



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

## Referencia bibliográfica

---

Sologuren, J. (1968). *Tres poetas peruanos contemporáneos: Belli-Delgado-Salazar: claves para su interpretación* [Tesis para optar el Grado Académico de Doctor en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

---

# REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS DE LA UNMSM

---

**Título:**

Tres poetas peruanos contemporáneos: Belli-Delgado- Salazar: claves para su interpretación

**Autor:**

Javier Sologuren

**Año:**

1968

**Lugar de  
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de  
tesis:**

Doctorado

**Palabras  
claves:**

Salazar, Belli, Delgado, poesía, temáticas, recursos formales.

**Referencia  
en  
APA 7ma. ed.**

Sologuren, J. (1968). *Tres poetas peruanos contemporáneos: Belli-Delgado- Salazar: claves para su interpretación* [Tesis para optar el Grado Académico de Doctor en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

## **Resumen**

La tesis como propósito proporcionar elementos conceptuales que tienen como fin ayudar a interpretar el sentido de las obras poéticas tratadas. En el análisis de la obra de Carlos Germán Belli se abarcan distintos puntos, tales como el seno familiar, la enajenación y el léxico utilizado. En el capítulo dedicado a la poesía de Washington Delgado, se incluye el drama intelectual, la alienación, los recursos formales y demás. Por último, sobre Salazar Bondy, explica ciertos temas como el poeta y su ciudad, la desmitificación y algunos rasgos de su estilo.

*Palabras Clave:* Salazar, Belli, Delgado, poesía, temáticas, recursos formales.

0101

NO SE PRESTA  
A DOMICILIO



**NO SE PRESTA  
A DOMICILIO**

**Universidad Nacional Mayor de San Marcos**

**FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS**

**Tres poetas peruanos contemporáneos :**

**Belli - Delgado - Salazar**

(Claves para su interpretación)

Tesis para optar el grado de

**DOCTOR EN LETRAS**

**JAVIER SOLOGUREN**



**LIMA - PERU**

**1968**

**047**

NO SE PRESTA  
A DOMICILIO

INDICE

	<u>Pág.</u>
<u>INTRODUCCION</u> .....	6
<u>CARLOS GERMAN BELLI</u> .....	7
NOTA .....	8
LO BETICO: Ajena Arcadia .....	9
EL TEMA DEL HERMANO: línea maestra .....	15
EL SENO FAMILIAR .....	20
IMAGENES DEL AVASALLAMIENTO:	
El pie sobre el cuello .....	22
El cepo .....	24
LA POSTERGACION .....	26
LA ENAJENACION BUROCRATICA: denuncia y rebeldía .....	29
PROCEDIMIENTOS:	
Reiteraciones .....	31
Progresiones temáticas .....	31
LEXICO:	
Peruanismos y expresiones familiares y vulgares .....	33
Neologismos .....	33
Teticismos .....	33
Léxico corporal .....	34
Léxico de defectos corporales .....	34
SINTAXIS:	
Una fórmula cultista .....	35

	<u>Pág.</u>
Enclisis pronominal .....	36
Persona 'vosotros' .....	36
Enumeraciones trimembres .....	36
<b>LA CONTRIBUCION VANGUARDISTA</b> .....	37
<b>CONCLUSIONES:</b>	
Temáticas .....	40
Formales .....	40
<b>BIBLIOGRAFIA:</b>	
del autor .....	42
sobre el autor .....	43
<b>WASHINGTON DELGADO</b> .....	47
<b>NOTA</b> .....	48
<b>EL DRAMA INTELECTUAL</b> .....	49
<b>ALIENACION Y DESTIERRO</b> .....	54
<b>EL DIA QUE VENDRA</b> .....	57
<b>VIRTUALIDAD Y SIN SENTIDO</b> .....	59
<b>CONCEPTO Y MISION DE LA POESIA:</b>	
Poesía como vínculo .....	63
Poesía como humana identidad .....	64
<b>SINOPSIS DE UNA EVOLUCION POETICA</b> .....	69
<b>ALGUNOS RECURSOS FORMALES:</b>	
Encabalgamientos .....	74
Reiteraciones .....	75
Enumeraciones .....	75



	<u>Pág.</u>
Estilo sentencioso .....	76
Comparativos .....	77
Equivalencias .....	77
Adjetivación .....	78
<b>CONCLUSIONES:</b>	
Temáticas .....	79
Formales .....	80
<b>BIBLIOGRAFIA:</b>	
del autor .....	81
sobre el autor .....	82
<u>SEBASTIAN SALAZAR BONDY</u> .....	83
NOTA .....	84
EVOCACION DEL HOGAR .....	85
EL POETA Y SU CIUDAD .....	88
UN POEMA MATRIZ .....	90
LA DESMITIFICACION .....	92
EL DEJO MELANCOLICO .....	95
POETICAS .....	97
EL LEGADO DE UN POETA .....	100
ESQUEMA DE UNA EVOLUCION .....	105
<b>ALGUNOS RASGOS DE ESTILO:</b>	
Ironía y escarnio .....	109
Connotaciones negativas .....	110
Prosaísmos .....	111



	<u>Pág.</u>
<b>CONCLUSIONES:</b>	
Temáticas .....	112
Formales .....	112
<b>BIBLIOGRAFIA:</b>	
del autor .....	114
sobre el autor .....	115
<u>BIBLIOGRAFIA GENERAL</u> .....	116



## INTRODUCCION

El propósito de estos estudios se limita, en lo posible, a proporcionar el mayor número de elementos conceptuales capaces de ayudar al esclarecimiento del sentido de cada una de las obras poéticas tratadas. El autor considera, fundamentalmente, que no hay poesía ajena a un contenido intelectual por más restringido que este sea. De ahí, su declarado propósito.

En cuanto a la metodología de la investigación, debe confesar que no ha pretendido valerse de una sola y exclusiva técnica de trabajo. Todo camino, todo sendero que le prometiera llevarlo a su objetivo primordial ha sido transitado con el propio y natural paso. Desembarazado en parte de las indispensables citas verificadoras, propias de una tesis, este trabajo tal vez podría aceptarse como un ensayo interpretativo desde el in soslayable punto de vista personal.



CARLOS GERMAN BELLI



NOTA

Los libros que integran la obra de CARLOS GERMAN BELLI se citan así:

P = Poemas

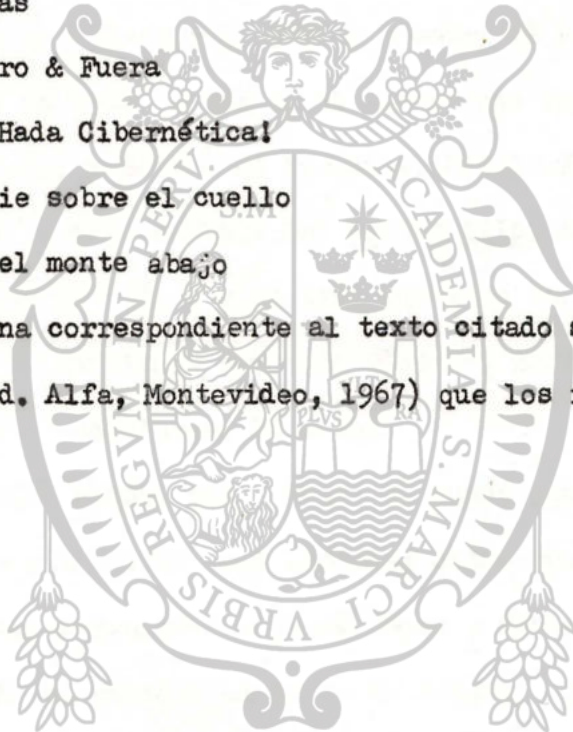
DF = Dentro & Fuera

HC = ¡Oh Hada Cibernética!

FC = El pie sobre el cuello

MA = Por el monte abajo

y la página correspondiente al texto citado se refiere a "El pie sobre el cuello" (Ed. Alfa, Montevideo, 1967) que los incluye a todos.



LO BÉTICO: AJENA ARCADIA

A partir de su tercer libro (¡Oh hada cibernética!) comenzamos a percibir en Carlos Germán Belli frecuentes referencias a lo bético las mismas que van persistiendo, con evidente función caracterizadora, a lo largo de sus restantes colecciones ("El pie sobre el cuello" y "Por el monte abajo"). Como se sabe, Betis es el nombre que los antiguos romanos dieron al Guadalquivir, y Bética es la actual Andalucía. Belli postula poéticamente lo bético como emblema del beatus ille, de la venturosa vida pastoril, a manera de un rico y sugestivo bucólico telón de fondo. Al Betis, por lo demás, lo mencionan a menudo Góngora, Herrera, Rioja, Medrano, Espinoza, poetas todos andaluces, béticos.

En lo bético sitúa, pues, Belli el mundo pastoril al que evoca manifiestamente con intención paradigmática; estos nombres (Betis, bético, bética) anudan diversas realidades placenteras y deseables: la paz bucólica, el ocio propicio al canto y al amor, la sensual belleza de seres y paisajes (el "paisaje ameno" de milenaria tradición). Un rostro de la felicidad, en suma, levantado, encendido emocionalmente de modo que marque un fuerte, acusado contraste con la lamentada condición del poeta que no participa de ella en modo alguno.

Se establece, así, una relación entre el poeta en su humana peripetia y circunstancia social, de una parte, y la idealizada sugestión de un inventado estilo de vida: el pastoril. Veamos cómo se va produciendo este acercamiento y qué direcciones toma:

a) íntima alienación, desamparo:

contrastando mi corazón desierto  
al del felice bético pastor (HC, 61)

- b) triunfo del amor: el poeta se integra en el linaje humano  
por razón de su matrimonio y, aunque tarde, verá:

tal como los pastores por el hado  
las áureas sienes béticas  
con el amoroso lauro coronadas (id., 63)

- c) compañía:

para que juntamente  
con el felice bético pastor,  
buscar podamos todos,  
.....  
el perenne amoroso encendimiento (id., 65)

- d) contraste con la ciudad inhóspita:

Ya calo, crudos zagales de esta Bética  
no bella (x) (id., 67)

ni copule ni baile en esta Bética  
no bella (id., 67)

- e) contraste con el río capitalino:

y en vez de Betis, fresco río y dulce (PC, 79)

sino a la orilla fiera  
del Betis que me helaba (MA, 89)

Pero lo bético no solo aparece en estas reveladoras citas. Se muestra, además, en la identificación poeta-pastor:

- (x) El poema a que pertenecen estos últimos versos se titula "En Bética no bella" a diferencia de otros poemas sin título de la edición anterior que en la de Montevideo lo tienen transcribiendo las palabras del primer verso. Este hecho acentúa, más aún si cabe, el propósito de la relación con lo bético al aislar, como rasgo tipificador, la fealdad de Lima, la Bética no bella.



Aunque así convertido,  
las penas corporales rememoro  
del pastor que yo era,  
cuando en el globo sublunar yacía,  
en los cepos cautivo  
del neblinoso valle de mi cuna (MA, 96)

Pastor no herido de amor, pastor apacentando un rebaño de congojas en un valle no verde, no dulce, no claro: el de Lima.

Se da igualmente en la designación de su hermano con nombre pastoril:

Pues tenemos ¡oh Anfriso hermano! (PC, 79)

o a Anfriso tullido, hermano mío (HC, 67)

cuya idílica resonancia choca -patética, acremente- con la condición real del mismo.

El tema que estudiamos se ha configurado, por lo demás, a base de un restringido, aunque sumamente definidor, caudal léxico de rango literario cuyos indicios se atisban desde su libro inicial ("Poemas"); allí leemos 'dulce valle'; 'el detalle / de las nubes divino'; 'por entre viejo ciervo'. Por otra parte, entre lo que 'arriba' (el mundo de los poderosos) se halla reservado, inaccesible, está, en primer término, "la sombra del árbol" (P, 16), la misma deseada en los versos que dicen: "pues entonces / ni un olmo habría donde granjear / la sombra para Filis" (HC, 67).

Este es su repertorio léxico:

zagala, zagales, pastor, mayoral  
Anfriso, Cloris, Filis, Fili, Tirsis  
álamo, ciprés, mirto, olmo, robre  
alondra, ciervo, corzo, tórtola  
arprisco, breña, prado, risco, soto

aquilón, aura, austro, cierzo, favonio, noto (x)  
rabel  
dardo, lanza, venablo  
frenar (el vuelo)

toda una bien medida gama de prestigios eclógicos: cohorte de vocablos evocadores de la vida bucólica (pastores amantes, decorado paisajístico, actividades cinegéticas, canciones) sembrados en buena parte de sus poemas. De esta misma fuente tradicional, principalmente cultista, proceden:

a) epítetos convencionalmente tipificadores tales como:

florida edad; fiero noto, sañudo cierzo, ondoso paso, sotos apacibles, leve memoria.

b) arcaísmos: felice (xx), dellos, deste, do, adó, ñudo, a priesa, robre, folgar;

c) diminutivos: (xxx) amarillejas, hijuelas, huevecillos, mermeladillas, piojuelos, poquillos, trabajuelo (es raro hallarlos de sufijo -ito);

d) formas métricas: sáficos adónicos;

e) formas estróficas: sextinas.

-----  
(x) "Toda clase de céfiros, brisas, auras, favonios, vientecillos y aires delicados circulan por los escenarios neobucólicos en que se regodea la imaginación del poeta (Meléndez Valdés)" Sobejano, El epíteto en la lírica española, p. 355.

