a la vez resignarse –da la impresión– con el destino que lo convierte en inalcanzable (otra vez sentimos la tentación de pensar que hay una secreta complacencia en sentirse el peor, en el peor lugar del mundo)”. (76)

## 2. 2. Paul W. Borgeson

El estadounidense Paul W. Borgeson, Jr., en su investigación sobre el simbolismo belliano, establece una serie de dualismos a partir de ciertas constantes temáticas que, desde su óptica, definen el universo de su poesía. En especial nos interesan tres constantes: lo Total y lo Fragmentado, lo

(In)completo y los Interventores. Sobre lo primero, se alude a la oposición hombre / mujer, la cual, en términos de Borgeson, pertenece a esa serie de “dualismos y otros conjuntos numéricos que, reunidos, aluden a la anhelada más imposible unión, pero cuya existencia apartada uno de otro documenta la normalidad real y material” (Borgeson 1994: 70). Sin embargo, hay que recordar que esta imposible unión a la cual se alude cambia de rumbo en la propuesta amorosa de *Más que señora humana*, es decir, de *Bajo el sol de la medianoche rojo*.

Sobre lo (In)completo, se alude al elemento del “sol de medianoche”, el cual es caracterizado por el crítico de la siguiente manera: “presente, es la milagrosa trascendencia, pero ausente, alude a su búsqueda” (70). A partir de ello, entendemos que se sugiere su carácter simbólico: presente y a la vez ausente, el “sol de medianoche” puede entenderse como el ser amado y a la vez como el escenario donde ese amor trasciende. Veremos en qué medida estas ideas pueden justificarse en la interpretación de los poemas.

Finalmente, sobre el asunto de los Interventores, Borgeson señala que son “agentes cuya intervención sobrehumana producirá los milagros que persigue el poeta y de los que no es, por su impotencia socioeconómica y su aislamiento, capaz” (70-71). Entre ellos incluye a la “más que señora humana”, personaje capaz de lograr ese milagro que trastocaría la situación angustiosa y limitada del poeta. Veremos si ello puede comprobarse en la interpretación de los poemas.

### **2. 3. John Gargarino**

Este crítico no comenta directamente la poesía amorosa de *Bajo el sol de la medianoche rojo*; sin embargo, sugiere ciertos antecedentes interesantes:

“Un poema clave de esta colección [*Por el monte abajo* (1966)] es “A mi esposa”, poema que inicia una nueva perspectiva en la obra belliana. La mujer se convierte en una fuerza positiva que logra aliviar las penas del poeta, restituyéndole parte de su pérdida humanidad. El poeta que se había sentido

expulsado del paraíso condenado a rodar en este mundo terrestre, ahora recobra su propia faz, adquiere una nueva dimensión”. (Gargarino 1994: 84-85; nuestro añadido)

Gargarino comenta que el poema “A mi esposa”, incluido en el poemario *Por el monte debajo* de 1966, nos presenta una visión distinta de lo anteriormente propuesto sobre el tema del amor. Con ello se sugiere que este texto sería “precursor” en cuanto al tratamiento de lo amoroso que inicia *Más que señora humana* (1986). Vale decir, la ascensión de la condición humana del poeta a una esfera trascendental, y en qué medida el amor de la “Dama” permitiría esta ascensión. Como si ya el poeta en este anterior periodo iría dando forma a lo que luego desarrollaría. Volveremos a ello en el tercer capítulo.

#### **2. 4. Ricardo González Vigil**

Este autor ha dedicado algunos artículos a Belli, en los cuales comenta y elogia su poesía. En uno publicado en 1979 (años antes de la aparición del poemario que nos compete) y en que hace referencia al libro *En alabanza del bolo alimenticio* (aparecido ese mismo año), alude a tres grandes temas que provienen de la tradición grecolatina y del Siglo de Oro español: el *locus amoenus*, la oposición platónica y a la vez cristiana entre cuerpo y alma, y la invocación a las musas para la creación de algo imperecedero. Si bien no directamente, podríamos sugerir que los últimos dos temas tienen, en cierta medida, vínculos con la “Dama” representada por el poeta en *Bajo el sol de la medianoche rojo*, sobre todo a partir de la oposición cuerpo / espíritu, así como al acto de inspiración que esta “Dama” genera en la voz poética. Trataremos de justificar ello más tarde..

En un artículo posterior (y después de publicado el libro en cuestión), González Vigil destaca la inclinación cristiana por parte del poeta, y cómo esta visión se relaciona con su concepción de lo amoroso en la etapa poética que nos compete: “Ahora la concepción bíblica del hombre como ser unitario (cuerpo-alma) y la doctrina católica del sacramento matrimonial han fructificado

en una extraordinaria, bellísima, poesía amorosa, poderosamente original en cotejo con los usuales poemas de amor” (González Vigil 2006: 52). El crítico focaliza su análisis en los poemas de *Bajo el sol de la medianoche rojo* (entre otros) en una poesía donde el amor a la pareja y el amor religioso cristiano entran en comunión de particular manera. Profundizar en esa particular comunión es uno de los objetivos del presente trabajo.

A continuación, a partir de una comparación con la poesía de Vallejo, el crítico pone énfasis en la configuración de la temática amorosa belliana en un periodo de madurez poética:

“El paso de una etapa preponderantemente tanática a otra erótica también puede detectarse en Vallejo: de *Los heraldos negros* y *Trilce* evoluciona a *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*, donde el amor llega a triunfar sobre la muerte. Algo similar acaece en Pablo Neruda. En el caso de Belli ese proceso tomó más tiempo, cumpliéndose tardíamente, en el otoño de su vida, haciendo que en la medianoche alumbre un sorprendente “sol rojo” (la pasión erótica)”. (52)

Es la segunda vez (previamente fue Borgeson) que se hace referencia al “sol de medianoche”, del cual se recuerda que es “rojo”. Aquí González Vigil propone ya una interpretación de este símbolo: el “sol de la medianoche rojo” sería esa etapa del poeta, alcanzada en la madurez, cuando el amor, más que eclipsarse, logra una condición en que lo erótico corporal entra en simbiosis con lo amoroso espiritual, y por eso es que este amor podría llegar a triunfar sobre la muerte. Entonces, una posible contradicción como “sol de medianoche” se clarifica a entender que, casi en el final del día, se consigue esa llama que justifica la razón de amar de dos seres. Ello sin dejar de lado el aspecto erótico que representa, tal y como se comprende a partir del color “rojo”. Una de nuestras tareas consiste en, sobre la base del análisis de los poemas, consolidar esta propuesta de González Vigil o encontrar nuevas aristas a este símbolo tan importante en la segunda poesía de Belli.

## 2. 5. Eugenio Montejo

El venezolano Eugenio Montejo también destaca una división en la obra belliana, aunque más vinculada a un paso de cierta problemática social a un individualismo cargado de un erotismo *espiritual*: “En sus creaciones más recientes, sin que el reclamo social haya desaparecido del todo, se insinúan las referencias eróticas, así como las manifestaciones espirituales” (Montejo 2006: 24). Entre las publicaciones del poeta, nos parece que está pensando en *Bajo el sol de la medianoche rojo*. Lo interesante es la relación que –creemos– deja abierta entre erotismo y espiritualidad, que desarrollaremos en el cuarto capítulo.

## 2. 6. David Sobrevilla

Sobre esta segunda etapa ya aceptada por consenso, David Sobrevilla, de forma sucinta, destaca una búsqueda idealista, por parte del poeta, de asirse al amor en su objetivo de evadirse de una realidad marcadamente angustiosa, construyéndose así una realidad particularmente suya: “Coherentemente con la actitud neosimbolista que Belli adopta en esta fase, su concepción de la mujer amada pasa a idealizarla y a considerar este mundo únicamente como un valle de lágrimas: la realización plena sólo puede encontrarse en otro mundo”. (Sobrevilla 2006: 34).

## 2. 7. Pedro López-Adorno

Este crítico ha dedicado un artículo al poemario en cuestión, aunque utilizando la primera versión (“Más que señora humana”). A nuestro parecer, son dos los aportes más relevantes de este artículo para la comprensión del libro en cuestión: la influencia del amor cortés y la poética de la hipérbole. En un primer momento, nos dice el crítico que el acto de adorar a la dama por parte de la voz poética:

“(…) se confunde, al principio, con *el deseo de amor carnal y espiritual*. Luego, como si siguiera un prefijado canon neoplatónico, ese deseo se sublima y se

interioriza al contemplar la belleza que ha sido encarnada en la dama. Lo interesante en la poética que Belli practica en este nuevo libro es que la sublimación neoplatónica va a convertirse en arte poética". (López-Adorno 2006: 86)

Observamos que se manifiesta un proceso en el sentimiento amoroso que conduce de lo físico a lo espiritual, el cual, a decir del crítico, manifiesta reminiscencias neoplatónicas. Sin embargo, a continuación, añade que esta búsqueda de trascender la imagen de la amada a través de la sublimación neoplatónica puede tener implicancias estéticas, en el sentido de que se convierte en una especie de *arte poética*. Para aceptar esta propuesta, debemos previamente ubicar las *huellas textuales* de la misma.

Para López-Adorno, el recurso retórico que mueve el universo configurado en este libro es la hipérbole, la cual es usada por el poeta para idealizar a su amada. Ello se debe básicamente a que el poeta aspira "a un *más allá del mundo, a un tácito deseo de recuperar el cielo perdido y alcanzar la resurrección de los cuerpos* a través de la identidad femenina que idolatra" (86). Ese mundo idealizado, sugerido por Sobrevilla, se vuelve aquí el ansia por recuperar el paraíso perdido del que fueron expulsados los hombres. Y quien podría lograr que el hombre-poeta recupere ese "cielo" sería su "Dama". ¿Qué implicancias tiene esta "Dama" o "Señora" para lograr semejante proeza?