(xx) "La poesía neoclásica admitió en calidad de licencias poéticas los arcaísmos vía 'veía', felice, un hora y otros semejantes. De esta manera prosiguió la diferencia entre el lenguaje de la poesía y el normal". Lapesa, Historia de la lengua española, p. 263.

(xxx) Cf. Góngora, "Poemas y sonetos", passim.



Vemos, pues, que el tema bético trae aparejado un claro entronque renacentista -gongorino, y neoclásico. Para la intención testimonial del poeta le ha significado un eficaz recurso de contraste, de oposición, propia de esta última, de la vida apacible, amable y sensual.

No se piense, sin embargo, que los elementos analizados se disponen y entrelazan cubriendo la totalidad de un poema. Son únicamente ciertos hilos que junto con otros de muy diversa extracción van a entretorse produciendo el inconfundible dibujo de la composición poética belliana. Con todo, sus "Sáficos adónicos" (MA, 88) constituyen una excepción a la que para ser justa le sobraría el vocablo supersónico.

Bien conocías ¡oh austro!, mis esperas  
bajo los olmos día y noche largas,  
mientras pasabas por mis barbas ciego  
hacia otro punto.

No te valía, no, siquiera un bledo  
que el supersónico aguilón juntare  
a dulce Cloris con su amante Tirsis,  
nunca hidrópico (x).

Hórrido fuiste e indolente al verme  
en mi florida edad, de Fili ajeno,  
por cuyo cuerpo y alma yo moría  
siempre sediento.

¿Por qué, austro cruel, tras rehuirme tanto,  
por fin te acuerdas y tu vuelo frenas,  
ahora mientras que entre breñas busco  
pan llevar (xx) solo?

poema gobernado por un claro designio estético (en tema, léxico, métrica), patente desde el título mismo ("Sáficos adónicos"), en el que se expresa el anhelo amoroso insatisfecho, injustamente, propio de sus años juveniles, y,

(x) Cf. 'Hidrópico de viento', Góngora, "Poemas y sonetos", p. 114; 'ojos hidrópicos' en Calderón, "La Vida es Sueño", Jornada primera, Escena segunda.

(xx) Cf. Pan llevar figura en Góngora, en Medrano, Jardines compuestos, p. 22.

he aquí el sesgo personalísimo del poema, el amor, ahora al fin, condescen-  
diendo: precisamente ahora, oh crueldad, que el poeta se halla embargado  
por la impostergable necesidad de procurarse el sustento.



EL TEMA DEL HERMANO: LINEA MAESTRA

Las "Variaciones para mi hermano Alfonso" (P, 18-20) inician un tema intensamente conmovedor por la profundidad y nobleza del sentimiento fraternal que lo inspira, tema que a la vez se constituye en una de las líneas maestras de su expresión poética. La sufriente condición física del hermano acude de continuo al corazón y a la pluma del poeta. La invalidez de aquel va a extenderse analógicamente a otra condición diferente -la pobreza- coincidentes ambas en un punto común: el duro sometimiento, el avasallamiento, la servidumbre.

Intentemos trazar esta trayectoria. "Variaciones" está compuesta de cuatro partes distintas en métrica, estrofa y procedimientos. La primera, que Belli define casi soneto, es un soneto endecasílabo asonantado, vehículo de una desesperada invocación al advenimiento de una libertad corporal penosamente ausente:

Pues estás como dura ostra fijo  
sin que nadie te llame y te descorra  
el plumaje del ave, hermano mío.

La siguiente parte, que lleva la anotación de vigilia, son tres pareados libres; vuelve al hecho de la inmovilidad declarando la preterición que ello conlleva:

La amorosa pobladora de al lado  
lo va dejando a la zaga del orbe.

La tercera, subdividida en 3a y 3b, retoma el tema y anuncia una misteriosa liberación del enfermo "cuando llegue... la hora de la re-vuelta" pues



la revuelta te dará facultades  
para hablar,  
escribir  
y andar sobre las nubes,  
más una chispa de hulla en la mirada.

Para finalizar con unos fonemas, a manera de caprichosa canción de cuna, curiosa cantinela mezcla de onomatopeyas, palabras españolas e italianas, y voces evocadoras de las africanas. Es como si el poeta con esta jitanjáfora (x) deseara despertar la sonrisa en labios del hermano inválido:

Gia uomo gamba abokoró  
con bastones troc troc

En su tercer libro (HC, 60) retorna el lancinante recuerdo:

mas sí hondísima herida,  
que lenta desmorona  
los hidrópicos tuétanos,  
tornando en polvo el hueso  
de aquel que nunca tuvo ni un momento  
en sus miembros el raudo movimiento,  
tal lo que está prescrito  
en hombres y animales sobre el orbe.

y luego:

.. pues entonces  
ni un olmo habría donde granjear  
la sombra para Filis, o a mis vástagos,  
o a Anfriso tullido, hermano mío

(HC, 67)

En otro poema, la quejosa confidencia:

Pues tenemos, ¡oh Anfriso hermano!, sólo  
endemoniado suelo en mil parrillas

(PC, 79)

y en el titulado "A la zaga" vuelve con hiperbólico afán a dirigirse al hermano, avasallado ya desde antes de nacer, para decirle que él también

-----  
(x) Influencia, sin duda, del letrismo. Cf. p. 32.

ha quedado

a la zaga, ¡oh hermano!, y ya a tu par  
codo a codo, pie a pie, seso a seso,  
hoy me avasallan todos y amos tengo  
mayores, coetáneos y menores,  
y hasta los nuevos fetos por llegar  
a esta boca de lobo niquelada

(PC, 79)

donde se igualan dos condiciones distintas, como llevamos dicho, la corporal y la social, en su común destino de desvalimiento.

Pero es "A mi hermano Alfonso" el poema que mejor compendia amor fraternal y excelencia poética; donde, con clásica gravedad, se deja escuchar, honda, dolida, la protesta. A fin de mostrar con mayor claridad el hilo de pensamiento que recorre al poema, vamos a transcribirlo íntegramente:

- 1   Pues tanto el leño cuanto el crudo hierro  
del cepo que severo te avasalla,  
unidos cual un órgano se encuentran  
desde el cuello hasta las plantas,  
5   no solo a flor de cuero,  
mas sí en el lecho de tu propio tuétano,  
que te dejan cual ostra  
a la faz del orbe así arraigado;  
y el leve vuelo en fin  
10   que en el cerúleo claustro siempre ejerce  
el ave más que el austro desalada,  
¿cuándo a ti llegará?,  
mientras abajo tú en un aprisco solo  
no mueves hueso alguno  
15   ni agitas ya la lengua  
para llamar al aire;  
pues en el orbe todo viene y va  
al soplo de la vida,  
que pródigo se torna  
20   para muchos y a no más otros pocos  
áspero, vano o nada para siempre.

(PC, 76)

Como puede apreciarse, el poema ofrece dos partes bien definidas. La primera (vs. 1-8) de carácter presentativo (constata: ya que te

encuentras en esta dura situación); en la segunda (vs. 9-21) se halla expresado el deseo de liberación (¿cuándo podrás salir de ella?) y la conciencia de la injusticia del contraste (entre la invalidez y la libertad). Pasemos a ver cómo se han ido configurando poéticamente estos temas.

De inmediato, advertimos palabras e imágenes que se encuentran en otros poemas del autor, las mismas que, debido precisamente a su reiterado uso, cobran un sentido especial y delatan las más arraigadas preocupaciones, las más íntimas motivaciones de su vida, de su lírica. En primer lugar, la imagen del cepo (hierro y leño evocadores de la cruz, del Calvario) que inmoviliza no solo desde afuera (el cuero) sino desde el interior mismo de los huesos (el cepo de la enfermedad) dejando a su víctima tal como una ostra (recuérdese en "Variaciones", P, 18; "pues estás como dura ostra fijo"), no oculta, sino a la vista de todos (intención magnificadora de "a la faz del orbe").

Lo conciso y pormenorizado de esta visión la dotan de una fuerte tensión emotiva capaz de relevar en todo su valor la ausencia del movimiento, aquí simbolizado por el vuelo del ave (como también en "Variaciones": "sin que nadie te llame y te descorra / el plumaje del ave, hermano mío") y cargar intensamente la pregunta: "¿cuándo a ti llegará?". No concluye en este momento el poema. El ánimo del poeta reclama reflexión, exige un porqué; debe señalar la injusticia radical de este hecho. Entonces vuelve la mirada nuevamente al desolado cuadro que el hermano le ofrece (vs. 13-16) para luego concluir con una amarga certeza: la injusticia que la vida entraña.



Pero esta injusticia es inherente a la falta de libertad. En Al  
fonso

(de aquel que nunca tuvo ni un momento  
en sus miembros el raudo movimiento (HC, 60)

es la física, de movimiento. De ahí, las comparaciones, entre otras muy  
significativas, con el ave prisionera:

Los graves desperfectos  
del cojo o manco o tuerto,  
que son como del ave cruda liga (P, 19)

mientras abajo tú en un aprisco solo  
no mueves hueso alguno  
ni agitas ya la lengua  
para llamar al aire (PC, 76)

y versos antes:

y el leve vuelo en fin  
que en el cerúleo claustro siempre ejerce  
el ave más que el austro desalada

carencia o limitación de libertad de la que ofrece un singular sesgo per-  
sonal al invocar:

Oh Hada Cibernética  
cuándo harás que los huesos de mis manos  
se muevan alegremente  
para escribir al fin lo que yo desee (DF, 32)

que es otro momento identificatorio con el destino del hermano.

Esta presencia del ave, evocadora de la embriaguez del vuelo,  
emblema de suprema libertad, trae el recuerdo de un pasaje de las archifa-  
mosas décimas calderonianas exhaladas por el cautivo Segismundo: "Nace el  
ave (....) / y teniendo yo más alma / ¿tengo menos libertad?".



EL SEÑO FAMILIAR

En Belli cobra especial significación el tema familiar tan presente por diverso modo: en la dedicatoria a sus padres de su libro total, en los frecuentes vocativos a los mismos; en la dedicatoria y poemas e invocaciones a su hermano; en el vivo sentimiento del linaje, de la proge- nie, de los vástagos. Ya desde su primer libro (P, 15), leemos:

Yo, mamá, mis dos hermanos

En el siguiente, DF, 33:

Cien mil gracias  
papá mamá  
porque habéis intercedido por mí

En HC:

Papá, mamá  
para que yo, Pocho y Mario  
sigamos todo el tiempo en el linaje humano p.48

Qué hago con este aposento,  
este cuero,  
este seso,  
si nadie los codicia  
un poco,  
papá,  
mamá; p.49

¡Oh padres, sabedlo bien p.50

¡Oh apacible padre mío! p.63

Pues mi proge nie, grácil e inocente p.66

ni un olmo habría donde granjear  
la sombra para Filis, o a mis vástagos,  
o a Anfriso tullido, hermano mío p.67

Igualmente en PC:

perdonádmelo, ¡oh vástagos amados! p.74

a oliscar de ración siquiera un átomo

para la boca de mis dos hijuelas	p.78
Pues tenemos, ¡oh Anfriso hermano!, sólo	p.79
¡Oh Alfonso!, desde feto ya otros fetos	id.
a la zaga, ¡oh hermano! y ya a tu par	id.
al pie de mis dos hijuelas avergonzado	p.70

En MA también nos damos reiteradamente con estas referencias que, en suma revelan una angustiada situación en busca de esclarecimiento, de sosiego, de impostergable confianza hacia aquellos seres a los que lo unen la sangre, el amor y el común destino.

En particular, la relación filial ofrece el lastimero tono de una confesión. El poeta se dirige a sus padres (Cf. páginas adelante la "Sextina del mea culpa") para pedirles perdón por su "yerro", pues considera que no ha sabido darles la satisfacción merecida. Esta conciencia de culpa, cuya intensidad misma lo lleva a la súplica y al arrepentimiento, se muestra también tanto en la relación paternal, como leemos líneas arriba, como en la conyugal:

Este corazón que duro se torna  
por quítame esas pajas de repente,  
cuando lo baña el agua de tu amor,  
perdónalo te pido, mujer mía,  
que su seno abollado sin par yace  
con la memoria del desdén humano

MA, 91

Los afectos familiares devienen, por causa de este sentimiento de culpabilidad, en un permanente y dolorido sentir.



IMAGENES DEL AVASALLAMIENTO

El pie sobre el cuello

Una de las imágenes recurrentes en la obra belliana es la que, precisamente, da nombre a una de sus colecciones y, más tarde, al conjunto ordenado de sus poemas: el pie sobre el cuello. Imagen de impacto emotivo, de concreta y dinámica sugestión (dentro del género de las coloquiales: 'con la soga al cuello', 'con el agua hasta el cuello', 'bajo el pie de'); expresiva formulación, trasunto sensible de la vivencia del avasallamiento, del sentirse vencido, dominado ("la sed que me causa el estar hollado", PC,92).

Los hitos que marcan su desarrollo son los siguientes:

La primera mención se produce sin énfasis; aún no ha dado con la imagen, pero el hecho anímico ya está señalado:

¿qué dulce mano al fin deslazará  
mi cautiva cerviz HC, 61

que habrá de reaparecer páginas adelante:

si mi oscura cerviz cuán enlazada HC, 64

para llegar a la "Sextina primera" desde cuyos primeros versos dicho tema se presenta con rasgos -obligada asociación plástica, me parece- netamente goyescos:

Ya sordo, manco, mudo, tuerto, cojo,  
con el chasis yo vivo de mi cuello  
bajo el rollizo pie del hórrido amo PC, 80

reasumiéndolo a lo largo del poema:

libera alguna vez el mustio cuello PC, 80

donde el sintagma subrayado sugiere la equivalencia cuello = tallo; tallo (referido a rosa del verso precedente) que, a su vez aparece en el verso siguiente: "o el tallo o el granito" en paralelo con el "o rosa o risco" anterior.

bien que el viejo cuello  
bajo las plantas yazga de los hados id., 81  
juntamente avasallan todo el cuello id., 81  
ni aun este cuello bajo el pie del hado  
o del amo id., 81  
con el hierro que oprime el gacho cuello id., 81

verso en el que pie es sustituido por hierro (desarrollo paralelo de otra imagen, como veremos, la del cepo, que, líneas abajo del mismo poema, se define); y gacho subrayará el avasallamiento.

pero cojo yo en fin y con mi cuello  
deste cepo cautivo id., 81

Nuevamente, en "La Cornucopia", poema de su última colección:

El rollizo pie ajeno  
su planta en vez del vasto suelo posa  
sobre el delgado chasis de mi cuello  
.....  
más ahora aún en que ya se me han zafado  
los huesos cervicales para siempre,  
bajo los pies del dueño así cascados MA, 90

donde se aprecia que la imagen se ha enriquecido: delgado el cuello, frágil, se verá dislocado.

Y luego:

ni brisas tampoco ni esta cerviz  
que soporta el peso de los pies ajenos MA, 92

para finalmente declarar:

o este cuello yacer  
bajo los pies ajenos de los amos MA, 96

El Cepo

La representación del pie que huella, que pisa el cuello, es sustituida, y en ciertos casos alternada, por la imagen del cepo torturador: otra versión, corroborada, de la vivencia del vencimiento.

Ya se ha visto en el poema "A mi hermano Alfonso" la terrible acción que sobre él ejerce "el leño cuanto el crudo hierro del cepo que severo te avasalla" (PC, 76). Pues bien, esta cruel condición del hermano baladado es, como sabemos, compartida afectivamente por el poeta que la identifica con la suya propia (dada por su pertenencia a la clase media explotada).

Así, en "La ración":

Bien que con mi gollete yo al duro cepo PC, 78  
pues no solo el gollete unido al cepo PC, 81  
,... y con mi cuello  
deste cepo cautivo PC, 81

y en "Amanuense" donde gollete (parte superior del cuello) se usa en un sentido análogo al de la expresión 'estar con el agua al cuello':

Ya descuajaringándome, ya hipando  
.....  
ya a más hasta el gollete no poder PC, 80

para hallarnos en la "Sextina primera" con un desenvolvimiento contrapuntístico entre ambas imágenes (cuello hollado-cepo). Obviamente, solo enumeraremos las referentes a cepo:

Ya sordo, manco, mudo, tuerto, cojo,  
con el chasis yo vivo de mi cuello  
bajo el rollizo pie del hórrido amo,  
y junto aun al estrecho fiero cepo,  
que pusiere entre cardos mil el hado  
a amortiguar del orbe el fértil ocio PC, 80

o el tallo o el granito bajo el cepo	<u>PC</u> , 80
al hierro o al madero del gran cepo	<u>PC</u> , 81
..... el ojo tuerto y el pie cojo,	
que miembros ya parecen más del cepo	<u>PC</u> , 81

Este pie-cepo subyugador, que Belli imputa a conspiración del hado, se nos va a descubrir en el poema inicial, tal su título, como el "Cepo de Lima":

Por tu cepo es, ¡ay Lima!, bien lo sé,  
que tanto cuna cuanto tumba es siempre,  
para quien acá nace, vive y muere.

MA, 87

además en:

Aunque así convertido,  
las penas corporales rememoro  
del pastor que yo era,  
cuando en el globo sublunar yacía,  
en los cepos cautivo  
del neblinoso valle de mi cuna.

MA, 96

Es esta Lima, al parecer dispensadora de todo mal y asiento de toda injusticia, cuyo anatema figuraba ya en el pórtico de "Oh hada cibernética" con el sencillo a la par que inspirador mote de César Moro: Lima la horrible, que en Belli llegaría a convertirse, por razón de sus personales procedimientos, en una Bética no bella.



LA POSTERGACION

En estrecho nexo con la vivencia del avasallamiento, y como su necesaria secuela, encontramos la penosa conciencia de la postergación reiteradamente manifiesta con la locución a la zaga, que es, además, título de uno de sus poemas.

La leemos por vez primera en "Canción" (P, 14): "Ya pulpa y triste a zaga sin ningún ruido". Luego en las "Variaciones para mi hermano Alfonso":

La amorosa pobladora de al lado  
lo va dejando a la zaga del orbe P, 19

situación en la que el poema sentirá hallarse, aunque por otras causas ajenas a la invalidez física:

mas pasando los años me he quedado  
a la zaga, ¡oh hermano!, y ya a tu par PC, 79  
aunque en verdad yo por mi seso raso,  
y aun por lonjas y levas y mandones,  
que a la zaga me van dejando estable PC, 80  
o a la zaga de Filis en lustros más que nunca MA, 94

o dicho con palabra equivalente:

pues aunque postrero en todo he llegado MA, 93

Pero es en el postrer poema de su libro, en la "Sextina del mea culpa", donde confluyen zaga y seso como razonadas consecuencia y causa respectivamente (al igual que, como se ha visto, el binomio cuello hollado - cepo en la "Sextina primera").

Transcribimos la "Sextina del mea culpa":

Perdón, papá, mamá, porque mi yerro  
cual cuna fue de vuestro ajeno daño,  
desde que por primera vez, mi seso  
entretejió la malla de los hechos,

con las torcidas sogas de la zaga,  
donde cautivo yazgo hasta la muerte.

Como globo aerostático en la muerte,  
hinchida por la bilis de los yerros,  
la conciencia saldrá desde la zaga,  
y morir cuán cercada por los daños,  
del orbe será el más lastimoso hecho,  
que suerte no es del ilustrado seso.

Pues son cosas de un aturdido seso  
no ser despabilado ni en la muerte  
y en verdad es un inaguantable hecho  
que adherida prosiga el alma al yerro,  
hasta cuando sumido en crudos daños,  
el cuerpo pase a polvo en plena zaga.

De los oficios y el amor en zaga,  
por designio exclusivo de mi seso,  
me dejan así los mortales daños,  
aun en el umbral de la propia muerte,  
que tal sucede por labrar con yerros,  
los espesos lingotes de los hechos.

Yo, papá, mamá, vuestros dulces hechos  
cuánto agrié por yacer no más en zaga,  
perdido en la floresta de los yerros,  
y corridos os fuisteis por mi seso,  
entre ascuas de rubores a la muerte,  
bajo el largo diluvio de los daños.

Porque el error engrana con el daño,  
al errar yo os dañé como feo hecho,  
os lanzando cuán presto hacia la muerte,  
en tanto inmóvil yazgo siempre en zaga,  
al arbitrio del antro de mi seso,  
donde nacen los más mortales yerros.

Ya mi seso, papá, mamá, en la zaga,  
que postrer hecho sea ante la muerte  
pagar los daños y lavar los yerros.

Ciertamente, no es difícil sorprender en esta confesión patéticos y extraños resabios villonianos. Su propia estructura, a base de repeticiones paralelísticas (en que redoblan yerro, daño, seso, hechos, zaga,

muerte), contribuye sobremanera a intensificar su congojoso tono.

Sabemos que los poemas bellianos pretenden conjurar, en diversa medida, las plurales causas de su postergación: el hado, el amo, Lima; es decir: un imponderable, el autoritarismo, un medio física y socialmente negativo. En cierto pasaje, ha dicho ser su "seso raso" causa de ello, al lado de otras ("lonjas y levas y mandones"). Pero lo realmente conmovedor en la "Sextina" es la humilde y despiadada autoatribución -sin atenuantes, sin excusas, y exclusiva- de faltas y de males. ¿Cómo explicar este hecho? No hallo otra explicación que la ofrecida por una actitud existencial semejante: la del inocente que teniendo que probar su inocencia y siéndole imposible hacerlo, exasperado, espiritualmente torturado, concluye por declararse culpable. Es la actitud del total rendimiento y de la entrega total cuyo singular poder estriba, justamente, en suscitar las tácitas y verdaderas causas de su postergación.



LA ENAJENACIÓN BUROCRÁTICA: DENUNCIA Y REBELDÍA

En "Segregación No. 1" y en "¡Abajo el secreto régimen municipal!", (ambos de Poemas, su colección primigenia) está el germen de expresión social caracterizada por encarar el problema de la sujeción burocrática, del mediocre e injusto empleo al que en realidad se halla atado. El empleo, el destino, es pues uno de los ejes mayores de su preocupación humana y poética. Resulta peregrina la coincidencia semántica entre ese hado, al que a menudo invoca, que es destino, y el empleo que también lo es en nuestra lengua. Pues bien, Belli se rebela contra ese empleo, contra ese destino.

Abundantes testimonios así lo acreditan:

lejos, muy lejos de los jefes, hoy domingo	<u>P</u> , 16
lejos, muy lejos de los dueños	loc. cit.
en el poderío de la escala de haberes del país	<u>P</u> , 22
a pesar de los bajos salarios del Perú	<u>HC</u> , 48
debería el salario ser siquiera	<u>HC</u> , 61
por el salario asido cual un pez	<u>PC</u> , 75
o decretos hoy copio mal mi grado	<u>MA</u> , 90
Pues los jefes hoy día, inmóviles ayer	<u>MA</u> , 91
Entre tanto del fisco...	
mal heme asalariado	<u>MA</u> , 94

Un poema, "Amanuense", exige citarlo íntegramente:

Ya descuajaringándome, ya hipando  
hasta las cachas de cansado ya,



inmensos montes todo el día alzando  
de acá para acullá de bofes voy,  
fuera cien mil palmos con mi lengua,  
cayéndome a pedazos tal mis padres,  
aunque en verdad yo por mi seso raso  
y aun por lonjas y levas y mandones,  
que a la zaga me van dejando estable,  
ya a más hasta el gollete no poder,  
al pie de mis hijuelas avergonzado,  
cual un pobre amanuense del Perú.

Ya que, en cierto modo, es síntesis temática: empleo abrumador + frustración personal + cuello hollado + a la zaga. Su circunstancia, nos dice, es la de "un pobre amanuense del Perú". Todos sus rasgos, sus amargos trazos caricatu<sup>rescos</sup>, tan visuales, sólo alcanzan su definitiva fuerza, nótese bien, en la evocación del explotado oficinista caído por debajo del nivel humano.

Qué duda cabe de que Belli experimenta y resiente en carne viva los efectos alienantes propios de la ocupación burocrática que recorta cruel<sup>mente</sup> sus más caros proyectos vitales. Alienación invasora de otros campos de la existencia social y objeto en nuestros días de lúcidos estudios (x).

---

(x) Cf. François Perroux: "Las alienaciones en el medio industrial"  
Amaru, No. 2, Lima, abril 1967, pp. 39-47.



## PROCEDIMIENTOS

### Reiteraciones

Son características en la obra de Belli. Hay versos que se repiten en poemas diferentes; así, "que miro y aborrezco" se halla en los que se inician con "Yo pese al paso largo..." y "¡Cuánta existencia menos...!", respectivamente, en HC, 55. "cual si fuera un flamante ser fetal" en HC, 55 y 58. El verso "por tartamudo o cojo o manco o bizco" en HC, 46 y en PC, 78 respectivamente. En otros casos, la repetición presenta ligeras variantes; tal es el caso de los versos "de la rosa amarilla esmaltado?" (HC, 59) y "de la rosa amarilla solitaria" (HC, 60).

### Progresiones temáticas

El tema de la libertad, por ejemplo, va modulándose en diversos poemas. En DF, 32, en el que lleva por título el vocativo "Oh Hada Cibernética", pide una libertad de movimiento físico:

Cuándo harás que los huesos de mis manos  
se muevan alegremente  
para escribir al fin lo que yo desee

que implica una liberación anímica o espiritual. Y en HC, 46:

¡Oh alma mía empedrada  
de millares de carlos resentidos  
por no haber conocido el albedrío  
de disponer sus días  
durante todo el tiempo de la vida

y en el poema siguiente (HC, 47), en reiterada invocación al hada tutelar:

¡Oh Hada Cibernética!,  
cuándo de un soplo asolarás las lonjas,  
que cautivo me tienen,  
y me libres al fin

La lectura del conjunto de sus poemas nos deja la impresión de que unos van resonando en otros, suscitando un clima único, un denso tejido de alusiones, una total imbricación. Sus libros carecen de una temática individual, una para cada uno; sus temas están todos -en diverso desarrollo germinal- en sus primeras colecciones y van entrelazándose, corroborándose, a lo largo de la obra entera. Sus temas están llenos de significación humana y social, por eso, como afirma Mircea Eliade, "todo fragmento significativo repite el todo".



### LEXICO

Aun al lector menos atento de la obra belliana no dejará de sorprenderlo el inusitado vocabulario que en ella se despliega. Un somero análisis distinguiría tres estratos integrados respectivamente por voces del habla poética clásica peninsular, peruanismos y neologismos.

Ya hemos visto al tratar de lo bético, tanto las voces poéticas culteranas cuanto arcaísmos y diminutivos. Aquí debemos solo añadir como rasgo de estilo el uso frecuente (que, obviamente, enfatiza su naturaleza adversativa) y exclusivo de mas frente a pero, propio, como se sabe, de la lengua literaria. Por otro lado, el clásico silbo, de tan lírica resonancia, es el vocablo usado, no el corriente silbido. Y esposa y dama están por el llano mujer.