Y es justo en este momento cuando el crítico introduce la referencia a la poesía trovadoresca y al amor cortés. En términos de López-Adorno, "tanto en la poesía trovadoresca como en la poética belliana la perfección formal del poema corresponde a la perfección física y espiritual de la dama a quien se le dirige él mismo" (87). Consideramos, sin embargo, que el desarrollo de la propuesta intertextual entre trovadoresca y poesía belliana es demasiado escueta. A continuación, incluye, de manera sorpresiva, cierta distinción entre el discurso belliano y el de la tradición pastoril, y cómo se configura una imagen determinante dentro del universo poético del libro en mención:

“El sujeto enunciante, de hecho, transgrede el discurso de la tradición amorosa pastoril al *asaltar* al pastor. Tenemos, en primer término, que la *más que señora humana* del discurso es una *pacífica señora* que va a ser raptada. Desde una perspectiva ideológica-estética, es un *asalto*, por parte del sujeto enunciante, a la tradición pastoril en todos sus niveles discursivos”. (88)

Luego, sobre la base de esta propuesta, comenta algunos poemas del libro con el objetivo de sustentar su argumentación. Resumiremos las principales ideas esbozadas sobre estos poemas:

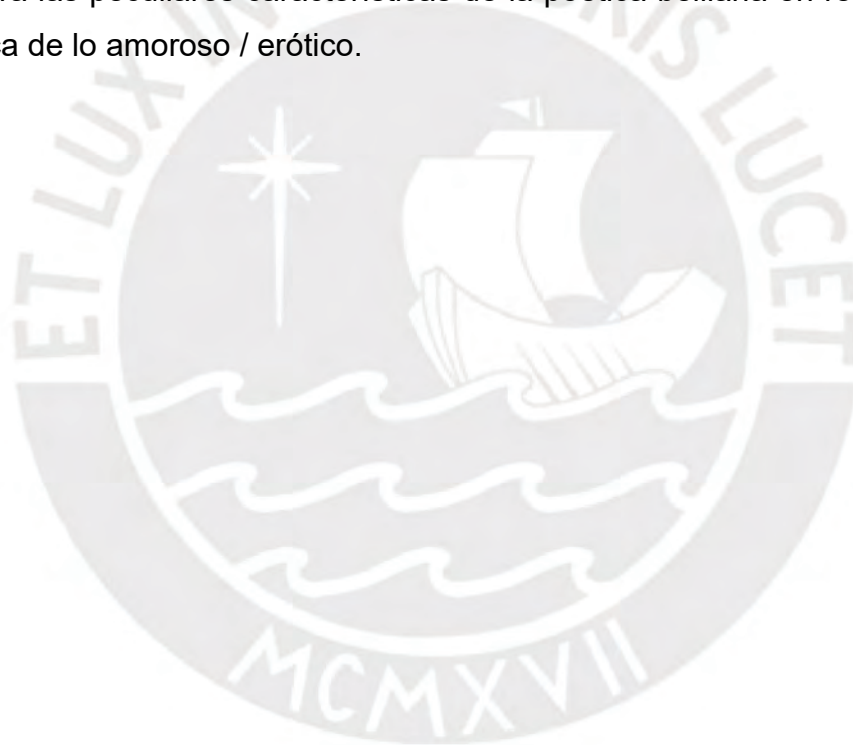
- “El presagio”: hay un alejamiento de la tradición (Petrarca, Boscán, Garcilaso) en cuanto a iniciar el libro con un *canzoniere* o “escarmiento”, vale decir, un discurso que detalla las penas y los peligros del amor. Aquí más bien se presenta el rapto simbólico de la amada.
- “Todos los ojos verdes...”: se señala una intertextualidad con los sonetos 38 y 45 de Fernando de Herrera. Además, se propone una posición de la voz poética que busca moverse de la contemplación a la posesión del ser amado: “Nótese que, en la gradación *física* de la contemplación, el sujeto enunciante no aspira a una reconciliación platónica sino a un *eros* neoplatónico donde el sujeto que contempla sea (sinecdóquicamente) el sujeto que posea” (89).
- “No me la despojen”: se establece la oposición amada-dueña / amante-siervo y se problematiza su posición jerárquica al ascender al amante a la condición de Dios frente a la contemplación de la amada: “la contradictoria relación amorosa entre la amada/diosa/dueña y el amante/siervo (relación de desigualdad) queda desbalanceada en la medida en que el amante, bajo el gobierno y la presencia de su amada, se halla como un dios. El dilema del amante es cómo eternizar lo efímero para que su amada sea su *eterna dueña*. La expresión poética, en este caso, es su vehículo que sirve un doble fin: perpetuar la presencia de la amada y contrarrestar la posibilidad de su muerte” (90).

- “¿Cuándo, señora mía...?”: hay una suerte de “deconstrucción” del soneto XII de Francisco de Aldana. Además, se propone la idea de una “comuni3n perfecta” entre cuerpo-materia y alma-esp3ritu, con lo cual se alcanza el sumo bien: Dios, la perfecci3n o eternidad. Ello a trav3s de las reflexiones de una entrega f3sica que a3n no se ha consumado.
- “El pedazo de Ed3n”: es lo contrario al anterior poema. Aqu3 se habla m3s bien de la decepci3n / separaci3n de los amantes luego de la entrega sexual.
- “La peor de las guerras...”: se desarrolla una “red hiperb3lica” en este poema, la cual “radica en el hecho de que se intente derrotar tan encarnizada guerra con una migajuela de delicias. El poema, en este caso, es *3rbitro* que debe darle toda la raz3n (seg3n el sujeto enunciante) a la *dulzura l3cita*” (66).
- “Cuando la dama oculta sus cosas ef3meras y revela su amor eterno”: seg3n el cr3tico, en este poema no solo estamos “ante la plena consumaci3n del amor carnal sino tambi3n ante uno de los ejemplos culminantes de hip3rbole en el discurso”. Analiza brevemente la estructura (tanto externa como interna) del poema para se3alar su car3cter tanto dial3ctico como contradictorio (incluso afirma que esta condici3n se repite en la mayor3a de los poemas del libro en menc3n). Hay, por un lado, “un campo de tensiones bajo el cual tanto se oponen la entrega corporal como lo intocado”, frente al car3cter apostr3fico de la 3ltima estrofa en relaci3n con las anteriores. En t3rminos del cr3tico, “esta estrofa se3ala la oposici3n entre las *cosas ef3meras* de las cuatro estrofas anteriores y la *materia* eterna de la Canci3n /poes3a. Esta caracter3stica apostr3fica inserta al final de muchos poemas de esta colecci3n sirve para destacar el important3simo papel (est3tico, ideol3gico, hist3rico-3ntimo) que desempe3a la praxis po3tica en las vivencias del sujeto enunciante. No en vano el constante manejo de la hip3rbole dentro de los planteamientos ret3ricos del texto belliano responde al ansia de este sujeto por exaltar las cualidades inigualables

de un ser excelente (la *señora humana*) a través de un mecanismo expresivo de rigurosa disciplina e impecable factura (la poesía de cuño trovadoresco-petrarquista)” (91).

- “No salir jamás” y “El nudo”: estos poemas son leídos como el momento culminante del amor, cuando los deseos e hipérbolos (de raigambre neoplatónica) brotan de las almas de los amantes y quieren verse colmados “*hasta el punto central eternamente* del crepitante paraíso carnal que los abruma” (92).

En definitiva, el artículo anterior ha sido uno de los que nos ha dado más ideas para desarrollar para la interpretación de los poemas, lo cual nos evidenciará las peculiares características de la poética belliana en relación con lo temático de lo amoroso / erótico.



## CAPÍTULO III

### AMOR Y EROTISMO EN *BAJO EL SOL DE LA MEDIANOCHE ROJO*

Antes de abordar de manera concreta el análisis del erotismo en algunos poemas de *Bajo el sol de la medianoche rojo* nos parece adecuado establecer ciertas generalidades del libro en sí. Y, a nuestro parecer, la mejor manera para realizarlo es inscribiéndolo este libro dentro de los rasgos de la lírica moderna.

#### 1. El erotismo en la poesía de Belli

El chileno Pedro Lastra, amigo de Belli y uno de los mayores conocedores de la obra belliana, afirma que en su trabajo poético:

“Belli ha realizado un complejo experimento poético de fusiones de lenguaje y modalidades expresivas, que provienen de distantes espacios literarios: una alianza de rigor constructivo de la poesía tradicional y de la audacia y libertad imaginativas propiciadas por la modernidad. En este territorio verbal, fascinador e incesante, Belli profundiza una indagación iluminadora de la naturaleza misma de la poesía”. (Lastra 1984: 17)

En este sentido, el poeta mezcla lo nuevo y lo antiguo. Sobre el particular universo poético belliano, Antonio Melis nos dice lo siguiente:

“El universo desgarrado de la poesía Belli encuentra su amparo en las formas cerradas y rigurosas de la tradición literaria. La insistencia sobre el tema de los ojos, ya presente en la poesía anterior pero ahora exaltada por una fuerza renovada, es el emblema de esta nueva estación. Se asiste a un proceso de intensificación de la mirada, fundado en la correspondencia especular entre los ojos y el cielo”. (Melis 2006: 15)

Este aspecto estructural del poema belliano ya había sido señalado años antes por Jorge Cornejo Polar al manifestar que “la poesía de Belli es única en los dominios de la lengua castellana; sin antecedentes cercanos y seguramente sin discípulos, Belli ha delimitado un territorio propio de compleja arquitectura”

(Cornejo Polar 1994: 7). Por su parte, Ricardo González Vigil sostiene que el libro en cuestión es considerado como un libro–himno al amor erótico: “Los mismos títulos resaltan el éxtasis erótico con una señora *angelicata* (pero humana), a la que antes el poeta–día cortejaba inútilmente como amada-noche” (González Vigil 2006: 64). Ahora aparece el “Sol de la medianoche”, de igual manera a como se luce el astro en medio del verano cerca al polo, es decir, la cópula erótica deleitosa y paradisiaca que fulge como un rojo sol nocturno. El nuevo título también alude a cómo iba acabando la juventud del poeta y e iba entrando en el otoño de la existencia. Se accede, por fin, al erotismo humanizado y sacralizado que anhelaba desde un inicio. Así, en los siguientes fragmentos del poema “Villanela” se manifiesta un erotismo y un amor que van más allá de la realidad:

“Y apenas te conozco y ya te extraño,  
En ti fijando todo el sentimiento,  
Que tras tus huellas la corteza arañó.

Más que un milenio fueron estos años,  
En tu espera mirando el firmamento,  
Y apenas te conozco y te extraño.

.....

Bien me ha valido ansiarte tanto antaño,  
No más palpando como un ciego el viento,  
Que tras tus huellas la corteza arañó.

Poseo al fin del monte el gran tamaño,  
Y del seso el divino entendimiento,  
Y apenas te conozco y ya te extraño.  
Que tras tus huellas la corteza arañó”.

Aquí el poeta trata de expresar el primer momento en que empieza a conocer y sentir, así como a transmitir el real deseo hacia su amada. Vale decir, el yo lírico recién la conoce y ya la extraña, en otras palabras, describe un amor a primera vista.

La amada en el poemario *Bajo el sol de la media noche rojo* es alguien especial. El sujeto poético la expone en primer plano como una belleza interior, aunque, como ya hemos comenzado a ver, vinculada indefectiblemente con la belleza exterior del cuerpo. Y la relación con este sujeto poético se concreta, en forma desmesurada y ambigua a través de la representación metafórica o simbólica de dicotomías y hasta de tricotomías:

- amada y sujeto poético
- día y noche
- claro y oscuro
- rojo y blanco
- azul y firmamento
- cielo y Tierra (suelo)
- cuerpo y alma
- mediodía y medianoche
- arriba y abajo
- tú y yo
- aire y fuego
- varón y dama
- el sol del mediodía y el de la medianoche rojo
- luna, sol y estrellas, etc.