Peruanismos y expresiones familiares y vulgares: tales como ataranta do, apachurrado, ajos, chuparse, hasta la cachas, por quitame esas pajas; frases como 'hi de perra', 'hi de puta' con variantes tales como 'hi de pulga', 'hi de aire'; otras como 'por ensalms mil', 'a sabiendas mil' (a similitud a las del género 'disgustos mil').

Neologismos: celofán, chasis, pírex, plexiglás, robot, sublunar, supersónico.

Tecnicismos: a) médicos: hidrópico, labio leporino

b) farmacéuticos: trocisco, sosas, magnesias, mortero, sales, "Vaselagar", "Glisetón", "Vaselina" (nombres comerciales de productos de este ramo).

c) de la ciencia y tecnología contemporáneas: fisión, ci bernética.

Léxico corporal: (al que no es de vez en cuando ajeno el término escatológico): boca, bolo (alimenticio, fecal), bofes, buche, canillas, cola, cráneo, cuero, cuerpo, espaldas, estómago, garguero (gargüero), genital, glándula, grasa, heces, huesos, lengua, lía del recto, manos, ojo, órgano, pelos, piel, pies, recto, sangre, seso, sudorípara, sudores, tripas, tuéta no.

Léxico de defectos corporales: bizco, cojo, giba, manco, tartamudo, tullido, tuerto. Nótese que frente a tartamudo no aparece mudo, ni frente a tuerto, ciego; es decir, no se llega a la incapacitación total.

En este léxico, cuero asume simbólicamente, por lo general, el significado de cuerpo, así como seso, en forma exclusiva, el de inteligencia, razón, discernimiento, prudencia.

El vocabulario belliano presenta, pues, caracteres muy definidos de hibridismo, reiteración simbólica, voluntad de configurar un habla poética sui géneris dentro de la más amplia libertad cuyo ejercicio viene condicionado por la más castiza tradición ya que, como observa Rafael Lapesa, "La literatura barroca del siglo XVII español, prefirió la abundancia a la depuración y, extremosa en sus opuestas direcciones, aprovechó desde los vocablos más insólitos y deslumbrantes hasta los más plebeyos" (x). Hecho que la misma brevedad de la obra belliana pone mayormente en relieve.

-----  
(x) Rafael Lapesa: Historia de la lengua española, p. 256.

SINTAXIS

El hipérbaton es, sin duda, el rasgo más general y típico de la sintaxis belliana. Su origen, como el de porción muy significativa de su vocabulario, es culterano, y cubre toda su obra poética. Esta herencia -tan fecunda, tan viva- da pleno valor al aserto de Martín Adán cuando dice: "Aun en la modernísima expresión poética, ya no sujeta a los cánones racionales, advertimos la arruinada figura de la España barroca" (x).

Una fórmula cultista: A partir de HC, Belli recurre a menudo a una construcción elíptica de clara extracción cultista cuya fórmula es 'no (esto), mas (sino) (aquello)' que opone una cualidad, una circunstancia cualquiera a otra, contrastándola, y a veces, además, enfatizándola por la presencia del adverbio sí, o bien duplicando la negación.

no dentro de los ojos, sino fuera, invisible, mas perenne, si de fuego no, de aire	<u>HC</u> , 44
no del seso, no, por los ornamentos mas sí por la común necesidad	<u>HC</u> , 61
que no solo del agua me distancia, sino del aire y del fuego y de todo	<u>HC</u> , 64
no en sueños ya, sino del azar sañudo pronto, de agua no, de fuego	<u>HC</u> , 65
no de fino papel, mas sí de lija	<u>HC</u> , 66
no de carne, no, pero sí de aire	<u>PC</u> , 73

-----  
(x) Rafael de la Fuente (Martín Adán): "De lo barroco en el Perú", p. 10.  
Cit. por E. Bendezú, La Poética y Martín Adán, p. 126.

no sobre el chasis, mas sí en el cráneo	<u>PC</u> , 73
de dura piedra no, mas sí de carne	<u>PC</u> , 74
que ora no navega, mas con alas vuela	<u>PC</u> , 75
no solo a flor de cuero, mas sí en el lecho de tu propio tuétano	<u>PC</u> , 76
hoy habemos río, cuyo tizado seno es no de agua, mas de fuego, no de ovas, mas de ascuas	<u>PC</u> , 79
no de blancas claras ni de yemas áureas, mas un emplasto sí de mortal cicuta	<u>MA</u> , 93

La enclisis pronominal es otro uso que coadyuva a hacer de su expresión un habla estrictamente literaria. Así leemos (HC): diríase, véome, hártome, encuéntrome, hallábase, hállome, dígome, etc. Así como la persona 'vosotros' cuyo empleo, totalmente ajeno al habla americana culta, acentúa aún más tal carácter: miraros, os vea, os ha formado, sabedlo, pensabais, matabais, vosotros, os venero, os lanzando, etc. Y las enumeraciones trimembres que abundan en HC:

¡Cuánta existencia menos cada vez, tanto en la alondra, en el risco o en la ova, cual en mi ojo, en mi vientre o en mis pies!	58
de moral y de duelos y de escamas	59
mas sí en silencio habrá y en nieve y aire	63
sino del aire y del fuego y de todo	64

trimembraciones que disminuyen en PC para incrementarse en MA.



LA CONTRIBUCION VANGUARDISTA

Por todo lo hasta acá visto, podría seguirse la idea de un exclusivo entroncamiento de la poesía belliana en la española clásica y su secuela, ya que así lo demuestran netamente sus libros HC (1962), PC (1964) y MA (1966). Sin embargo, hay otros elementos pues Belli tuvo un inicial contacto con diversas corrientes de vanguardia, cuyas huellas aparecen en sus dos primeras colecciones: P (1958) y DF (1960), particularmente con el surrealismo y el letrismo. Podemos afirmar que de estas dos tendencias quedan no sólo poemas (y muy característicos como "El aviso las señales" y "Expansión sonora biliar", respectivamente) sino una bien asimilada lección de libertad y aventura expresivas. De modo que, más allá de letra y procedimientos, es una sensibilidad estimulada la que va a dejar sentir sus vibraciones en la integridad de su producción poética.

Afortunadamente para nosotros, contamos con una página de autobiografía espiritual del poeta (x), excelente testimonio de su evolución creadora, que aquí transcribimos:

"La Literatura, en general, en mi etapa juvenil, fue asumida por mí con aquella actitud que, según los manuales literarios, se denomina "experiencia irracional". Entre mis flujos y reflujos de vocación, entre mis temblores mentales o anímicos, la literatura era para mí una

---

(x) Pronunciada en el acto de presentación de su libro "El pie sobre el cuello" (Ed. Alfa, Montevideo, 1967) en el Instituto Raúl Porras Barrerenechea el 13 de Diciembre de 1967; y cuyo texto debemos a la amabilidad del autor.

pura y devoradora aventura irracional.

¿Qué me ocurría en aquellos lejanos días? Luego de haber entrado a la República Literaria bajo la sombra protectora del abuelo Darío, y de leer fugazmente a uno que otro clásico español, alcancé el agitado e insólito mundo de los ismos modernos. Comencé a adentrarme en cuerpo y alma en la producción literaria y plástica de estos movimientos conocidos con el nombre genérico de Vanguardia, que aparecen escalonados hasta el año treinta, y para los cuales el arte se convierte en experiencia, aventura y búsqueda.

Como otros poetas hispanoamericanos, quedé encandilado por el Surrealismo, que me adoctrina en la poesía de revuelta, dirigida, en el caso mío, particularmente contra las convenciones sociales y estéticas. En fin, una tríada muy conocida: escritura automática, humor negro y la final demolición de la palabra.

Llegué pues al punto extremo del sonido gutural, de la mera onomatopeya, de las invenciones lingüísticas, vale decir, destituir a la palabra de su significado y usarla como material para la creación de una realidad poética completamente autónoma.

Pero llegó el tiempo del retorno de la aventura irracional. Algo así como le ocurrió al poeta Cocteau o al pintor De Chirico. Volví al viejo solar de mis antepasados, cuyos aposentos idiomáticos son tan sólidos, luminosos y sosegados; volví sí pero con la idea fija de llenar solo mi faltriquera con la sabiduría que dan los siglos. Y volví otra vez a salir hacia la tierra de nadie en pos de El Dorado, donde se resuelven las antinomias del día y la noche, la vigilia y el sueño, la vida y la muerte.

He aquí pues luego de la aventura irracional juvenil que comienzo entonces en que la Literatura para mí es sobre todo una "experiencia de cultura". Inicío un interminable ciclo de lecturas de los viejos poetas del idioma, particularmente los del siglo XVI; trato de consolidar una cultura literaria y lingüística, y como todos los llamados "culturalistas" me hallo abocado en problemas de estilo y técnica.

En efecto, trato de enseñorearme de una sintaxis intemporal, que no es de este tiempo, basada en el hipérbaton y en la elipsis, como la que

ostentaban Góngora, Medrano o Garrillo y Sotomayor. Afecto adrede mi léxico con arcaísmos o con voces poéticas ya en desuso. Mayormente, escribo en endecasílabos y heptasílabos, casi sin rima, y tratando de experimentar sucesivamente al nivel de la forma estrófica.

En suma, estoy alcanzando una aparentemente involuntaria consolidación de los contrarios, pero sin darme cuenta he engranado en mis versos algo de la tradición y algo de la revolución".



## CONCLUSIONES

### Temáticas:

La poesía que hemos analizado y comentado es trasunto de diversos temas cuya permanente recurrencia nos permite distinguirlos con relativa facilidad. Ellos son:

- = La postulación de un mundo idealizado y deseable en contraste con aquel en que el poeta se encuentra realmente;
- = la invalidez física del hermano y la identificación, por vía emotiva, con la misma;
- = la entrañable solidaridad y la frecuente invocación a los suyos;
- = la penosa vivencia del avasallamiento expresada a través de imágenes poderosamente patéticas;
- = la postergación injusta con similares resonancias emotivas del anterior tema;
- = la rebeldía contra los efectos alienantes de la ocupación burocrática.

### Formales:

- = Hibridismo léxico en que alternan los vocablos poéticos prestigiosos con arcaísmos, casticismos, peruanismos, neologismos.
- = Sintaxis ordenada según el hipérbaton cultista.
- = Verso, en ocasiones, grave y elocuente; caprichoso a veces.
- = Construcción estrófica tradicional.
- = Epítesis tipificadora y selecta.

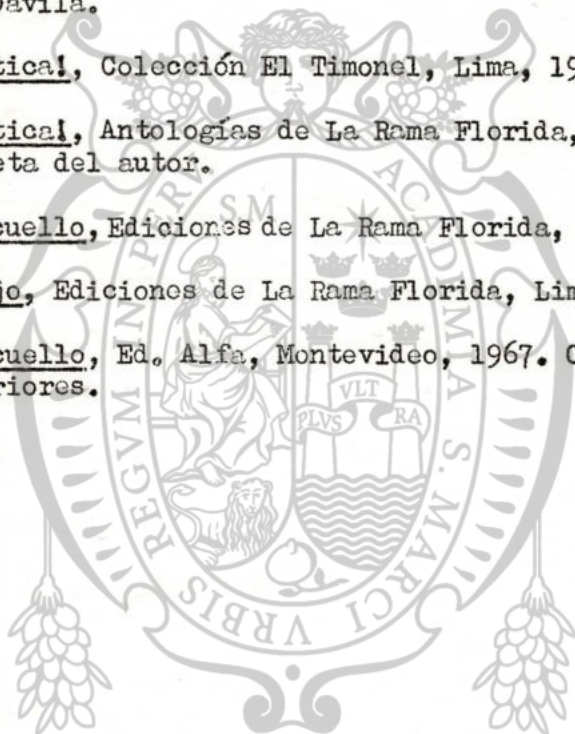
- = Invocaciones clásicas e hipérbole barroca.
- = Tono ora sentencioso, ora humorístico, ora patético.
- = Procedimientos todos estos que ha sabido aplicar en su original expresión.
- = Peruanismos, neologismos y tecnicismos insertan, lingüísticamente, al poema belliano en pleno corazón de nuestro tiempo y nuestro medio.



CARLOS GERMAN BELLI

A Bibliografía del autor:

- 1 Poemas, Ed. del A., Lima, 1958.
- 2 Dentro & Fuera, Colección Forma y Poesía, 3, Lima, 1960. Con un dibujo de Alberto Dávila.
- 3 ¡Oh Hada Cibernética!, Colección El Timonel, Lima, 1961.
- 4 ¡Oh Hada Cibernética!, Antologías de La Rama Florida, Lima, 1962. Con una viñeta del autor.
- 5 El pie sobre el cuello, Ediciones de La Rama Florida, Lima, 1964.
- 6 Por el monte abajo, Ediciones de La Rama Florida, Lima, 1966.
- 7 El pie sobre el cuello, Ed. Alfa, Montevideo, 1967. Comprende todos los libros anteriores.



CARLOS GERMAN BELLI

B Bibliografía sobre el autor:

1 SALAZAR BONDY, Sebastián

"Un poeta y el compromiso que asume"

La Prensa, 11/IV/ 1958

2 VARGAS LIOSA, Mario

"Belli y la rebelión"

El Comercio, Suplemento dominical, 8/VI/1958

3 VICTOR ERNESTO (POOL, Víctor Ernesto)

"Un reciente poemario de Carlos Germán Belli"

La Crónica, 27/VII/1958

4 OVIEDO, José Miguel

"El cuerpo del surrealista"

El Comercio, Sup. dom., 18/IX/1960

5 LOAYZA, Luis

"Saludo a un poeta"

Expreso

6 DIEGO MIRAN (Sebastián Salazar Bondy)

"Belli, poeta del desvivir"

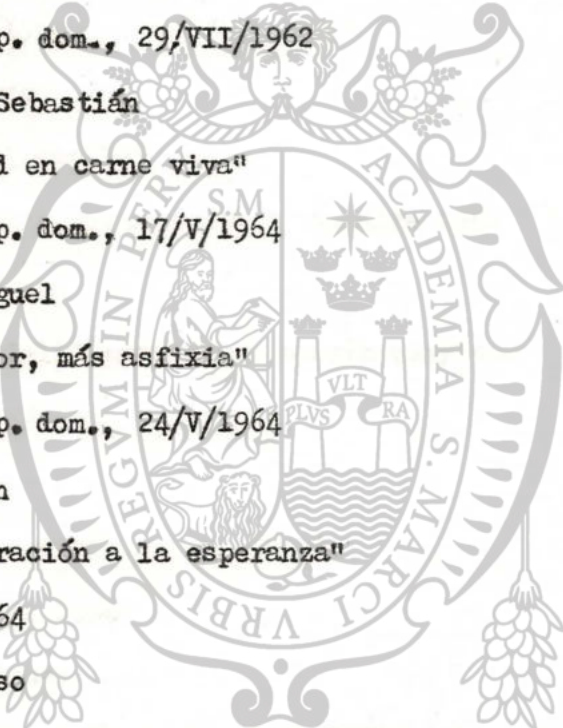
El Comercio, Sup. dom.

7 LOAYZA, Luis

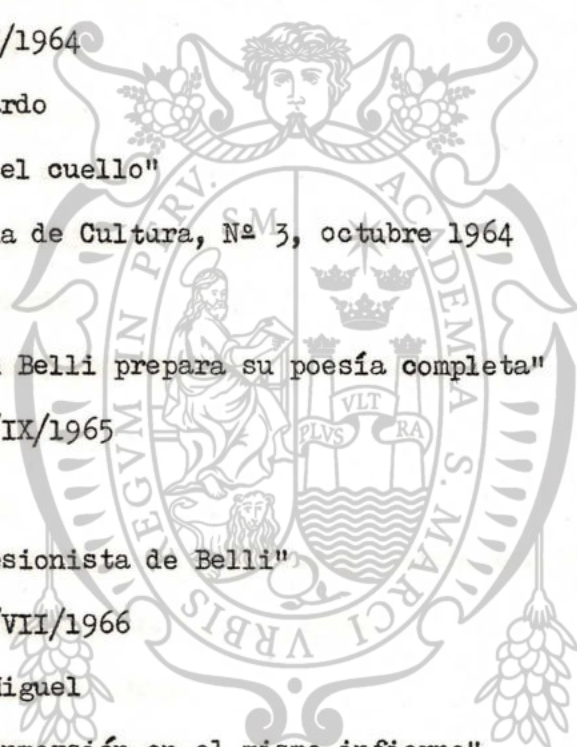
"La poesía de Carlos Germán Belli"

Expreso, 23/XI/1962



- 8 OQUENDO, Abelardo  
"Belli, una poesía desgarrada"  
El Comercio Gráfico
- 9 OVIEDO, José Miguel  
"Belli: magia y exasperación"  
El Comercio, Sup. dom., 29/VII/1962
- 10 SALAZAR BONDY, Sebastián  
"Belli: realidad en carne viva"  
El Comercio, Sup. dom., 17/V/1964
- 11 OVIEDO, José Miguel  
"Belli: más pavor, más asfixia"  
El Comercio, Sup. dom., 24/V/1964
- 12 ORRILLO, Winston  
"Por la desesperación a la esperanza"  
Correo, 1/VI/1964
- 13 LA TORRE, Alfonso  
"La moderna angustia de Carlos Germán Belli"  
El Comercio Gráfico, 8/VII/1964
- 14 SALAZAR BONDY, Sebastián  
"Dos poetas, dos ensayos de existencia"  
La Gaceta, Fondo de Cultura Económica, México, agosto 1964
- 15 BENEDETTI, Mario  
"La poesía de Carlos Germán Belli o el hombre en un cepo metafísico"  
La Mañana, Montevideo, 14/VIII/1964
- 

- 16 SCHOPF, Federico  
"Carlos Germán Belli, ¡Oh Hada Cibernética!"  
Anales de la Universidad de Chile, Nº 132, oct.-dic. 1964
- 17 LEVANO, César  
"Una primavera florida"  
Caretas, 18/IX/1964
- 17a OQUENDO, Abelardo  
"El pie sobre el cuello"  
Revista peruana de Cultura, Nº 3, octubre 1964
- 18 ORTEGA, Julio  
"Carlos Germán Belli prepara su poesía completa"  
La Prensa, 12/IX/1965
- 19 ORTEGA, Julio  
"Calidad expresionista de Belli"  
La Prensa, 24/VII/1966
- 20 OVIEDO, José Miguel  
"Belli: Otra inmersión en el mismo infierno"  
El Comercio, Sup. dom., 18/IX/1966
- 21 MAURIAL, Antonio  
"A propósito del último libro de Carlos Germán Belli"  
Alpha, noviembre 1966
- 22 CISNEROS, Antonio  
"Por el monte abajo"  
Amaru, Nº 1, en.-mar. 1967



23 ORTEGA, Julio

"Poesía de Belli"

Expreso, 28/IX/1967

24 ORRILLO, Winston

"Belli: desde el infierno de lo cotidiano"

Oiga, 29/IX/1967

25 ORRILLO, Winston

"El pie sobre el cuello"

El Comercio, 25/X/1967

26 PORTUGAL, Ana María

"Belli y la poesía peruana a nivel continental"

Correo, 17/XII/1967

27 LASTRA, Pedro

"Después de Vallejo (Poesía de Carlos Germán Belli)"

La Nación, Santiago de Chile, 14/V/1967

28 CEVALLOS MESONES, Leonidas

"Sobre la poesía de Belli"

Mundo Nuevo, N° 8, febrero 1967

29 PUIG, Salvador

"Entre Vallejo y los clásicos"

Marcha, Montevideo. Reproducido en El Comercio, Sup. dom., 7/I/1968



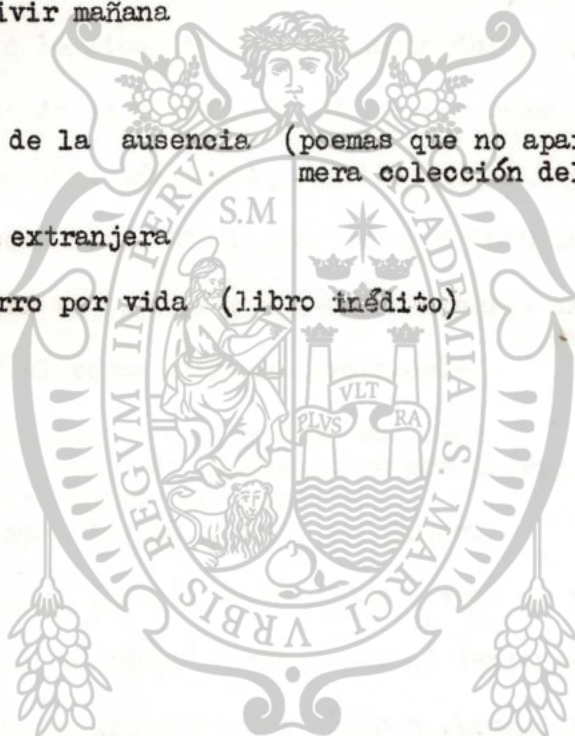
WASHINGTON DELGADO



N O T A

Los libros de WASHINGTON DELGADO se citan como sigue:

- FA = Formas de la ausencia
- DC = Días del corazón
- PVM = Para vivir mañana
- P = Parque
- FA2 = Formas de la ausencia (poemas que no aparecieron en la primera colección del mismo título)
- TE = Tierra extranjera
- DV = Destierro por vida (libro inédito)



EL DRAMA INTELECTUAL

"Monólogo del habitante" es un poema de relativa amplitud; en todo caso, el de mayor extensión que haya escrito Washington Delgado; con divisiones estróficas irregulares y versos de métrica diferente y de rima libre. Como su título lo dice, es un soliloquio del habitante, el poeta, que discurre en torno de su habitación. Esta, por razón de una especial metonimia, es en realidad símbolo del ámbito material y espiritual donde transcurre el quehacer del escritor. Por ello, su habitación asume las características de un ser vivo, sujeto a las inexorables exigencias del clima y del tiempo. Así el poema comienza declarando:

Mi habitación se abre como una flor  
en el verano, se enrosca como una sierpe  
en el invierno, se balancea  
al compás de los meses y las horas.

En ella lee, medita, se emociona y toma su café. Sus lecturas pertenecen a un núcleo de cálido socialismo; al sentencioso y noble poeta de Carrión, es decir, de páginas donde alienta permanentemente una purísima moralidad, y a la cotidiana información periodística;

En mi habitación leo los documentos  
de Bakunin y Bebel y Proudhon  
o me estremece la música de Sem Tob  
o crujen los periódicos y humea  
la taza de café, donde mojo mi pan  
al compás de viejos pensamientos.

Nótese como tanto habitación y habitante se hallan sujetos a un determinado compás, a una isocronía dada.

En esa habitación se cultiva, afina su sensibilidad estética y

moral, se realiza como poeta y hombre, se informa también de la tragicomedia del mundo. Pero resiente el compás, la monocorde rutina de su quehacer, y ese hecho provoca en él un rechazo liberador y sarcástico: echa por la ventana el alma que se construye o la arroja al cesto de papeles, ahí donde van a parar tantas veces sueños y frustraciones. Esta fatiga del encierro, de las actividades intelectuales, por naturaleza solitarias, lo impulsan a buscar el espacio abierto, a salir en busca de otros seres, pues no quiere ser él ante él únicamente, sino sentirse en compañía real con sus semejantes. Es lo que nos dice en la segunda estrofa:

Me construyo un alma en mi habitación  
y la arrojo por la ventana  
o la deposito en el cesto de papeles  
en espera de la posteridad.

A veces derrumbo las paredes de mi habitación  
y recibo todos los aires: el de la montaña  
y el del mar y el de las bocas  
que beso con placer.

Pero sucede que suele enclaustrarse perdiendo la noción del tiempo, ensimismándose. Entonces, al poeta se le impone una dura verdad: no hay futuro para su creación y el tiempo sólo transcurre estérilmente. Toda la estrofa está animada de un encontrado movimiento, expresivo del desasosiego, y aun de la desesperación, hasta la resignada constatación de la vana espera de esa acariciada posteridad.

Cierro, a veces, las puertas  
de mi habitación y permanezco solo  
durante días, meses, años y siglos,  
pero no hay posteridad que me levante  
y abra la puerta: qué inútiles  
son las palabras y las melodías.

El paso del tiempo qué inútil es.

Abro y cierro las puertas, edifico  
y derrumbo las paredes, hojeo todos los libros,  
escucho todas las palabras,  
recojo el más menudo  
granito de polvo; se repite la historia  
y espero  
la posteridad en vano.

Este sentimiento del vacuo retorno de la historia se patentiza también en el poema "Pluralidad de los mundos" (perteneciente a la misma colección inédita de "Monólogo del habitante"):

las palpitaciones de una historia  
sin sentido .....  
.....  
Leo las historias de Marx y sé  
que la historia se repite  
y es una farsa  
como para llorar  
.....  
Porque la historia es una farsa  
repetida a menudo.

La estrofa siguiente (la cuarta) añade a la ya reconocida inutilidad de la literatura y del tiempo, la de la soledad y del amor; pero, y aquí se va esbozando el drama de la individualidad ensimismada del escritor, se trata de un amor necesariamente limitado, el amor vivido en el plano ilusorio de la poesía por más bella y honda que esta sea (leemos y escribimos la vida que muchas veces no vivimos):

Qué inútil es  
la soledad y qué inútil el amor,  
el amor ciego, individual y melancólico,  
refugiado en los parques, hundido en los versos  
de Bécquer y arrinconado en una cama  
tan inútil como el amor, como la soledad.

Ahora (quinta estrofa), la habitación (que como llevamos dicho es escenario, pero también símbolo del quehacer intelectual y poético)

pasa a ser contrastada con el mundo, con lo infinito grande o pequeño, y ante esta dimensión resulta que nada vale (como sucede con nuestro planeta en la perspectiva cósmica: grano de arena perdido en el infinito, se dice):

Los viejos estudiantes, los sabios  
inmortales trazan coordenadas,  
escrutan rumbos, astros y paralelos  
y arrojan mi habitación  
a los escombros del infinito o la sumergen  
bajo las cúpulas de un microscopio  
y dicen que es grande o que es pequeña,  
que yace indefensa, que se yergue peligrosa,  
pero de un modo u otro,  
que no tiene valor.

La penúltima estrofa (la sexta) está conformada por una serie de preguntas, siendo la primera la que indaga fundamentalmente por el sentido de esta habitación-habitante. Los demás integrantes son en realidad respuestas cuestionadas:

¿Para qué se hizo mi habitación?  
¿Para que la habitemos soledad  
y recuerdos, soledad y esperanzas?