No es nuestro interés agotar en este momento el cúmulo de significaciones en esta enumeración, sino apreciar en qué medida estas oposiciones se van empleando en el poema con el objetivo de representar una realidad que, en términos de López-Adorno, supone una estructura de la hiperbolización de la amada. Van configurando una peculiar poesía de lo erótico en la poesía belliana. Para ello revisaremos algunos poemas del libro y también el liminar: “El Itinerario”.

## 2. Hacia la configuración de un arte poética: “El Itinerario”

Como una suerte de reminiscencia becqueriana, Belli nos habla en esta suerte de prólogo del libro, de ideas constantes, como obsesiones, que van recorriendo la mente y que conforman un camino, camino de ideas que suelen transitar día y noche. A nuestro parecer, aquí ya se vislumbra esa obsesión en los poemas de *Bajo el sol de la medianoche rojo* por la oposición entre día y noche. Ahora, el poeta denomina este camino como la “ruta de las gigantescas ideas fijas”, la cual, en sus palabras, “no deja una huella sino un surco, y que en escalonadas etapas se dirige a un punto terminal y supremo”.

En este momento también va sugiriendo un tópico del libro: la oposición entre materia y espíritu. Hemos empezado en el plano de las ideas de la mente, pero ahora se pone énfasis en que, debido a la “obsesión” que han generado en esa mente, han dejado surcos sobre la misma en forma física. De ahí el calificativo de constantes.

Ese recorrido, sin embargo, a pesar de que tiene como fin un punto terminal y supremo, no es ni por asomo claro. Y ello porque el transcurrir de las ideas constantes se da jornada tras jornada según un “misterioso plan de la vida”. Y aquí es cuando Belli sigue aún uno de sus poetas más caros, el simbolista José María Eguren y su famoso lema “siempre a lo desconocido”. No se sabe muy bien a dónde se va a llegar, pero sí se tiene la certeza de que nos encaminamos hacia la “contemplación del fin último”. Encontramos, a nuestro parecer, un claro remanente cristiano. La vida como un camino donde el hombre-poeta tiene una meta. No conoce muy bien lo que encontrará allí, pero su constancia (la de sus ideas) sin duda habrá de conducirlo a algo que busca intuir o adivinar. Y aquí entra en juego la estética. Belli dice literalmente que para “adivinar algo siquiera desde acá (de lo que hay *allá*) no hay otra cosa en el discurrir cotidiano como la experiencia poética, que profundiza, abastece y afina la mente”. El arte, para Belli, es entonces una suerte de práctica vivencial que nos permite intuir el rostro de ese más allá y que es la muerte. El arte buscaría contemplar el rostro último, el de la muerte.

Pero las intuiciones literarias parten de entes concretos, o más o menos concretos. Y el poeta manifiesta una experiencia personal que lo condujo por el camino que él mismo ha prefigurado hacia el conocimiento:

“De mí confieso que el itinerario se inaugura en el instante en que comienzo a rastrear los pasos de la señora idolatrada, a explorar y determinar el sitio en que va a ocurrir el encuentro con la introductora del cielo perdido. En un principio, el deseo del amor carnal y espiritual, como fundación del anhelo adivinatorio. Pero, en la jornada siguiente, el juvenil caminante pasa a ser además el enfermo imaginario, cuya mirada mental escudriña el interior de su cuerpo, hasta elevar al bolo alimenticio como símbolo de la materia física”.  
(Belli 1986: 07)

En este fragmento hay varios aspectos a destacar. En primer lugar, la primera mención a la señora idolatrada, la “más que señora humana” de la primera edición. Se manifiesta una acción que va a ser constante en los poemas del libro: la búsqueda del lugar donde ocurrirá el encuentro con esta Dama, a la cual se le identifica como “introductora del cielo perdido”. Con ello la referencia bíblica es innegable. Ella es una “señora divina” que tiene la capacidad de hacer entrar al elegido a este cielo que ya ha sido “perdido” por los hombres, tal y como se manifiesta. Ella no es la creadora. Ella es la introductora, la posibilitadora. Y para llevar adelante este camino hacia el lugar del encuentro (hacia ese “sol de la medianoche rojo”) era necesario el amor. El amor que, como lo manifiesta el poeta, era en un primer momento el encuentro entre la carne y el espíritu, el deseo como fundación del acto adivinatorio. Podríamos sintetizarlo de la siguiente manera: la experiencia poética del amor como conductora hacia esa intuición adivinatoria del fin último, y la señora divina como guía por este sendero de intuiciones más que de precisiones.

A continuación, se manifiesta el paso de la juventud al de los años maduros y sus consecuencias. Porque es el joven-hombre-poeta quien en su amor carnal/espiritual a la señora divina ha posibilitado el esperanzador camino a seguir. En cambio, en la segunda jornada (los años transcurridos), hay un reconocimiento del envejecimiento del cuerpo y de los males que lo aquejan

(simbolizado en la imagen tan cara a Belli del bolo alimenticio). Y esto, según el poeta, puede afianzar una conciencia corporal en la “intención de descubrir la ambigüedad de dónde venimos, por qué estamos acá y hacia dónde vamos”. Son los “ojos del alma” que fijan su mirada en el exterior, y no en el interior, como una jornada antes. El itinerario se ha vuelto terrenal con sus presagios, reminiscencias y coincidencias.

Y es en este punto donde volvemos a la experiencia poética para que haga su aparición el “cuerpo celeste del poema” con su carácter sacro y visionario a cuestas. Y es aquí donde, a nuestro parecer, aparece el itinerario del poeta como un arte poética: para que el poema lleva adelante semejante proeza debe estar cuajado dentro de los “límites de la forma”. Belli intuye que lo que predomina en su época es una suerte de representación del “verbo en estado salvaje” (las vanguardias y sus secuelas), pero que, para él, el acto creador en poesía debe venir de las entrañas (de la oscuridad a la luz), pero bajo el impulso de la inteligencia. Una simbiosis de impulso sensorial y de razón. Ello articulado dentro de las enseñanzas de la gramática y la retórica.

El poeta busca asirse a sus formas, y no por artificiosidad: al contrario, señala que “los mecanismos del lenguaje están virtualmente en la masa de la sangre”. La sintaxis es nuestra respiración y el *Diccionario de la lengua española*, la medida exacta de nuestras palabras. Es así como reconocemos en Belli la correspondencia natural entre lenguaje y hombre, entre Palabra y Ser. Es un poeta de las formas no por vanagloria, sino por elección propia (y consciente) de su naturaleza:

“Elegir un molde literario resulta un acto consciente; asimismo, aceptar la reglamentación severa de la métrica o inclinarse por el verso libre y sus deliberados efectos rítmicos; e igualmente, emplear la rima conforme a un esquema escogido *ex profeso*”. (Belli 1990: 09)

Al final, nos hace ver este trabajo con formas, así como el conocimiento del pasado de la dama divina, tienen una respiración divina donde hay un encuentro sobrenatural entre la idea y su cuerpo (sustancia y espíritu). Es para

el poeta la unión divina entre “la pluma y la letra, nada más como un tácito deseo de recuperar el cielo perdido y alcanzar la resurrección de los cuerpos”. Y recordemos que la divina señora es la introductora del cielo perdido. Por ende, la “forma” que se alcance de ella a través de la Canción (boda de la pluma y de la letra) permitirá la “resurrección de los cuerpos”, intuición poético-cristiana del más allá a través de las armas de la poesía.

A continuación, sobre la base de esta unión entre ser amado / sujeto de conocimiento y formas que posibilitan ese conocimiento, analizaremos algunos poemas del libro que nos compete con el objetivo de vislumbrar la poética del erotismo belliano en su búsqueda de la carne (y espíritu) resucitada.

### 3. El amor como nacimiento: “Todos los ojos verdes...”

Si bien los ojos verdes podrían evocar resonancias asociadas con la *donna angelicata* en la poesía italiana medieval, no es posible afirmar una conexión directa, dado que este rasgo físico no constituía un atributo simbólico recurrente a esa tradición. En Belli podría interpretarse más bien como un recurso de sensualización concreta, singular, propia del erotismo moderno. La *donna angelicata* del poeta se sintetiza en la imagen de sus ojos verdes. Es una imagen modélica, pues representa a todas (todas fusionadas en una) en general:

“Todos los ojos verdes de la historia  
En los tuyos renacen,  
En un par de pupilas como el mar,  
Por donde sale a relucir tu alma  
En la exacta señal de su grandeza,  
Nimbo resplandeciente de tu rostro  
Brillando de aquí al cielo”.

Se propone la idea del *renacimiento* de la belleza a través de las pupilas de la amada. Y a su vez se vuelve a la convencional idea de los ojos como “espejos del alma”; pero hay sin duda un discurso hiperbólico, como ya se ha

señalado: ella es la soberana cuya belleza del alma (a través de sus pupilas) manifiesta la “exacta señal de su grandeza”. Es una belleza cuya brillantez llega hasta el cielo. A continuación, se produce de súbito el momento iniciático de la voz poética cuando expresa:

“Y a partir de tus ojos de repente  
Empiezo yo a vivir  
En uno y otro punto cardinal,  
A escalar la montaña inaccesible  
Para así tocar la celeste bóveda,  
Y luego arañar la corteza dura  
Aun en lo más recóndito”.

Aquí el poeta empieza a vivir a través de un lenguaje simbólico riguroso una transformación interna, que hace que la mirada sea amada en el tema lírico, donde el hablante encuentra el punto de partida de un nuevo estilo de vida, más intenso y trascendental, por lo que el poema sugiere que el amor le da a alguien que es necesario para introducir obras heroicas extraordinarias a niveles físicos y mentales.

Recién a partir del descubrimiento de los ojos verdes de la soberana el poeta ha comenzado a vivir (o a ser consciente de su vida, que es lo mismo). Y sus labores se han vuelto proezas extraordinarias (“escalar la montaña inaccesible” hasta tocar la “bóveda celeste”). Su mirada es de luz. Su mirada ilumina la noche y es una guía para los pasos ahora seguros del poeta:

“El resplandor de tu mirada única  
A raudales ahora  
Más que el primer lucero iluminando  
No sólo el alba como ocurre siempre,  
Sino también la noche sin estrellas,  
Y sigo tu luz desde fuera allá  
O dentro de mi acá”.

La Dama es una guía, como la Beatriz de Dante o la Laura de Petrarca. Pero más como la primera: es una línea recta, no un camino zigzagueante en su ascensión. Y sin embargo, a diferencia de la musa del autor de la *Divina comedia*, ella no es solo espíritu. Ella es cuerpo y alma que se vuelven una sola en su rol de conducir al siervo a la morada divina:

“No es menester meterse entre las nubes,  
Sino sólo ascender  
Por la carne y el alma de tu cara,  
Clara senda a la máxima morada,  
Y gracias a tu diáfano mirar  
Desde entonces la eternidad conozco  
Allí en tu humano halo”.

La comparación con Beatriz no nos parece gratuita. Si bien en la musa belliana la presencia de lo corporal es tan relevante como lo espiritual, y se vuelven uno solo, en este poema la función de guía de la amada no solo alcanza los cielos (las nubes), sino todo lugar en general. Y así el ascenso y el descenso se vuelven uno solo: cielo y suelo hermanados por esta guía de ojos verdes en los cuales se soluciona toda duda. Es la conductora de la fe divina:

“Y todo empieza sin ninguna duda  
A partir de tus ojos,  
Cuando se dirigieron hacia mí,  
Encendiéndome el fuego de la vida  
Y dejando ver cómo es el Edén  
Reflejado en la pura superficie  
De tus verdes pupilas”.

En este poema el erotismo no se ha manifestado a través del deseo corporal. Todo lo contrario. Se ha empleado quizá la parte más espiritual de nuestro cuerpo: la mirada. Esta mirada de la soberana tiene una carga divina más que evidente por varios factores: permitir la vida del poeta, y además permitir la contemplación del Edén. Sin duda alguna, Belli ha configurado una

*donna angelicata* de cuerpo y espíritu, pero cuya unión está signada por el fuego de lo sagrado.

#### 4. La otra cara de lo sagrado: “¿Cuándo, señora mía...?”

En este poema de amor incandescente, como el anterior, se expresa sin embargo una directa alusión al encuentro sexual. Este encuentro, no obstante, está signado también por el fuego de lo sagrado, aunque vinculado ahora a las latitudes de la naturaleza en su variedad y abundancia, pero que buscan configurarse en unidad:

“¿Cuándo, señora mía, dormiremos  
Por primera vez entre cielo y suelo,  
Como aves en el seno de su nido,  
Dos peces juntos en el vasto mar,  
Olmo y liana en el bosque pegadísimos  
Hasta coronar una sola planta?”.

La pregunta nos lleva al tópico neoplatónico de la búsqueda del Uno, aunque inserta en un claro contexto de la pretensión sexual: la unión de los cuerpos en el perfecto escenario que conforme la vasta naturaleza. Por ello se soluciona la dicotomía del cielo y el suelo, y se utilizan las metáforas de las aves, los peces y, sobre todo, el olmo y la liana pegadísimos. El amor belliano son dos que conforman Uno. Es la comunión de los cuerpos y las almas. Dos seres que mueren y vuelven a renacer en Uno:

“(...) así tú y yo mirar  
De uno y otro en el insondable fondo,  
Más allá de los sueños de la noche,  
Los recónditos reinos invisibles;  
Y nuestros cuerpos y nuestras almas  
No dos seres, mas uno exacto sí”.

Se ha eliminado la realidad de los dos seres a través de la intimidad sexual, la cual alcanza connotaciones sagradas. Por ello se habla de una

“celeste cama”, como en otros poemas se hablaba de una “celeste bóveda”. Y es que el cielo es el lugar propicio para este encuentro. Por ello la voz poética demanda que se entreteja una cama para los amantes en el escenario ya consabido del sol de medianoche, tópico exacto de la ruptura del orden establecido y nueva realidad del tiempo y el espacio para el encuentro amoroso:

“Que siquiera una noche  
La luz de las estrellas  
Entreteja una cama,  
Donde juntar por dentro las facciones  
Y por fuera a la vez las entretelas,  
Desde el ocaso al alba entre delicias;  
Y el sol de mediodía  
(no tal sol, mas de medianoche sí)”.

Esta cama celestial es como el templo donde se va a realizar el ritual sagrado. Así, el acto del amor ya no es solo la unión de los cuerpos, sino se sugiere el nacimiento de un nuevo ser. Esto puede ser entendido de dos maneras: o bien la unión de los cuerpos ya es un nuevo ser o este nuevo ser sería la creación de los dos en su unión en uno. El momento maravilloso sigue estando iluminado por la luz de la aurora:

“Esta que será cama de los dos,  
Como estuche de teas crepitantes  
En medio del silencio nocturnal,  
Cuyo colchón es trozo luminoso  
De la bóveda ignota desprendido,  
Y donde yacer ambos codo a codo  
Hasta transfigurarnos  
A la luz de la aurora  
En uno eternamente,  
Como un único ser recién gestado  
En el claustro materno incandescente;  
Y nuestras almas como ovejas blancas

Por vez primer pasten  
No florecillas, mas tizones sí”.

En general, apreciamos en este poema la sacralización de la unión corporal de los amantes en un escenario ecuménico y universal, que los conducirá no solo a la unión de los dos en uno, sino como intuíamos, a un nuevo que podría ser el fruto del amor. Ello se consolida en la alusión al “claustro materno incandescente”. Ciertamente lejos del amor cortés en cuanto a la finalidad de su razón amorosa. Aquí el amor belliano es la unión cuerpo-espíritu de los amantes en pos de su trascendencia (también física y espiritual) a través del tiempo.

##### **5. La figura del paraíso perdido: “El pedazo de Edén...”**

A través de la unión de los amantes se logra conseguir un “pedazo de Edén” para ellos, como el título de este poema. Este “Edén”, sin embargo, se distancia del bíblico en el sentido de que no había mayor conciencia del polvo y de la sombra; en cambio, en el Edén del poema belliano sí se evidencia ello y, ante toda expectativa, termina manifestando una sensación de desolación, pues ante todo lo inminente es el “paraíso perdido”:

“El pedazo de Edén en que nosotros  
En cuerpo y alma ayer a fondo unidos,  
El vacío hoy en torno lo deshace,  
Reduciéndolo parte a parte en polvo,  
Como si el mundo se volatizara  
Y ni la menor sombra quede de él”.

La diferencia con el carácter exaltativo de los poemas previos: en estos se hacía mención a un tiempo presente en la contemplación de la amada o la unión con ella. En cambio, aquí se alude a un pasado (ayer) y a un presente distinto. Por eso, el paraíso se representa sobre todo como una evocación. El tiempo se ha detenido y ya no hay esa ansia de que el tiempo se acelere (como en “Lo más pronto ante tus ojos”). La unión de los amantes es un recuerdo y,

como contrapartida, la realidad presente se representa más bien como una suerte de infierno:

“De pronto entre yo y vos va apareciendo  
No escala que conduce al firmamento,  
Mas montañas que estorban por doquiera,  
Y qué de penas por el vil obstáculo  
De las alturas hasta el infinito,  
Que no son tales mas honduras negras  
Del infierno de no poder miraros,  
Al surgir acá un valle amurallado  
Al ras del suelo ayer de escollos libre,  
En donde nuestros pasos,  
Por un sopro fortuito de los cielos,  
Mañana, tarde, noche, se juntaban”.

Unas montañas que aparecen van a obstaculizar la contemplación mutua de los amantes. Y, así como tan grande es su amor, grande será ese obstáculo que los separa, puesto que va desde las “alturas del infinito” hasta las “honduras negras del infierno”. Ya no se pueden mirar y solo le queda a la voz poética evocar aquel momento edénico en que no había separación de los tiempos (“mañana, tarde y noche se juntaban”) y el amor se manifestaba de súbito a partir de un sopro fortuito de los cielos.

Si relacionamos este poema con los dos anteriores, podemos observar un pequeño ciclo dentro del poemario que estamos analizando. El primero, como la visión idealizada del alma a través de los ojos verdes; el segundo, como la unión de los cuerpos y de las almas y, por ende, la formación del Uno como fuerza sagrada de la naturaleza; y este tercero, como estamos, evocación de la porción de paraíso que les tocó y que hoy se ha perdido. Pues no olvidemos que el sufrimiento, esa aparente otra cara del goce, en realidad no lo es. Como nos recuerda Markale:

“No hay gozo sin sufrimiento que le preceda. El gozo sin sufrimiento no es un gozo profundo. Se advierte en aquel momento que toda la noción de gozo brota

de la conciencia de sufrir: si Lanzarote no hubiera tenido que apartar los barrotes de la habitación de Ginebra, haciéndose así sufrir cruelmente, no habría descubierto el intenso gozo junto a la reina. Además, el orgasmo se expresa en estertores de sufrimiento”. (Markale 1988: 131)

Aquí, sin embargo, el sufrimiento no se antepone a la felicidad, sino que se pospone. Pero el poema no supone una pérdida irreparable. Por ello al final la voz poética invoca nuevamente a la Canción (realidad de la palabra) para que a través del acto sacro de su forma (boda de la pluma y la letra) pueda avisar a la amada y así concretarse nuevamente la unión de los cuerpos y recuperar ese pedazo de edén perdido.

## **6. La libertad de estar atado a alguien: “El nudo”**

El último poema de la serie nos manifiesta un paso que nos conduce inexorablemente del erotismo al amor tal como lo propone Octavio Paz en *La llama doble*: la noción de correspondencia entre dos seres en forma recíproca y exclusiva. Y es que el erotismo belliano en *Bajo el sol de la medianoche rojo*, por lo expuesto hasta aquí, termina siendo un amor en el sentido paciano. Primero veamos la relación entre amor y erotismo según Paz:

“No hay amor sin erotismo como no hay erotismo sin sexualidad. Pero la cadena se rompe en sentido inverso: amor sin erotismo no es amor y erotismo sin sexo es impensable e imposible. Ciertamente, a veces es difícil distinguir entre amor y erotismo. Por ejemplo, en la pasión violentamente sensual que unía a Paolo y a Francesca. No obstante, el hecho de que sufriesen juntos su pena, sin poder ni sobre todo *querer* separarse, revela que los unía realmente el amor”. (Paz 2001: 107)

El sufrimiento por un lado y la elección libre de ese sufrimiento por el otro. Pero ya vimos que sin sufrimiento no hay goce y viceversa. Así mismo, en el amor hay una paradójica relación entre libertad y atadura. Veamos en qué medida se manifiesta ello en el poema.

El poema “El nudo” empieza con la indudable decisión de la voz poética por elegir solo un pedazo del infinito orbe y no codiciar el total. Pero ese pedazo elegido es el “espacio del breve cuerpo” de la amada, lugar de protección (“donde ponerme a buen recaudo”) y a su vez de exclusividad: “en el profundo de tus mil entrañas / que enteras conservaste para mí”. Estos dos versos son particularmente interesantes. La alusión a las entrañas, como hemos estudiado en otro poema, parece ser una alusión al carácter procreador en su unión, la creación fecunda de ese amor.