Donde soledad y recuerdos vale por el mundo espiritual adquirido; y soledad y esperanzas, por el de la creación (consecuentes con la consideración de esas palabras y melodías que aspiran a encadenar, o a encadenarse, al futuro, la posteridad de que el poeta nos habla). Luego, presenta otras opciones: la habitación se habrá hecho para lucir en el paisaje, para ser manipulada por los agentes naturales, para tenerla consigo como un caracol a su concha, para desembarazarse de ella violentamente en el barro original:



¿Para brillar a la vera de los pinos?  
¿Para resbalar bajo la lluvia?  
¿Para que me la lleve al hombro  
de país en país, de viento en viento?  
¿Para que la hunda de un puntapié  
en los inagotables basurales de la tierra?

"Monólogo del habitante" concluye con una breve estrofa a manera de un balance final, definitivo. Esa habitación y su habitante ensimismado, entregado a su exclusiva labor individual (condenada a no alcanzar la posteridad) de nada vale, de nada sirve.

La posteridad, el futuro fecundo, se hallan en la acción, en la solidaridad, en la fraternidad. Así el habitante estará habitado, y dialogará. A tales interpretaciones nos conduce, por lo demás, buena parte de los poemas de Delgado: afirmación de humana solidaridad. Así termina, pues, el poema:

Mi habitación de nada sirve.  
La posteridad me espera en la calle.  
Mi monólogo ha terminado.

Su monólogo ha concluido, pero no únicamente el del poema: ha salido en busca de la acción y con ello ha ganado el otro polo de la tensión que, de este modo, queda resuelta. Sin duda alguna, hasta ahora pensamiento y acción son los términos entre los que suele debatirse el intelectual y que lo colocan en una situación definidamente dramática.



ALIENACION Y DESTIERRO

La vivencia del destierro tiene su primera expresión ya desde su primigenio libro: en Formas de la ausencia se encuentra un poema con el título de "El extranjero" que, además, cierra la colección; hecho que consideramos especialmente significativo. FA, en su primera parte, es una elegía modulada a lo largo de los poemas que la integran; es, también, una fina y sugestiva baraja de bien definidos elementos románticos (soledad, sueño, olvido, recuerdo, amor, muerte, noche, llanto, tristeza, silencio) de los que el tema dominante de la ausencia parece brotar como una murmurante angustia. El amante invoca a un tú, y la relación lírica se impone en una mesurada, armoniosa exaltación. En la segunda parte de FA, el poeta va saliendo sin embargo del modo elegíaco para abrir su corazón (que lo veremos plenamente en DC) a nuevos retoños, ahora, de vida y dicha. Contrariando este conato positivo, hallamos que definitivamente son la tristeza y el dolor los vencedores, al concluir, como decíamos, con otro poema de acentos elegíacos, salvo que esta vez lo extrañado y lamentado son la niñez y la patria:

Pregunto por mi patria,  
por su noche inacabable y su leyenda.

Toco los ojos de los ancianos,  
respiro en el sueño de las doncellas  
y pregunto, pregunto por mi patria y mi niñez.

59

En todo poeta la infancia es un paraíso perdido, y ello enciende su nostalgia y puede alimentar su poesía. Así en Delgado. Otra cosa es el sentimiento de destierro y desamparo, que comienza a herirlo, la añoranza

de una patria que no encuentra, que le hace falta:

Busco, busco en vano  
un país sumergido en las sombras 59  
.....

Soy el olvidado habitante de una patria perdida,  
abandoné sin tocarla una niñez dichosa  
y ningún día me dirá el secreto  
que a veces ilumina la miseria de los hombres. 60

La vivencia de la alienación se da en su siguiente libro,  
"Días del corazón":

Toda la tierra es ajena,  
toda el agua y el aire.  
Nuestra es la sombra del cielo 15

Ya no es sólo el país, ahora es la conciencia del hombre como  
un desheredado de la tierra, en su sentido real y concreto:

Porque la tierra es ajena  
la luna nos entró en la sangre,  
huyó el sol de nuestras bocas.  
Porque no es de los hombres 16

El poeta ha ganado una nueva y mayor dimensión, se siente uno  
con todos los hombres y la condición de estos, por consiguiente, es la  
suya. Así lo manifestó, por otra parte, en "Para vivir mañana" su libro  
más importante y más cargado de pensamiento:

El mundo es un mundo que se abre  
y yo estoy en el centro del volcán,  
pues mi patria no me basta  
ni mis amigos ni mi casa. 13

Y en "Tierra extranjera", del cuadernillo del mismo nombre, a-  
parece la paradójica, aunque cierta, situación de peregrino en su patria.  
Patria que no lo es sino en el nombre, y por ello penosamente sentida co



mo tierra ajena. Varios lustros han transcurrido desde que este tema del destierro se expresará, como se ha señalado, por vez primera. Es, pues, un tema esencial, recurrente, obsesivo, en Wáshington Delgado.

Trabajo en extranjera tierra  
por dinero que en mi patria nada vale.  
Pero no tengo patria y mi salario  
es una ilusión que el sueño desvanece.  
.....  
el tiempo pasará que me ha tocado  
y en extranjera tierra todo lo habré perdido.

Confirmación plena de estos asertos, la tenemos en "Canción del destierro" poema perteneciente al libro, parcialmente inédito, "Destierro por vida":

En mi país estoy,  
en mi casa, en mi cuarto,  
en mi destierro.

Sin embargo, es necesario advertir que en esta canción otras no tas, más sutiles y turbadoras, resuenan en la palabra destierro: adquiere el significado de una suerte de estado de ánimo, de tesitura espiritual, permanente. Una condición existencial del poeta que nos trae el recuerdo del Baudelaire de "El extranjero", el extrañado que ama las nubes cambian tes y fugaces. Delgado cierra su canción, confesando:

Yo vivo sin cesar  
en el destierro.



EL DÍA QUE VENDRA

El segundo libro de Washington Delgado es "Días del corazón". Su propósito poético es, en cierto modo, radicalmente opuesto al conjunto de FA. Ya no se escucha el tono elegíaco; en cambio, se manifiesta una rotunda y clara y cálida afirmación de la vida y del amor. Ya no sombras, sino luminoso día; no ausencia, presencia plena; no muerte, vida. Todo el libro, acorde con su título, es un palpitante signo cordial, hermoso credo de la vastedad y permanencia del amor.

Pero los libros de un poeta no son unidades cerradas con sus propios e irrepetibles temas (lo hemos visto en la obra de Carlos Germán Belli y lo veremos en la de Sebastián Salazar Bondy); por el contrario, en todos y cada uno de ellos, encontramos embriones temáticos que más tarde a veces adquirirán completo desarrollo. De allí que no nos sorprenda leer en FA los versos siguientes:

Crece o muere el día, crece  
o muere la luz, crece  
y nunca muere la esperanza.  
El amor es siempre el día que vendrá.

33

Este acto de fe lo es en la vida, lo es en el hombre, es decir, en su impostergable asunción humana, cuando advenga su día, porque en el día cifra el poeta la maravillosa conjunción de amor, belleza y alegría. Esa es la sustancia de "El día venidero" (DC, 10) que transcribimos:

Es tiempo de mirar el día venidero  
como antes fue el tiempo de sufrir  
el dolor tan antiguo.

Se reunirán un día los muertos de la tierra

y quién podrá negarles un pedazo de vida  
si el amor es tan vasto,

Todo viaja a la muerte, el amor permanece.  
Permanece el duradero nombre  
del amor, y nada es la tristeza.

La melancolía muere, mueren también los sueños.  
En vez de sueños queda la perfección del día  
que nadie ha visto nunca, que nosotros haremos.

Es tiempo de morir como antes  
pero guardando ahora una sonrisa  
en los puños cerrados.

El poeta ha ganado una nueva certeza y la palabra con que construye el poema lo construye, le da una pauta vital, una norma de conducta. Años más tarde, reiterará la vigencia de ese día por venir: "Vivo para mañana y eso es todo" (DV). En DC, se había dicho también que llegará el día humano:

El día que empieza a ser un día:  
este es el hombre, el quitasol, la araña:  
lo demás poco importa.

Y será en "Para vivir mañana" precisamente donde se revele este principio que, en esencia, es de humana solidaridad, de identificación fraterna, y condición indispensable de sobrevivencia:

Para vivir mañana debo ser una parte  
de los hombres reunidos.

(....)

La tierra es ancha e infinita  
cuando los hombres se juntan.



VIRTUALIDAD Y SIN SENTIDO

Bajo el título de "Pluralidad de los mundos" (en el que resuena el de las célebres conversaciones de Fontanelle, libro donde el galante filósofo sostiene, entre otras teorías, que cada estrella ilumina un mundo propio), Delgado configura un poema en cierto sentido afín a su "Monólogo del habitante" tanto por su tono confidencial como por el contenido de su pensamiento.

Hallamos a nuestro autor, habitante en su cuarto, sensible y alerta al llamado de sus libros, pues sabe que en cada uno de ellos hay una voz, una promesa de aventura, un destino; tiene conciencia de que lo asedian y aguardan ("pálidas muchedumbres me seducen" podría cobrar nueva validez en este contexto) y que al leer uno, va a ser de inmediato habitado y devorado por sus palabras y fantasmas: (x)

Cincuenta mundos reposan en mi mesa,  
circulan por mi cuarto, abren  
las fauces, me miran y me llaman  
y se reparten cada migaja de mi cuerpo.

Pero el hombre, el corazón humano, es receptáculo de infinitas virtualidades: un hombre es muchas, ilimitadas vidas cuando crea (piénsese en la relación yo poético- yo real o personal); y, en sentido inverso, al leer se asimila, se identifica con otros destinos diferentes. Son hechos específicos de la experiencia espiritual que no requieren mayor comentario.

-----  
(x) El ingenioso título de una reciente obra de Julio Cortázar, "La vuelta al día en ochenta mundos", es excelente formulación del poder de la fantasía, de su inagotable capacidad fabuladora.

Esto es lo que Delgado nos declara en los versos siguientes:

Cincuenta hombres viven en mi nombre,  
leen las cartas de mi madre que ha muerto,  
auscultan en los periódicos  
las palpitaciones de una historia  
sin sentido,  
acarician las arenas amarillas de Ancón,  
cerca de los basurales de la historia  
o beben agua y respiran aires  
infinitamente trasmutados  
por bocas y narices y pulmones,  
por inmemoriales pelos y raíces.

Libros y hombres que lo ocupan mente adentro y hacen de él una pluralidad (porque la plural virtualidad existe en él), sin llegar a la di solución de su unidad personal, aunque tirando de ella desde diversos ángu los. Nos percatamos también de su convicción, en otros poemas igualmente explícita, de la vacuidad del devenir histórico, de la perenne salida del polvo y vuelta a su dominio, de su reiterada falsedad. Tras estas constataci ones intelectuales, el poeta sale y se sitúa en la naturaleza, entregándo nos con justos y finos trazos (como en ciertas pinturas, una puerta abierta hace cantar intemporalmente al sol que irrumpe) la magia irrepetible de esa hora:

En esta hora del día  
las hojas del plátano me dan sombra,  
zumba una mosca y una pequeña nube  
ni suena ni se mueve.

Y en los versos que siguen se torna al testimonio del comercio habi tual con los libros, con sus autores dilectos, leídos por dentro, intelige nentemente, como la etimología lo asegura. Se torna a la amarga conciencia del camino de toda carne y de la impotencia, para la verdad y la posteridad, de la historia.



Leo las historias de Marx y sé  
que la historia se repite  
y es una farsa  
como para llorar.

Los retratos acaricio  
de mis hijos que han de morir  
en medio de los nuevos basurales.

En el cinema veo la historia de Iván  
cercado por espesos muros de piedra,  
agachado ante las puertas estrechas,  
ahogado por ojos y palabras  
y salvado del puñal y del veneno  
porque la historia es una farsa  
repetida a menudo.

Para luego retomar el hilo de su quehacer de lector y decirnos  
de su abstracción, de su ensimismamiento:

Mis libros yacen amontonados  
al pie de mi cama, encima  
de la silla y en la mesa  
donde como o recuerdo  
que es hora de comer.

Sin embargo, no le es suficiente este pequeño reino al poeta, y  
aunque aconsejado, en bien de la áurea mediocritas, por Horacio ("el peque  
ño suelo", el "campo pequeñuelo" cuya seguridad vale, según el alcance de  
su cordura, más que palacios y mansiones, pues lo pone a salvo de los ries  
gos que la ambición entraña) saldrá de su casa, pero no en viaje real mar  
cado de peligros y aun sabiendo de la ilusión que el lenguaje suscita (x)  
-inventos del deseo o ensueños del amor- volverá a él, a las palabras, para  
vivir, una vez más, su callado simulacro y hacer dócilmente suyos los men-

-----  
(x) Que por cierto, se acuerda con el famoso aforismo nietzschiano que re  
suelve el lenguaje en arco iris y puente de ilusión entre dos soledades.

sajes que el azar le trae.

Las palabras de Horacio y la casa pequeña  
nunca me bastarán.

No afrontaré el ímpetu del mar,  
no resbalaré encima de los vientos,  
no me quedaré en mi casa.

Viviré una y otra vez  
las hermosas palabras  
que una y otra vez son engaño  
soplo de incumplidos deseos  
o juego del amor.

Firmo los papeles que me extiende  
el acaso, es decir la necesidad  
o la tristeza.