Por otro lado, el segundo verso puede entenderse en el contexto de la exclusividad de la pareja: ella solo era para él. Aquí creemos encontrar una alusión a la exclusividad del amor dentro del matrimonio. Pero no la idea de exclusividad en tanto algo nos pertenece, sino en el sentido de que elegimos conscientemente (como en “El Itinerario”) a quien estaremos sujeto o, más acorde con el contexto del poema, “anudados”. Ello se vuelve totalmente explícito en el verso que sigue: “Al diablo con el albedrío de la vida”. La voz poética ha decidido estar “atado” a ella y para ello renuncia a su libertad o, visto desde otro punto, aprovecha esa libertad en su máxima expresión. Y aquí se ajusta la propuesta del amor paciano en relación con la noción de libertad:

“El amor es individual o, más exactamente, interpersonal: queremos únicamente a una persona y le pedimos a esa persona que nos quiera con el mismo afecto exclusivo. La exclusividad requiere la reciprocidad, el acuerdo del otro, su voluntad. Así pues, el amor único colinda con otro de los elementos constitutivos: la libertad. Nueva prueba de lo que señalé más arriba: ninguno de los elementos primordiales tiene vida autónoma; cada uno está en relación con los otros, cada uno los determina y es determinado por ellos.

Dentro de esa movilidad, cada elemento es invariable. En el caso del amor único es una condición absoluta: sin ella no hay amor”. (Paz 2001: 118)

La sujeción en la que se quiere encontrar la voz poética es el amor y, como ha señalado Paz, el amor es impensable sin erotismo. Por ello, la idea del lazo es la mejor evidencia del contacto erótico de los cuerpos: “nada más

que estar en ti prefiero / sujeto a tu carnal y firme lazo”. Esta alusión a lo carnal se repite casi al final del poema. Los últimos versos son iluminadores:

“Es así el vivir día y noche siempre  
Bien atado a ti con el carnal nudo,  
Aunque en verdad del todo libremente,  
Pues de la tierra al cielo voy y vengo”.

El poeta manifiesta su libertad de estar atado a su Dama a través del carnal nudo (“en verdad del todo libremente”). Vemos allí la huella de la unión de las dos llamas desde la óptica de Paz: la roja del erotismo y la azul del amor.

El amor en este poema y en otros estudiados, entonces, difiere sustancialmente de la propuesta del amor cortés, pero se nutre a su vez de sus estrategias. El erotismo belliano en *Bajo el sol de la medianoche rojo*, en conclusión, es llama inseparable del amor tal y como son propuestos por Paz en su célebre libro. Así, la contemplación de la “más que señora humana” se convierte en encuentro espiritual y corporal a la vez, lo cual termina por destruir los opuestos del orden del mundo: día y noche se vuelven uno, y flamea palpable el sol de medianoche rojo, el sol único y edénico de los dos amantes en su propósito sagrado de ser Uno.

## CAPÍTULO IV

### **BAJO EL SOL DE LA MEDIANOCHE ROJO Y EL AMOR CORTÉS**

A partir de la anterior revisión sobre el tema del erotismo, se desprende una interrogante que, a partir de nuestros intereses en la presente tesis, se hace necesario responder: ¿la temática amorosa-erótica en *Bajo el sol de la medianoche rojo* se basa en la noción medieval del amor cortés? En este capítulo trataremos de responder esta pregunta.

#### **1. Rasgos del amor cortés en *Bajo el sol de la medianoche rojo***

A continuación, sobre la base del comentario de algunos poemas, trataremos de ubicar ciertas “huellas” textuales del discurso del amor cortés o *fin’amors* en la poética de *Bajo el sol de la medianoche rojo*. No olvidemos que la primera vez que se publicó este libro llevaba por título *Más que señora humana*. Y, en algunos momentos, se alude a esta “más que señora humana”, vale decir, la amada del poeta. Por ello, no debemos obviar esta expresión a pesar del cambio de título y de la preferencia que se tendrá por esta metáfora del “sol de medianoche”, que también comentaremos en su momento.

##### **1.1. La solución de los opuestos temporales: “Lo más pronto ante tus ojos”**

Por ejemplo, empecemos con el poema “Lo más pronto ante tus ojos”. Aquí se cumple, como había señalado Pedro López-Adorno, la hipérbole como norma en el discurso belliano. El poema empieza con una demanda por parte del poeta para que se acelere el giro del planeta con el objetivo de contemplar nuevamente a la amada:

“Este planeta de girar tan lento,  
Que su paso acelere ahora mismo,  
Y las horas entonces una a una  
Corran por un bruñido firmamento

Igual al de los cielos del Edén,  
Y la remota fecha  
A cada rato ansiada  
Al fin discurra acá,  
Y otra vez contemplarte como ayer”.

Hay dos elementos que son relevantes en este fragmento. El primero es la mención a los cielos del Edén, es decir, del paraíso. Si partimos de la configuración del Paraíso en la *Divina comedia* de Dante, Alighieri, recordemos que los nueve cielos que lo conforman están girando alrededor del décimo, el Cielo Inmóvil en cuyo centro se ubica la Rosa Mística, alegoría de Dios. Hay, por ende, una mención en el poema a esta configuración propuesta por Dante a partir de la propuesta ptolemaica, lo cual evidencia una reminiscencia medieval.

Otro elemento a destacar es la *contemplación* que menciona la voz poética para la amada, Más aún: su deseo es volver a *contemplarla* como ayer, con lo cual se entiende que ya ha sido testigo de su *imagen* antes. A continuación, hay una directa mención a oposiciones temporales que también buscan ser solucionadas:

“Los mediodías y las medianoches  
Dejen de ser los reinos enemigos,  
Y juntos de repente a toda prisa  
Hasta dar paso a una sola cosa  
Más allá de la luz y las tinieblas,  
Y un movimiento único  
Diurno y nocturno cruce  
Por la celeste bóveda,  
Y así más pronto ante tus ojos verdes”.

Se evidencia esta dicotomía de *reinos enemigos* a través de las oposiciones mediodía / medianoche y luz / tinieblas, ambas relacionadas con las dos partes del día. La voz poética quiere que se solucione esta diferencia y se dé paso a una sola cosa, un movimiento único a través de la bóveda celeste

(expresión medieval que alude al cielo). Con ello se sugiere una idea proveniente del neoplatonismo de Plotino: la solución de las dicotomías a través de la aparición de lo Uno, que en el contexto cristiano fue interpretado como la expresión de Dios. Vemos cómo en este poema hay un aprovechamiento del discurso del amor cortés medieval, tanto en las referencias neoplatónicas como en las ptolemaicas. Además, la mención a los “ojos verdes” se corresponde con los aspectos físicos propios de la “*donna angelicata*” medieval, como se sabe por la tradición del *Dolce Still Novo*, herederos de la trovadoresca.

Hay, al final de la tercera estrofa, una metáfora de la amada, la cual podría interpretarse como la aparición del sol y, por ende, la aurora:

“(…) por entre la armonía terrenal,  
Y esfumándose allí  
La blanca luz de arriba,  
Y rápido anochezca  
Para amanecer luego y divisarte”.

Su *presencia* se concretará en el momento del amanecer. Sin embargo, si leemos los versos precedentes con atención, observamos que para ello se cumpla no solo es indispensable que lleguen las luces del día, sino que además haya habido una previa oscuridad y, para ello, una previa luz (...esfumándose allí / la blanca luz de arriba, / y rápido anochezca”). Esto nos indica que hay una especie de rito cíclico para que se cumpla la presencia de la amada y, por ende, su contemplación. Ella entonces no solo está metaforizada en el sol o en sus rayos, sino sobre todo en el instante del inicio: el día e, incluso, podríamos especular, el de la existencia misma. Como si contemplarla fuera un inicio, pero no un inicio único, sino que su presencia prefigurara el inicio de los tiempos. Esto no solo es una hipérbole, sino además una antítesis: se busca el paso rápido de los tiempos para que se permita su aparición intemporal. Ahora bien, mirar a la amada se define como un “presente los propios dioses” y no del Dios, con lo cual se carga de cierto paganismo, lo cual puede entrar en correspondencia con la alusión a cierto tiempo cíclico, más

acorde con la presencia de un tiempo mítico. Continúan las alusiones a esta búsqueda por solucionar la dicotomía temporal:

“...jubiloso como nunca aguarde  
La automática entrada de la noche,  
Para que el nuevo día llegue pronto  
Resolviendo entre sí  
El ocaso y la aurora  
En un resplandor solo  
Y entonces contemplarte sin demora”.

Resolver el problema de la aurora y el ocaso tendrá como conclusión la aparición de la amada y, por ende, su contemplación. Es allí cuando la hiperbolización de la “más que señora humana” nos lleva en realidad a un trastocamiento total del orden lógico del tiempo, a un desorden y un desconcierto, utilizando las propias palabras del poema:

“En fin alterar por alguna vez  
El orden y concierto del planeta,  
Y cambiar la mecánica celeste  
Hasta poner en marcha para siempre  
El secreto sol de medianoche,  
Que ilumine radiante  
El punto de encuentro  
Antes de lo previsto  
Y dentro de ti un poco más meterme”.

Aquí aparece por primera vez la mención al secreto “sol de medianoche”, metáfora tan gravitante en la poética del presente libro que hasta va a generar, como ya dijimos, un cambio en el título del mismo. La aparición de este sol de medianoche alterará este orden y concierto del planeta, y cambiará la mecánica celeste (nueva aparición de una expresión medieval). Un verso nos llama la atención por su carga ambigua: “antes de lo previsto”. Eso quiere decir que su aparición, metaforizada en el absurdo y secreto “sol de medianoche” era inminente. Era algo ya escrito y de un carácter

preestablecido, como los designios divinos. Ello se consolida con el último verso del poema, donde se alude a un “tiempo inexorable”, el tiempo de la presencia de la “más que señora humana” (definitivamente, pues es capaz de romper el orden mismo del tiempo). Esta divinización de la musa se recarga cuando la voz poética, hasta con cierta connotación sexual, llega a decir: “dentro de un poco más meterme”. Una lectura relativamente literal nos haría vislumbrar implicancias sexuales (el hombre que se encuentra dentro de la mujer en la cópula). Sin embargo, la mujer en el poema ha dejado de ser más que ente humano y se podría interpretar como parte del escenario, o el escenario mismo de la unión de los opuestos: así, el “punto de encuentro” al que se alude puede ser el lugar ocupado por la señora o ella misma, iluminada eternamente (inexorablemente) por ese desafiante y enigmático sol de la medianoche.

En este poema, “Lo más pronto ante tus ojos”, observamos elementos propios de la visión medieval, tales como la idea neoplatónica de lo Uno, la alusión al sistema ptolemaico y la ascensión divina de la amada. Todo ello puede vincularse con los elementos ya propuestos del amor cortés, donde la mujer alcanza rango divino. Sin embargo, también hay ciertas peculiaridades dentro de la propuesta belliana, tales como la ruptura con la lógica del orden temporal y la unificación de contrarios a través de ese “motor inmóvil” que significa la amada.

## **1.2. Espíritu y cuerpo en “Cuando la dama oculta sus cosas efímeras y revela su amor secreto”**

Como señala Octavio Paz, el amor “traslada al cuerpo los atributos del alma y al alma como si fuese cuerpo. El amor mezcla la tierra con el cielo: es la gran subversión” (Paz 2001: 131). Eso es palpable en la propuesta del amor cortés, donde se cometía la “herejía” de colocar el cuerpo de la señora a la altura del alma. Un ejemplo se aprecia en este fragmento de Arnaut Daniel:

“... cuando el recuerdo de la habitación donde, para mi daño, sé que ni uno solo entra, [...] ningún miembro tengo que no tiemble, ni uña, más que el niño

hace ante la Virgen: ¡tal es mi miedo a no tener cerca su alma! Puede ella, de cuerpo que no de alma, recibirme en secreto en su alcoba”. (Tomado del libro de Markale, p. 148).

Esta divinización del cuerpo, combinada con la trascendencia del alma, aparece con sus peculiares características en “Cuando la dama oculta sus cosas efímeras y revela su amor secreto”. El poema inicia con una sugerente relación entre erotismo y religión:

“Este terrenal mundo que tú lo anudas  
Con el más férreo lazo día y noche,  
Como esférico cofre en que se guarda  
La región en que nadas, vuelas y andas,  
Y donde al menor roce de tu hálito  
Brotan allí de súbito a raudales  
Como la señal de tu paso indeleble  
Piedras preciosas, rosas y corderas,  
Prendas tuyas que ni mirar permites;  
(aunque sí desde ahora  
Me das tu rica parte corporal  
Para cuando la carne resucite)”.

Ella es una especie de ser divino que anuda el mundo con el más férreo lazo (la alusión al nudo como acto divino por parte de la amada para enlazar a través el amor a ambos seres y, en definitiva, al universo, se reitera con mayor énfasis en el último poema del mismo nombre). Se repite la alusión a las dos partes del día y a cómo, a través del acto de la amada, el mundo se manifiesta como “esférico cofre”, es decir, como un tesoro infinito a través de ella. El escenario es divino y lleno de belleza y abundancia. Todo ello es provocado por las acciones que realiza la Dama en forma omnipresente (nadar, volar, andar). Por eso es que se dice que a su paso van quedando señales tales como piedras preciosas, rosas y corderas.

A continuación, se alude a prendas de la Dama tan valiosas que ni siquiera pueden ser vistas. Sin embargo, en los versos que se encuentran entre

paréntesis hay una clara alusión a la unión sexual, cuando la voz poética sugiere que la Dama le da su “rica parte corporal”. Incluso se podría interpretar como altisonante esta expresión, dada la finura y delicadeza con que se venía presentando hasta el momento el discurso belliano en relación con lo amoroso. Lo que sí nos parece evidente es la inclusión de lo ambiguo a través del adjetivo “rico”. Por un lado, podemos entenderlo en el sentido de “abundante”: la alusión anterior a los elementos preciosos que iba dejando a su paso podría reforzar esta idea. Por otro lado, se podría entender en un sentido coloquial de “bello”, tal y como se utiliza en el habla limeña hasta la fecha (y no olvidemos que en la poesía belliana es una constante la combinación de cultismos con expresiones propias del lenguaje cotidiano). En ambos casos, la sugerencia sexual es evidente, así como también su relación con la tradición cristiana: ella la dará su “rica parte corporal” cuando la carne resucite.

Además, la experiencia mística, lejos de estar escindida del eros, se entrelaza con él en múltiples tradiciones desde Teresa de Ávila hasta San Juan de la Cruz, en cuya poesía el amor divino asume formas sensuales y viceversa. En Belli, esta confluencia aparece no como una paradoja, sino como una continuidad simbólica que desborda la dicotomía entre cuerpo y espíritu. Por ello, no nos sorprende que en estos versos la “resurrección de la carne” a la que se alude pueda tener una implicancia erótica en el amor belliano, lo cual se vincula con las *pecaminosas* referencias poéticas del amor cortés.

Este momento de la revelación, como se ha visto en el poema anterior, trastoca las nociones convencionales del tiempo durante el día:

“(…) ni un gramo de polvo de tus estrellas,  
Nada de aquellos rayos de la luna  
Que tú puedes mirar al mediodía  
Ni los rayos del sol que te iluminan  
En plena medianoche a ti tan solo...”.

Hay una nueva alusión a este sorprendente “sol de la medianoche”, donde la amada es considerada como la soberana máxima que puede gozar de

los rayos del sol, no de la luna, durante la noche. A continuación, hay nuevamente una alusión de carácter erótico, pero ahora desde el punto de vista del alma, aunque siempre en relación al cuerpo (y nuevamente entre paréntesis):

“(mas no escatimes, no,  
La celeste mansión de tus entrañas,  
Alma tuya que mía es para siempre)”.

La demanda de no escatimar refuerza el sentido de la abundancia sugerida antes. Ahora bien, el cuerpo de la amada es representada como “mansión celeste” (podemos pensar, por ejemplo, en la “morada” de Santa Teresa o su cuerpo como casa del Señor). Asimismo, dice “de tus entrañas”. Su cuerpo es una casa divina donde, sin embargo, se cumplen las necesidades biológicas y, entre ellas, la función de la reproducción. En este punto creo que es preciso mencionar que el correlato con la realidad puede ser la inspiración en la esposa del poeta. De ahí que por ejemplo se pueda entender lo de las “entrañas” en su función reproductiva.

Aquí encontraríamos una contradicción con el discurso del amor cortés, donde reproducción y matrimonio (puesto que las damas ya eran mujeres casadas) no es dable. Markale nos recuerda que en la práctica del *fin'amors* “la penetración está teóricamente excluida: el acto de amor no debe desembocar en la pérdida de identidad del varón y en su inutilidad. No hay nuevo ser que crear o, mejor, ese nuevo ser es la propia pareja, sin aparición de un tercero que sería el hijo” (Markale 1988 180). Y sobre el matrimonio, Paz nos dice lo siguiente:

“Para los adeptos del *amor cortés*, el matrimonio era un yugo injusto que esclavizaba y confería a los amantes una dignidad espiritual. Como la Iglesia, condenaba al adulterio por lascivia, pero lo convertía en un sacramento si lo ungía el fluido misterioso del *fin'amors*. La Iglesia tampoco podía aprobar los ritos de la cortesía amorosa; si los primeros escalones, aunque pecaminosos, podían parecer inocuos, no se podía decir lo mismo de las distintas ceremonias extremadamente sensuales que componían el *assai*. La Iglesia condenaba la unión carnal, aun dentro del matrimonio, si no tenía como fin declarado la

procreación. El *amor cortés* no sólo era indiferente a esta finalidad, sino que sus ritos exaltaban un placer físico ostensiblemente desviado de la reproducción”. (p. 94)

Con ello observamos que hay contradicciones entre el discurso del amor cortés y el discurso belliano. El poeta inscribe su visión del amor dentro del contexto del matrimonio y donde la función reproductiva (“celestes mansiones de tus entrañas”) es una de esas muestras del amor. Volveremos a ello más tarde.

La ligazón entre cuerpo y espíritu se sigue desarrollando en la tercera estrofa, con la inclusión de lo medieval como escenario de la “celestes mansiones” que es el cuerpo de la amada:

“(…) adentro de tu inaccesible alcázar,  
Y del cielo y la tierra equidistante  
Para que nunca pueda yo alcanzarlo  
Ni acá en la vida ni en la muerte allá,  
Que tales deleznable cosas físicas  
En tus arcas metidas,  
Aunque en verdad tocadas por tus dedos  
Talismanes son para mí infalibles.”

El elemento del “alcázar” en el cuerpo-mansiones de la Dama es por demás interesante, ya que permite nuevamente una bifurcación de sentidos: por un lado, la inclusión de la guerra (elemento clave en la representación del amor cortés, como veremos luego), puesto que el alcázar es una fortaleza o construcción fortificada, propia del contexto bélico militar; por otro lado, el énfasis en lo nobiliario, puesto que el alcázar también es la habitación del príncipe, no necesariamente dentro de un contexto guerrero. Ahora bien, este alcázar es “inaccesible”, nadie puede entrar a él.

Con ello se manifiesta, a nuestro entender, el aspecto de la posesión en el juego amoroso, y con mayor razón dentro de un contexto del matrimonio. Pero ni siquiera la voz poética puede alcanzarlo: hay una suerte de contradicción, pues se refiere a las “cosas físicas” de la amada como

“deleznables”. Parece ser que se está poniendo más énfasis en lo espiritual, después de haber realizado toda una idealización de la mansión-cuerpo de la amada. Pero hay más. Las “cosas físicas” de su “mansión-cuerpo” son referidas también como “arcas” donde están justamente estas cosas físicas.

La relación con el Arca de la Alianza de los judíos es innegable. Hay aquí una referencia a la tradición bíblica, con lo que se reitera esa relación típicamente belliana entre amor erótico y religión, como queremos demostrar. Finalmente, los dedos de la amada son infalibles para la voz poética en su búsqueda por asir algo que está más allá de la materia: el arca de su trascendencia humana y que la lleva hasta lo divino.

El poema termina con una invocación que se repite en varios textos de *Bajo el sol de la medianoche rojo*: la alusión a la Canción como ente con el que la voz poética dialoga.

“De esas formas efímeras, Canción,  
Por suerte no estás hecha,  
Pues aquí letra a letra tu materia  
En virtud del amor de mi dueña eterno”.

Observamos aquí una elevación de la realidad de la palabra a través del designio de la Canción: esta no está hecha de formas efímeras (¿las espirituales?), sino de materia que se manifiesta letra a letra. Ello parecería caer en contradicción con la constante exaltación de la amada en su doble manifestación de cuerpo y espíritu. Sin embargo, creemos que no es así, pues al final el último verso reconoce que incluso la “materialidad” de que está hecha la letra de la Canción se da en virtud del “amor” de la dueña. Y este amor es eterno, es decir, que rompe las barreras de la materia y alcanza la inmortalidad del Espíritu.

### 1.3. El contexto bélico del amor cortés: “La peor de las guerras”

Los estudiosos del amor cortés han observado un aspecto bastante interesante: la demanda del amor por parte del siervo-trovador a su Dama por lo general se representa a través de un discurso de la guerra. Y, después de una “cruenta lucha”, parece que el hombre termina doblegando la “defensa” de la mujer. Sin embargo, en realidad el triunfo es paradójico, pues el triunfador termina siendo avasallado. Vale decir, que sigue posicionado en una situación de subordinación frente a su soberana:

“El amante *sitia* a la Dama. Se lanza a *amorosos asaltos* a su virtud. La *acosa*, la *persigue*, intenta vencer las últimas *defensas* de su pudor, y *tomarlas por sorpresa*; finalmente, la Dama *se rinde incondicionalmente*. Pero entonces, por una curiosa inversión muy típica de la cortesía, es el amante quien será su *prisionero* al mismo tiempo que su *vencedor*. Se convertirá en vasallo de esa señora según la regla de las guerras feudales, exactamente como si fuese él quien hubiese experimentado la *derrota*. Sólo le queda ya dar pruebas de su *valentía*”. (Rougement 1978: 249)

Y Markale afirma que:

“El hombre, es decir, el macho, cree siempre salir vencedor de la confrontación que le opone a la mujer. La conquista como un país invade un país vecino. Toma a la mujer como se toma una ciudad. La penetra como un soldado vencedor. *Pero deja en ella lo más íntimo y sistemático que posee, su simiente*. Tras ello, no sirve ya para nada, el proceso natural se pondrá en marcha y de esta cópula nacerá el nuevo ser.