Los versos finales, al enfrentar acción y pensamiento (la dramática dicotomía que ya hemos visto en "Monólogo del habitante"), con tensa concisión, declaran la irremediable condición de vivir entre mundos plurales, entre cambiantes fantasmas, y el sentimiento de marginalidad, de lejanía de la vida, tirado por tantos mundos posibles, sí, pero, y aquí reside la amarga conciencia, sin sentido.

En las montañas, los hombres  
mueren y combaten,  
yo enciendo un cigarrillo y lo reparto  
entre cincuenta mundos  
sin sentido.

Cigarrillo, humo vano y caprichoso, ensueño y sin sentido.



### CONCEPTO Y MISION DE LA POESIA

No es de extrañar que un poeta de tan seguro control intelectual, como lo es Wáshington Delgado, haya hecho a la poesía objeto de sus meditaciones, y de su natural inspiración, tratando de aprehender su naturaleza, poderes y funciones. En "Días del corazón" (libro en que este es emblema y leit-motiv) hallamos dos poemas que, de un modo u otro, constituyen sus poéticas. Por lo demás, estos se encuentran juntos, uno a continuación de otro. Pasamos a interpretarlos.

#### Poesía como vínculo

En "Una sonora mano" (20) se da la concepción de la poesía como una patria, con su territorio, sus habitantes y sus historias "y una invencible esperanza". Pero porque la poesía es así, nos advierte:

poned el oído en la palabra  
para conocer el fondo del sufrimiento (x)

Con ello se afirma el poder de la palabra capaz de revelar y comunicar, desde lo más hondo e íntimo, la presencia del dolor.

A renglón seguido, leemos:

Una letra, una sílaba, un acento  
hablan de todo un pueblo  
de la miseria del amor o su grandeza

---

(x) Patria, país, tierra, historia, habitante son términos recurrentes en los versos de W. D. Los hemos visto usados en su sentido directo y concreto, así como en otro especial: estado de ánimo o tesitura espiritual (Cf. "Alienación y destierro"). Al homologar poesía y patria, resuenan en aquella las penosas vicisitudes de esta. El poeta viene a ser, entonces, un habitante de la poesía, un hijo de su reino, cuyas relaciones conllevan dolor y esperanza.

es decir, que aun un simple elemento del lenguaje (poético) posee la virtud de expresión, de humana comunicación.

Para terminar, se nos descubre, lo que es muy relevante, que la poesía es un vínculo entre el corazón y el mundo, o sea, entre el hombre y el mundo, logrando de este modo su auténtico sentido.

Y una sonora mano es la que une  
el corazón y el mundo.

Esta es, pues, para Delgado la función de la poesía: integrar, unir, hacer uno y solidario al hombre con el cosmos. El lazo para esta comunión es esa mano eucarística,

#### Poesía como humana identidad

En seguida, se ofrece "La poesía" (21) que, como la anterior, es una poética definida y la de mayor vuelo y significado. Examinaremos, una a una, las cinco estancias que la componen:

En el sueño una flor tocada  
amada acariciada  
alta indudable luminosa  
iluminada como el amor  
como en el sueño un corazón  
sobre la vida sobre la muerte  
un corazón ni desolado ni triste  
un corazón un corazón  
un corazón en el sueño  
y más allá también

Como se aprecia, el tema se presenta (tercera persona): 'Esto ocurre en el sueño' o 'como en el sueño' hay una flor y un corazón singulares.

he olvidado el olvido  
nada importan las ruinas  
más perfecto es el amor que el recuerdo  
más perfecto el día que la esperanza  
yo no hablo del pasado  
no conozco la melancolía

otros días vendrán tal vez  
toco mi corazón tu corazón  
yo soy la juventud la infancia  
nada resiste a mi odio nada  
resiste a mi amor  
porque yo soy el día

aquí se pasa a la primera persona. ¿Quién habla? ¿El poeta? ¿La poesía? Sería atrevido asegurarlo. Tal vez si lo cierto está entre ambos, si quien habla es el poeta trascendido por la poesía (lo que se vería confirmado por el tono, que luego estudiaremos, intensamente emotivo, aunque ordenado, del poema entero). La estancia proclama la vigencia del amor, del día, de la juventud, de la infancia ("porque yo soy el día") (x) por sobre el pasado y su luctuosa cohorte.

miradme bien mis ojos  
no son mis ojos  
mi boca no es mi boca  
y mi mano que surge del pasado  
no es el pasado  
miradme bien tocadme  
pero sólo con la sangre  
porque yo exijo la vida porque yo  
exijo la muerte

La poesía se muestra advirtiendo que es algo distinto de su apariencia, que hay en ella algo más allá. Esa mano suya (mano sonora) que surge del pasado no es el pasado. Las palabras no las inventamos, las recibimos; existe una herencia, una tradición necesaria, pero en el contexto poético la suma es inmensamente mayor que sus partes. Las palabras ya no son las mismas, se han enriquecido con nuevas vibraciones, con nuevos sentidos, en ellas irra-

-----  
(x) Recuérdese lo dicho en "El día que vendrá".

dia una nueva vida esencial que no admite sino contactos profundos, primordiales, como los de la sangre.

dije por no morir  
árbol río tristeza  
tierra de mis mayores esperanza  
yo dije noche  
dije memoria dije madrigal  
pero nada es verdad  
sólo el amor donde vivó  
tu corazón mi corazón  
sólo la vida que amo

Estrofa que en cierto modo retoma la segunda, oponiéndose al signo nocturno (bajo cuya advocación se hallarían, en términos generales, los poemas de "Formas de la ausencia"), corroborando su voluntad de amor y vida.

La última estancia reasume las dos primeras, con superior ímpetu. El poema llega, entonces, a su climax. Entra en un proceso palpitante de identificaciones: voz y corazón, corazón y voz devienen comunes a la poesía y al lector o al oyente (o, lo que es más verosímil) al poeta consustanciando con su mensaje. Es, en suma, qué duda cabe, una generosa concepción de la poesía la que Delgado nos entrega, ya que esta identificación presupone un cordial movimiento de humana solidaridad:

pon tu rostro en el polvo  
sobre mi rostro tus ojos mortales  
en mis ojos  
y háblame con mi voz  
más perfecto es el amor que el odio  
yo soy la juventud la fuerza del corazón  
más perfecto es el día que la esperanza  
nada resiste a mi amor nada  
nada resiste a tu amor  
escucha cómo mi voz es tu voz  
mírame tócame destrózame  
mi corazón es tu corazón

tocado amado acariciado  
en la vigilia en el sueño en la vida  
en la alegría en el delirio  
mi corazón tu corazón  
tu corazón mi corazón  
escucha cómo mi voz es tu voz

Acabamos de referirnos al contenido, posible, del poema. Vamos a estudiar ahora su aspecto formal por tantos conceptos muy atrayente.

Una simple lectura del poema produce la sensación, cada vez más acusada, de ir envolviéndonos, arrastrándonos hacia su poderoso centro. Esta sensación se debe al ritmo avasallador, in crescendo, que lo mueve, así como simultáneamente al golpe semántico de sus reiterados vocablos claves. Sonido y sentido se apoyan mutuamente y mutuamente se estimulan, infundiéndole un vivo impulso que es la entraña musical misma de esa noción, o sentimiento, de las potencias de la poesía que Washington Delgado quiere y sabe comunicarnos. "Pues, tal como ha hecho notar Emerson en una ocasional y profunda observación, "lo que produce el poema no son los metros, sino el metro que el argumento forja; se trata de un pensamiento tan apasionado y vivo que, como el espíritu de una planta o de un animal, hace surgir de sí mismo una arquitectura y adorna la naturaleza con una cosa nueva" (x).

Poema construido sobre reiteraciones sintagmáticas (un corazón, más perfecto es a que b, nada resiste a c, miradme bien, etc.); con rimas de claro valor rítmico (tocada amada acariciada); aliteraciones y asonan-

-----  
(x) Cf. Herbert Read: Forma y poesía moderna, pp. 53-54.

cias (pon tu rostro de polvo / sobre mi rostro tus ojos) los que, sumados, producen un sugestivo efecto incantatorio en el que las palabras corazón, amor y voz resuenan con creciente y persuasiva intensidad.



### SINOPSIS DE UNA EVOLUCION POÉTICA

La obra de nuestro poeta se inicia con Formas de la ausencia (1955) libro que, a su vez, lleva como pórtico una Elegía a Pedro Salinas que expresa una concepción de la muerte como otro género de vida, acceso a una nueva vida ("Después de tantos cielos sometidos, en calma/ ..... / qué sembrador oscuro te estará descubriendo/ ..... / te encontrará qué nuevo corazón, sin prisa, con latido). Los poemas mismos de la colección también son elegíacos, y es uno fundamentalmente el sentimiento que los informa, tal como reza su título: el de la ausencia de una mujer amada, encendida por un soplo suscitador de diversos temas románticos ("Y nada puede devolverte / al espacio concreto / en donde / tú sola me importabas"). El libro, en su segunda parte, y precisamente con el último poema, "El extranjero", prelude un tema, el del destierro patrio, que, más tarde, tendría su propio desarrollo.

Aunque publicada en 1965, la segunda Formas de la ausencia, como el autor lo advierte, está compuesta por poemas escritos entre 1955 y 1957. Tema y estilo, en efecto, propios del primigenio FA; poemas amorosos, de invocación, de contemplación, de recuerdo, aunque más gráciles, más leves, más aéreos ("A menudo recuerdo / el mar y el cielo /. Y recuerdo la dócil, / menuda hierba, / sobre la tierra").

Con Días del corazón (1957), su segunda obra, se produce una diversa orientación en tema y tono. Han quedado atrás la ausencia, la melancolía y los sueños.



Ahora sabemos quiénes son los muertos y quiénes los constructores. Uno solo es el camino del corazón y sabemos lo que es inútil.

Desde el punto de vista del estilo, los poemas logran una arquitectura más sólida, definida y acendrada; en cuanto a los temas, hay declarada voluntad de nuevas rutas ("Viajarán mis ojos por riberas / distintas de los sueños" -6; "Del tiempo de los sueños nada queda / La tristeza es totalmente innecesaria/ Todo nos conduce a la alegría"-7). Donde antes el poeta solo veía ausencias, ahora encuentra una presencia, el corazón que es vida, es impulso y esperanza.

Y llegamos a Para vivir mañana (1959) en el que emerge -en versos de corte directo, declaratorios y concisos- el humano sentir y el pensamiento social del autor en original simbiosis. Rotundas comprobaciones y normas de conducta aparecen a lo largo del libro que, por ello, define su carácter moral, de poesía crítica.

En el poema del mismo título que el libro, dice:

Escucharé a los muertos hablar  
para que el mundo no sea como es  
pero debo besar un rostro vivo  
para vivir mañana todavía.

Para vivir mañana debo ser una parte  
de los hombres reunidos.

Una flor tengo en la mano, un día  
canta en mi interior igual que un hombre.

Pálidas muchedumbres me seducen;  
no es sólo un instante de alegría o tristeza:  
la tierra es ancha e infinita  
cuando los hombres se juntan.

FVM, 18

En FVM se percibe, por primera vez, el prosaísmo deliberado, la

mención chocante, como signos de rebeldía y franco rechazo a un orden establecido;

Tomo la vida como es  
y si me place, orino.  
(....)

Levantaré mi casa donde pueda,  
tendré mis hijos, más riquezas,  
más domingos que antecedan mis lunes  
y eructaré en la mesa, si me place.

32

Así como la ~~acre~~ condenación patente en desarrollos de una fuerza probatoria semejante a la de un silogismo:

Señor rentista, señor funcionario,  
señor terrateniente,  
señor coronel de artillería,  
el hombre es inmortal:  
Vosotros sois mortales.

33

La ironía es también eficaz ariete del que se vale el poeta para demoler un estado de cosas cuya existencia es incompatible con los apertecidos valores humanos. En estos poemas, es visible una fecunda simpatía con la obra brechtiana en lo que esta posee de esencialmente desmitificadora:

Cuando alguien habla del espíritu  
cuida bien tus bolsillos.  
Esta es la sabiduría que nos vino  
de un lugar llamado occidente.  
(....)

Ahora vivimos con cárceles,  
obispos y soldados. Ahora sabemos  
que una cosa es el bien  
y otra es el mal.

Y que el dolor no es el dolor  
ni es hambre el hambre  
y que en alguna parte del cielo  
todos somos iguales.

19-20

Pero desafío, censura, escarnio (movilizados todos por una alerta conciencia crítica) no cubren enteramente este libro que es, además y básicamente,

camente, un canto de viva adhesión a un futuro humano cabal:

Escucharé a los muertos hablar  
para que el mundo no sea como es  
pero debo besar un rostro vivo  
para vivir mañana todavía.

18

Su segunda parte trae los poemas agrupados bajo el título de "Canción española", hermoso tributo a la 'España eterna' ("No es que la vida pasa, / es que la piedra queda; / enjuta, desollada; / pura, exacta materia".) en soneto, cuartetas y quintillas de elegante y firme dibujo, anticipo de Parque su siguiente libro.

Parque (1965) es un conjunto de poemas de rara perfección formal en que, tal como lo dice en su Poética liminar, canta todo aquello que le permite alentar: el aire, el sol, los bienes de su infancia. Son testimonio de su afincamiento en la vida cotidiana y sencilla.

A más de los logrados hai-kais, se ofrecen cantigas y serranillas de un frescor y perfección que bien podrían tomarse como piezas del cancionero castellano. Pero la nota humana, la esperanza en una mejor vida, tiene su natural eco en estos poemas:

Humanidad, un día  
vivirás en los parques  
con alegría.