Se comprende entonces por qué, en el marco del amor cortés, la penetración está teóricamente excluida: el acto de amor no debe desembocar en la pérdida de identidad del varón y en su inutilidad. No hay nuevo ser que crear o, mejor, ese nuevo ser es la propia pareja, sin aparición de un tercero que sería el hijo”. (Markale 1988: 180)

Aquí el estudioso explica que la posesión del hombre de la mujer termina con una anulación del mismo a través del hijo. Sin embargo, nada de ello se

cumple en el amor cortés, pues la penetración estaba prohibida. Además, la misma situación extra-matrimonial condicionaba todo ello. Pero de todas maneras nace un nuevo ser: el amor de la señora y su siervo, el Dos que se vuelve Uno (vamos a apreciar este proceso de amor en la poética belliana).

Un buen ejemplo de este discurso guerrero en un contexto amoroso se manifiesta en el poema “La peor de las guerras”. El mismo título es bastante característico de lo que estamos proponiendo. Se inicia con palpable situación del amor como lucha bélica:

“La peor de las guerras terrenales:  
La que en mí y en ti ocurre día a día  
Cuando como enemigos que se odian  
Se enfrentan cuán encarnizadamente  
En medio de nosotros de improviso  
La hiel dentro del alma acumulada  
Y la corporal miel,  
Que la atrocidad de las amarguras  
No puede por un rato quedar quieta  
En su bajo lugar,  
Que de allí irrumpe como fiera tromba  
Al alto lugar de dos cuerpos juntos,  
Y el soberano nudo deshaciendo”.

El contexto de enfrentamiento es evidente. Es una guerra que enfrentan los amantes cotidianamente (día a día) y hasta hay una comparación, por el nivel de lo encarnizado, con los enemigos que se odian, aunque claro que aquí la situación es distinta. Y por ello hay una oposición entre la “hiel dentro del alma acumulada” y la “corporal miel”. Podríamos intuir que incluso se habla de una posible pelea entre los amantes, puesto que hay un soberano nudo que se deshace, y ya sabemos que ese nudo es la unión de los amantes en uno solo.

Es una lucha entre lo corporal y lo espiritual, entre carne y alma. Y pareciera que este enfrentamiento es parte del hado o plan divino en el devenir de los amantes y de la vida en general:

“El poder de tu gusto y de mi gusto  
Resulta cosa débil cuando el alma  
Se opone al cuerpo y saca a relucir  
El montón de las penas encubiertas  
Que desde las honduras más profundas  
Salen a luz por entre las delicias,  
Como agudas espinas  
Que no son de un jardín de rosas lleno,  
Mas sí de las entrañas misteriosas,  
Que alternativamente  
Durante día y noche van cambiando  
De buena a mala entraña o viceversa,  
Con arreglo al plan de la suerte avara”.

En este poema, como en ninguno que hasta ahora hayamos revisado, es tan nítida la oposición entre cuerpo y alma. Y esta oposición saca a relucir “penas encubiertas”. A nuestro parecer, hay una alusión a los enfrentamientos o desacuerdos dentro de la pareja, no necesariamente donde una sea alma y el otro cuerpo, sino donde ambos cumplan un rol determinado en un momento y otro en distintas circunstancias. Estas penas salen por entre las “delicias”, lo cual se entiende que la relación (establecida y para nada fugaz) tiene altibajos, momentos felices, pero también ingratos. Y la voz poética hace denuncia de ello.

Hay nuevamente una alusión a la entraña, aunque ahora en forma más enigmática. Por un lado, tenemos las agudas espinas de las entrañas ambiguas. La pregunta sería (por qué ambiguas). Por otro lado, se dice que estas entrañas van cambiando con el paso del día a la noche y viceversa, y este cambio se manifiesta “de buena a mala entraña”. Quiere decir que la entraña en sí no tiene carga positiva o negativa exclusivamente, sino que eso depende de la situación del día (intuiríamos: de la situación en que se encuentre la pareja). Y, como especulábamos momentos antes, ello con arreglo a un plan de la suerte avara.

Esta lucha, sin embargo, se evidencia como un acuerdo por parte de los amantes, y por eso saben que deben seguirla sobrellevando:

“Es ésta la lid tan encarnizada  
Que delante de ti y de mí libran  
Cuando las amarguras y dulzuras  
Se enfrenten día y noche sin motivo  
Tal un dragón y tal un pajarillo  
En el día primero del planeta.  
Y todo ocurre rápido  
En el punto por ambos elegido  
Para alcanzar el resto de los años,  
Donde por desventura  
Ya no la común miel según el cuerpo,  
Sino la común hiel según el alma,  
Que son dos cuerpos y dos almas muertas”.

Esta lid que se libra delante de ellos (entre ellos) manifiesta una alternancia de amarguras y dulzuras, las cuales se van superponiendo día y noche. Pero al final ha sido un destino elegido por ellos mismos. El verso que nos da la clave de ello es el siguiente: “en el punto por ambos elegido”. Y a continuación se dice que esta elección debe alcanzar “el resto de los años”. Por todo ello, nos parece que este poema pueda interpretarse como la lucha antitética dentro de una relación constante e imperecedera: el matrimonio. Belli emplea herramientas del discurso del *fin’amors* para representar una realidad ajena a esta: la de la lucha amorosa en el contexto del matrimonio. Aunque queremos subrayar que en este caso lo que prima es el pesimismo, a diferencia de la mayoría de los poemas del libro. La última estrofa confirma ello:

“Canción, tórnate árbitro  
En la lid entre la miel y la hiel,  
Y dale toda la razón, por cierto  
A la dulzura lícita,  
Que a duras penas disfrutamos hoy  
Acá en el mal vivir tan desabrido,

Que homicida es del soberano amor”.

El amor es soberano, pero de vez en cuando se verá acechado por el mal vivir homicida (de este amor). Por ello la voz poética le pide a la Canción (realidad material de la Palabra) que sea árbitro de esta lucha, tenaz y y cruenta, pero elegida por ellos por el resto de los años, como es el amor imperecedero.

En el análisis de estos tres poemas, hemos querido encontrar similitudes entre la poética belliana y el discurso del amor cortés. Hemos observado que hay tópicos del *fin'amors* que Belli ha empleado para la configuración de su particular universo poético. Sin embargo, la propuesta amorosa en estos poemas manifiesta también palpables diferencias. Por ejemplo, la relación no forma parte de un trío amoroso, como era indispensable en el amor cortés. Estamos ante un amor *lícito* pero idealizado, e imperecedero. Hay una lucha entre los amantes, y no necesariamente es de miel (también de hiel); pero lo importante es que ha sido una elección libre de la pareja en su búsqueda por tornar soberano lo suyo, es decir, el amor.

## CONCLUSIONES

### - PRIMERO

La crítica ha destacado, en relación con el poemario *Bajo el sol de la medianoche rojo* de Carlos Germán Belli, la representación es erotismo sagrado de reminiscencias bíblicas, así como la configuración de un universo marcado por la hipérbole en la exaltación de la amada.

### - SEGUNDO

El erotismo y el amor bellianos en *Bajo el sol de la medianoche rojo* se nutre de la tradición del amor cortés, pero terminan excediéndola en la creación de su particular universo poético.

### - TERCERO

La lucha de los opuestos es un tópico belliano en el presente poemario *Bajo el sol de la medianoche rojo* de Carlos Germán Belli, que se manifiesta durante la ausencia del ser amado y se soluciona (o trastoca) durante la contemplación o la unión (carnal y espiritual) de los amantes.

### - CUARTO

El erotismo que se expresa en estos poemas está íntimamente vinculado al amor tal como los define Octavio Paz en *La llama doble*. Así, el amor belliano a la “más que señora humana” en este libro es una elección libre de estar anudado a alguien. He allí el encuentro cósmico.

## BIBLIOGRAFÍA

### OBRAS DEL AUTOR EMPLEADAS EN LA TESIS

- 1986 *Más que señora humana*. Lima. Ed. Perla.
- 1988 *Antología personal*. Pról. y selección de Jorge Cornejo Polar. Lima: CONCYTEC.
- 1998 *Trechos del itinerario*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- 1990 *Bajo el sol de la medianoche rojo*. México: Premia Editora.
- 1992 *Los talleres del tiempo*. Ed. Paul W. Borgeson, Jr. Madrid: Visor.
- 2000 *¡Salve, Spes!* Pról. Ricardo González Vigil. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- 2001 *Lo inapagable. Antología de la poesía amorosa*. Santiago de Chile: Ed. Andrés Bello.
- 2003 *El imán*. Lima: Ed. Serie Ficciones Crónicas.
- 2006 *Versos reunidos, 1970-1982*. Pról. Ricardo González Vigil. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- 2008 *Los versos juntos (1946-2008). Poesía completa*. Pról. Mario Vargas Llosa. Sevilla: Sibila y Fundación BBVA.

### SOBRE BELLI

CÁNEPA, Mario A.

- 1987 *Lenguaje en conflicto: la poesía de Carlos Germán Belli*. Madrid: Orígenes.

CORNEJO POLAR, Jorge

- 1994 *La poesía de Carlos Germán Belli. Una aproximación*. Lima: Universidad de Lima.

CORNEJO POLAR, Jorge

- 1994 "Belli o la diferencia". En Miguel Ángel Zapata, *El pesapalabras: Carlos Germán Belli ante la crítica*. Lima: Tabla de la poesía actual.

- 1988 COSTA, Marithelma y Adelaida LÓPEZ

“Entrevista: Carlos Germán Belli”. En *Antología personal*. Pról. Jorge Cornejo Polar, ed. Lima: CONCYTEC. 229-245.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo

2006 “*El vuelo erótico de Belli*”. *Martín 15* (Lima, setiembre): 59-66.

2006 “Belli, de la alineación a la esperanza”. *Asir la forma que se va: Nuevos asedios a Carlos Germán Belli*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 47-54.

1994 “Belli, la forma desasida”. En Miguel Ángel Zapata, *El pesapalabras: Carlos Germán Belli ante la crítica*. Lima: Tabla de la poesía actual.

HIGGINS, James

1994 “No me encuentro en mi salsa”: alienación y poesía en Carlos German Belli. En Miguel Ángel Zapata, *El pesapalabras: Carlos Germán Belli ante la crítica*. Lima: Tabla de la poesía actual.

HILL W., Nick

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

LASTRA, Pedro

1984 “Notas sobre la poesía hispanoamericana actual”, en *Catorce poetas hispanoamericanos de hoy*. *Revista Inti* (primavera): IX-XVII. Compilación preparada con Luis Eyzaguirre.

LÓPEZ-ADORNO, Pedro

2006 “Más que señora humana: la hipérbole como norma”. En *Asir la forma que se va: Nuevos asedios a Carlos Germán Belli*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 85-92.

MARTOS, Marco

2006 “Tradición y modernidad en la poesía de Carlos Germán Belli”. *Martín 15* (Lima, setiembre de). 33-37.

MELIS, Antonio

2006 “Carlos Germán Belli: El poeta sale de sí mismo”. *Martín 15* (Lima, setiembre de). 19-23.

MORA, Tulio

2000 “La esencia (roja) del nocturno sol”. *Cambio*, N° (20) Lima, 27 febrero.

MONTEJO, Eugenio

2006 “Carlos Germán Belli en la hora entremilénica”. En Miguel Ángel Zapata, *Asir la forma que se va: Nuevos asedios a Carlos Germán Belli*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

ORTEGA, Julio

1994 “La poesía de Carlos Germán Belli”. En Miguel Ángel Zapata, *El pesapalabras: Carlos Germán Belli ante la crítica*. Lima: Tabla de la poesía actual.

HAHN, Oscar

1994 “Carlos Germán Belli: ese rico amanuense del Perú”. En Miguel Ángel Zapata, *El pesapalabras: Carlos Germán Belli ante la crítica*. Lima: Tabla de la poesía actual.

OVIEDO, José Miguel

2006 “Belli gris, muerte diáfana”. En Miguel Ángel Zapata, *Asir la forma que se va: Nuevos asedios a Carlos Germán Belli*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos,. 121-123.

PAOLI, Roberto

1994 “Razón de ser del neoclasicismo de Carlos Germán Belli”. En Miguel Ángel Zapata, *El pesapalabras: Carlos Germán Belli ante la crítica*. Lima: Tabla de la poesía actual.

RUIZ BARRIONUEVO, Carmen

2000 “*Reescritura e invención en las ‘Canciones’ de Carlos Germán Belli*”. Hispania 29 (abril): Págs. 85.

SILVA –SANTISTEBAN, Ricardo

2006 “Carlos Germán Belli como prosista”. *Martín* 15 (Lima, setiembre). 75-78.

SOBREVILA, David

2006 “La poesía de Carlos Germán Belli: Una cumbre de la poesía peruana”. *Asir la forma que se va: Nuevos asedios a Carlos Germán Belli*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos,. 29-36.

SOLOGUREN, Javier

1969 *Tres poetas, tres obras: Belli, Delgado, Salazar Bondy*. Lima: Inst. Raúl Porras Barrenechea y Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

1994 "La poesía de Carlos Germán Belli". En Miguel Ángel Zapata, *El pesapalabras: Carlos Germán Belli ante la crítica*. Lima: Tabla de la poesía actual.

VARGAS LLOSA, Mario

1958 *Belli y la rebelión*. Dominical, supl. de El Comercio, Lima, 8 junio.

1994 "Una poesía para tiempos difíciles". En Miguel Ángel Zapata, *El pesapalabras: Carlos Germán Belli ante la crítica*. Lima: Tabla de la poesía actual.

2000 VARIOS. *La Casa de Cartón* 20 (Lima, otoño).

2006 VARIOS. *Martín* 15 (Lima, setiembre).

VÉLEZ MARQUINA, Elio.

2006 "Símbolo y verso belliano en 'Vamos rápido a tu reino': nueva exégesis del Hada Cibernética". En Miguel Ángel Zapata, *Asir la forma que se va: Nuevos asedios a Carlos Germán Belli*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

ZAPATA, Miguel Ángel

2006 "Carlos Germán Belli y la rotura del lenguaje habitual". En *Asir la forma que se va: Nuevos asedios a Carlos Germán Belli*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 127-129.

2006 *Asir la forma que se va: Nuevos asedios a Carlos Germán Belli*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

2002 *Moradas de la voz (Notas sobre la poesía hispanoamericana contemporánea)*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

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

1986 *Carlos Germán Belli y el reto estilístico de la poesía*. Entrevista de Miguel Ángel Zapata. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 109-118.

## **BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA**

### **ANÓNIMO**

1931 *Qüestión de amor*, edic. de MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, en *Orígenes de la novela*, Madrid, NBAE. 50-120.

### **ARISTÓTELES**

1974 *Poética* (1a. parte). Ed. trilingüe Valentín García Yebra. Madrid: Gredos,.

### **BATAILLE, Georges**

1988 "El erotismo en la experiencia interior". *El erotismo*. Trad. de Antoni Vicens. Barcelona: Tusquets.

1981 *Las lágrimas de Eros*. México, Tusquets.

### **CULLER, Jonathan**

1978 *La poética estructuralista: el estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura*. Trad. de Carlos Manzano. Barcelona: Editorial Anagrama,.

2000 "Retórica, poética y poesía". *Breve introducción a la teoría literaria*. Trad. Gonzalo García. Barcelona: Crítica. 87-100.

### **ECO, Umberto**

1985 *Obra abierta*. Trad. de Roser Berdagué. México D.F: Editorial Artemisa,.

### **FRIEDRICH, Hugo**

1974 *La estructura de la lírica moderna*. Trad. de Joan Petit. Barcelona: Seix Barral.

### **FOUCAULT, Michel**

1993 *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. Trad. Ulises Guiñazú. México: Siglo XXI (selección).

### **FLORES, Juan de**

1981 *Triunfo de Amor*. Ed. Crítica, introd.. y notas de Antonio Gargano, Pisa: Giardini Editore e Stampatori.

GREEN, Otis H.

1969 *España y la tradición occidental*. Trad. Cecilio Sánchez Gil. 4 vols.  
Madrid: Gredos.

GIL, Vicente

1852 *Obras*, III vols. Lisboa,. 318.

GIRAUD, Pierre

1960 *La estilística*. Traducción de Marta G. de Torres Agüero. Buenos Aires:  
Editorial Nova.

GUERRERO, Gustavo

1998 "Introducción", "De una antigua herencia: Acercamiento a los 'mele' y "El  
silencio de Aristóteles", "Modalidades de una transposición" y "Mimesis y  
poesía lírica". *Teorías de la lírica*. México: Fondo de Cultura Económica.  
7-11, 13-32, 42-51, 95-138.

GRUPO MI

1987 *Retórica general*. Trad. de Juan Victorio. Barcelona: Paidós.

1994 HERNÁNDEZ GUERRERO, José Antonio y María del Carmen, GARCÍA.  
*Historia breve de la retórica*. Madrid: Editorial Síntesis, S.A.

HUIZINGA, Johan

1973 *El otoño de la Edad Media*. Estudios sobre las formas de vida y del  
espíritu durante los siglos XIV y XV en Francia y en los Países Bajos,  
trad. de José Gaos. Madrid. Revista de Occidente.

JAKOBSON, Roman

1981 *Lingüística y poética*. Trad. de Ana M<sup>a</sup> Gutiérrez-Cabello. Madrid:  
Ediciones Cátedra.

MARCHESE, Ángelo y Joaquín, FORRADELAS

1994 *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona:  
Editorial Ariel S.A.

MARKALE, Jean

1998 *El amor cortés o la pareja infernal*, trad. de Manuel Serrat Cresto.  
Barcelona. Medievallia.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino

1979 *Obras completas*, I. *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda. Sermón*, edic. de KEITH WHINNOM, Madrid, Castalia, nº 54, II. *Cárcel de amor*, edic. de KEITH WHINNOM, Madrid, Castalia, nº 39, 1972. III. *Poesías*, edic. de DOROTHY SEVERIN- KEITH WHINNOM, Madrid, Castalia, nº 98.

1974 *Cárcel de amor*, edic. de ENRIQUE MORENO BÁEZ, Madrid, Cátedra,.

1987 *Diego de San Pedro's Cárcel de amor*, A critical Edition by IVY A. CORFIS, London, Tamesis Books.

1995 *Cárcel de amor*, edic. De Carmen Parrilla. Estudio preliminar de ALAN DEYERMOND, Barcelona, Crítica.

MINOIS, George

1994 *Historia de los infiernos*, trad. de Luis Ciprés. Barcelona, Paidós.

NÚÑEZ, Estuardo

1997 *Las letras de Francia y el Perú*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

PAZ, Octavio

2001 *La llama doble*. Barcelona: Seix Barral Biblioteca Breve.

QUILIS, Antonio

1989 *Métrica española*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A.

REISZ, Susana

1986 "Los géneros literarios" y "Literatura y poesía". *Teoría literaria. Una propuesta*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú,. 119-132.

RICOEUR, Paul

2001 *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido*. Trad. y prefacio Graciela Monges Nicolau. México D.F: Siglo xxi Editores.

ROUGEMONT, Denis

1997 *El amor y Occidente*, trad. de Antoni Vicens. Barcelona, Cairós.

RODRÍGUEZ DE PADRÓN, J.

1976 *Siervo libre de amor*, Antonio PRIETO ed., Madrid: Castalia.

SAN PEDRO, Diego de

1931 *Cárcel de amor*. MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO ed., En *Orígenes de la novela*. Madrid: NBAE, pp.1-120 [contiene el «Tratado» o añadido de Nicolás Núñez].

SAUSSURE, Ferdinand de

1971 *Curso de lingüística general*. Trad., pról. y notas de Amado Alonso. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A.

SINGER, Irving

1992 *La naturaleza del amor cortesano y romántico*, V 2, trad. de Victoria Schusseim. México: Siglo XXI.

SOLARES, Blanca (Coord.)

2001 *Los lenguajes del símbolo: investigaciones de hermenéutica simbólica*. Barcelona: Anthropos Editorial, S.A.

TODOROV, Tzvetan

1991 *Simbolismo e interpretación*. Trad. de Claudine Lemoine y Mária Russotto. Caracas: Monte Ávila Editores.

TRÍAS, Eugenio

1991 *Tratado de la pasión*. México: Mondador y Conaculta.

VICTORINO, Juan

1983 *El amor y el erotismo en la literatura medieval*. Madrid: Editora Nacional.

WALDE MOHENO

1998 Lillian von der, “*El amor cortés. Marginalidad y norma*”. Aurelio González y Lillian von der Walde (eds.), *Edad Media: marginalidad y oficialidad*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

WECKMAN, Luis

1994 *La herencia medieval de México*. México: FCE.





La portada original del poemario *Más que señora humana*  
Lima: Ed. Perla, 1986.

Carlos  
Germán Belli

BAJO EL SOL DE  
LA MEDIANOCHE  
ROJO



62

libros  
del  
bicho

La portada del poemario *Bajo el sol de la medianoche rojo*.  
México: Premia Editora, 1990. Que produce integralmente el  
poemario *Más que señora humana*.