El geranio sin guerra,  
la hierba sin batallas,  
en paz la tierra.

P acusa aún más la libertad poética de Washington Delgado, capaz de poetizar las urgentes solicitaciones civiles y la problemática vida comunitaria, como los temas eternos de la poesía ("Amo a la vida / y sus dones me llaman. / Dejo por testimonio / estas palabras").

Finalmente, los dos poemas del cuadernillo Tierra extranjera (1968) y los parcialmente inéditos de Destierro por vida, algunos de los cuales hemos estudiado, representan una línea de pensamiento denso e inquietante, la reflexión se agudiza y los problemas existenciales, siempre ligados a los comunitarios, cobran un renovado y profundo interés.

Pero madura mi tamaño  
y no es sólo tristeza  
sino también angustia  
que crece como el humo: todo  
lo invade, impregna y desmerece.

Pero no es sólo angustia  
ni tristeza, sino también  
conocimientos y esperanza,  
alegría y amor, íntimas  
ganas que no crecen  
como el humo, como la piedra  
permanecen: las moja  
el agua, el hollín las cubre,  
las pule el tiempo,  
nada las penetra.

Y es así como madura mi tamaño.



ALGUNOS RECURSOS FORMALES

En general, la poesía de Washington Delgado reclama, paralelamente al impacto de su contenido, la atención para su forma siempre justa, ceñida y segura, índice de su maestría expresiva y de su madurada técnica. Hemos observado, sin pretender agotarlos, algunos rasgos tipificadores, los que a continuación señalamos.

Encabalgamientos

Ocurren a menudo en su obra. Desde el primer poema de su libro inicial:

Ya nada te despoja de la pura palabra  
en que vivías. Ya no hay más mundo que ése  
de tu voz sin tus labios. No nieva. Ningún paisaje  
moja  
tus ojos apagados. Ninguna brisa bebe  
tu sonrisa cerrada. (FA, 7)

hasta los de su colección inédita (DV. Véase "Monólogo del habitante", "Pluralidad de los mundos", etc. estudiados en esta tesis). Por los encabalgamientos se va trasuntando la movilidad, el dinámico producirse de su pensamiento. De ahí la fluencia, a veces, suave; otras, premiosa, de su discurso poético.

No falta, sin embargo, la estrofa totalmente libre de ellos (la esticomitia de la Retórica) donde cada verso impresiona como un golpe bien asestado:

Un camino equivocado es un camino  
No nos detendremos aunque la muerte nos espere  
El cielo ya no es azul ni dorado es el llanto



### Reiteraciones

Es frecuente hallar repetidas palabras y sintagmas en paralelismo sintáctico-rítmico, que producen la intensificación de su sentido, su mayor énfasis:

un corazón ni desolado ni triste  
un corazón un corazón  
un corazón en el sueño  
y más allá también DC, 21  
El corazón es fuego  
Hay un tiempo de amar  
Un tiempo de morir  
El corazón es fuego DC, 9  
Toco una mano y toco  
todas las manos de la tierra DC, 14  
El universo eras tú,  
el universo era yo. DC, 15  
El día arrastra cadáveres, memorias.  
El día crece entre primaveras olvidadas.  
El día o la esperanza tan secreta. FA, 33

### Enumeraciones

Delgado recurre tanto a las asindéticas como a las polisindéticas:

La luminosa huella de la ausencia  
borrará estrellas,  
mapas, flores leves,  
promesas. FA, 35  
las flores, los muebles, los espejos FA, 43  
atraviesan lágrimas secretas, países silenciosos,  
antiguas habitaciones ibid.  
No importa que el tiempo desordene  
labios, días, palabras, DC, 19  
porque tiene historias y habitantes  
y aguas y días y ciudades  
y una invencible esperanza DC, 20

con marcada preferencia por las primeras con su conocido efecto estilístico de progresión indefinidamente abierta.

### Estilo sentencioso

Es un rasgo formal muy característico, particularmente copioso en PVM. Su lenguaje se va estructurando en frases cortas, sentenciosas y adustas con un valor cercano, a veces, a lo lapidario, y aforístico casi siempre. Sus palabras traen un peso y una dirección, quieren llegar con certeza y claridad a un objetivo moral. No son ajenas a ellas, nos parece, sus lecturas de Sem Tob ni las de Brecht, de ahí su acusada forma ética.

Para ser bueno hay que servir  
al que paga; para ser bueno  
no hay que pagar al que sirve.

Así ganaremos el cielo.

El que no tiene manos que trabaje  
con los pies y el que no tiene pies  
que venda su alma.

¿Nunca nos libertaremos?

PVM, 21

Señor rentista, señor funcionario,  
señor terrateniente,  
señor coronel de artillería,  
el hombre es inmortal:  
vosotros sois mortales

PVM, 33

Es de notar, por otra parte, la recurrencia de la forma atributiva de la frase que hace de los versos una a manera de definición, confiéndoles un valor asertivo, de hecho incommovible. Sirvan de ejemplo:

El universo eras tú,  
el universo era yo.

Pero nada nos han dejado.

Toda la tierra es ajena,  
toda el agua y el aire.

Nuestra es la sombra del cielo.

Pero tu mano es mi mano  
pero tu boca es mi boca  
y nada de lo perdido se ha perdido.

Tú eres una multitud,  
yo soy una multitud  
y un dedo tuyo es el día.

Es nuestra la alegría.

Tú y yo sobre la tierra  
somos toda la tierra

DC, 15

### Comparativos

Son de notar los comparativos de superioridad en los que la cualidad predominante es la perfección. A la intensidad rítmica propia del poema, estas comparaciones añaden otra intensidad: la de la cualidad del objeto.

más perfecto es el amor que el recuerdo  
más perfecto es el día que la esperanza DC, 21

más perfecto es el amor que el odio  
más perfecto es el día que la esperanza DC, 22

el olvidado rostro encuentra siempre  
su país más perfecto que el sueño DC, 19

más antigua que la noche la muerte es una leyenda DC, 7

El cielo es más grande que el infierno PVM, 11

y respeto a mi buen vecino  
más fuerte que bondadoso PVM, 12

También, un comparativo de igualdad:

Desde ahora / marzo sea tan triste / como la cebolla  
PVM, 9

### Equivalencias

El poeta, se ha visto, se identifica con todos los hombres; esta actitud de solidaridad fraternal se expresa a menudo por un sistema de equivalencias:



Pero tu mano es mi mano  
pero tu boca es mi boca DC, 15

Mi corazón es igual  
a todo lo que existe DC, 17

Aquí yo soy un hombre. Tomad  
y comed de mi zapato que es también  
mi cuerpo, que es también mi sangre  
y mi sueño más puro y mi guitarra. DC, 18

escucha cómo mi voz es tu voz  
.....  
mi corazón es tu corazón  
.....  
escucha cómo mi voz es tu voz DC, 22

Estoy en la tierra, en tu piel, en tu rostro  
y tú vives en algún lugar de mi cuerpo.

Esta noche somos astros idénticos  
a un mundo que perdura PVM, 16

El que tiene el poder tiene mi alma  
y mi vida es la réplica perfecta  
de innumerables vidas PVM, 11

### Adjetivación

Al recorrer la obra de Washington Delgado es fácil percatarse de su paulatino despojamiento ornamental, a tal punto que en sus últimos libros los adjetivos son muy escasos y hasta se hallan poemas totalmente desprovistos de ellos (Cf. PVM). Este proceso es obligado correlato de la evolución de su pensamiento, cada vez más incisivo, más armado de poderes racionales.

Pongamos, por ejemplo, el poema "Explica la vida y avisora la muerte" donde señorea el verbo y su único adjetivo se da en esta estrofa:

Dentro de mí  
está la realidad.

Juzgo, prejuizo, acierto,  
me equivoco:  
una implacable  
realidad me gobierna.

DV

## CONCLUSIONES

### Temáticas:

La dicotomía pensamiento-acción, términos entre los que suele de-  
batirse el intelectual, es núcleo de "Monólogo del habitante", poema que  
concluye a favor de la acción, quedando, así, resuelta su dramática tensión.

Vivencias recurrentes en sus poemas son las de la alienación y  
el destierro: de una patria que se le niega, del hombre como un deshereda-  
do de la tierra y, por último, como una condición permanente de su existen-  
cia personal.

El tema de la futura asunción humana de un destino con plenitud,  
se expresa en diversos poemas cuyo símbolo es el día que vendrá.

En el poema "Pluralidad de los mundos" se expresa la problemáti-  
ca condición de vivir entre mundos plurales y el sentimiento de hallarse  
al margen de la vida; mundos a los que el poeta, por lo demás, halla sin  
sentido.

Dos poéticas muy significativas e importantes son: "Una sonora  
mano" en que la poesía es concebida como vínculo integrador de hombre y  
cosmos; y "La poesía" donde esta se muestra como humana identidad, ya que  
el poeta se ha consustanciado con su generoso y solidario mensaje.

En Wáshington Delgado conviven sin conflicto (y, por lo contra-  
rio afortunadamente) dos vertientes poéticas: la poesía crítica, de inten-  
ción social, y la que canta los temas eternos de la vida, el amor, la be-  
lleza y la muerte.



Formales:

Los encabalgamientos son frecuentes a lo largo de toda su obra y acordes con el dinámico producirse de su pensamiento.

Palabras y fórmulas estructurales se repiten a menudo provocan do una intensificación del sentido.

Predominan las enumeraciones asindéticas con su efecto de progresión indefinidamente abierta.

El verso característico de Washington Delgado es el corto, sen tencioso, con valor de aforismo. La forma atributiva, por su lado, les confiere un valor asertivo y definitorio.

Los comparativos de superioridad recurren en algunos de sus poemas, cargándolos de mayor intensidad.

Por un sistema de equivalencias se expresa frecuentemente la identificación del poeta con los demás hombres.

De uno a otro libro, los adjetivos van disminuyendo. Hay poemas sin uno solo. Obligado correlato a la evolución de su pensamiento ca da vez más incisivo y racional.



WASHINGTON DELGADO

A Bibliografía del autor

- 1 Formas de la ausencia, Ed. Letras peruanas, Lima, 1955
- 2 Días del corazón, Cuadernos de Composición, Lima, 1957
- 3 Para vivir mañana, Ed. del A., Lima, 1959
- 4 Parque, Ed. de la Rama Florida, Lima, 1965
- 5 Formas de la ausencia, Ed. Cuadernos trimestrales de poesía, N° 35,  
Trujillo, 1965
- 6 Tierra extranjera, Ed. Perú joven, Lima, 1968
- 7 Destierro por vida (libro inédito)



WASHINGTON DELGADO

B Bibliografía sobre el autor:

1 CISNEROS, Luis Jaime

"Poesía de Wáshington Delgado"

El Comercio, Suplemento dominical, Lima, 27/II/1955

2 BRASCÓ, Miguel

Reseña de "Formas de la ausencia"

Letras Peruanas, IV, 12, 1955, p. 88

3 OVIEDO, José Miguel

"El poeta ordena vivir"

La Prensa, Lima, IX/1959, p. 14

4 QUIJANO, Aníbal

"La poesía: una praxis"

Harawi, Lima, enero 1964, N° 2, pp. 1 y 12

5 BARQUERO, J.

"Wáshington Delgado: poesía e intelecto"

Universidad, Ayacucho, octubre 1965, pp. 5 y 8



SEBASTIAN SALAZAR BONDY



N O T A

Los libros que integran la obra de SEBASTIAN SALAZAR BONDY se citan así:

VV = Voz desde la vigilia

CPO = Cuaderno de la persona oscura

MD = Máscara del que duerme

OP = Los ojos del prodigo

CAV = Confidencia en alta voz

VX = Vida de Ximena

CO = Cuadernillo de oriente

TA = El tacto de la araña

SCCS = Sombras como cosas sólidas

y la página correspondiente al texto citado se refiere a "Poemas", t. 3 de Obras de Sebastián Salazar Bondy (Moncloa Editores, Lima, 1968) que los incluye a todos.



EVOCAION DEL HOGAR

Yendo por las interiores galerías del poema, por esos pasajes desde cuya altura atisbamos la recóndita germinación de motivaciones y temas, podemos descubrir la presencia de un amor entrañable, el familiar, que tan punzantes huellas ha dejado en ellos:

Me sitúo en el centro de mi corazón,  
pongo los ojos en el centro de ese pozo  
como dos lámparas frías que encienden el amor,  
¿y qué veo?

Dios mío, si veo  
el claro espejo familiar que hay en mi sueño,  
el pan que sale del horno de la vida a cada rato.  
.....

Me sitúo en el centro de mi corazón, repito,  
y me digo:  
"Estoy aquí, pero en Lima  
despertará mi madre cuando el perro  
gima a su puerta, le dé los buenos días, la bendiga  
porque su mano es como un fruto que no cesa". CAV, 162

Hermosa materialización de este afecto, la casa:

El lugar donde uno concluye es la casa,  
su fuego cálido y levemente sonoro en cuyas llamas  
la poesía se serena y anuncia  
el solitario goce de sí mismo CAV, 122

Amor en el semblante familiar del perro y de la hormiga,  
en la buena noticia del parto venidero,  
amor como un fanal de vino en mis zaguanes,  
como un geranio de hotel, como la cena pura del  
domingo. CPO, 39

Es una peluca dorada afuera en el resol,  
una pared silenciosa de moho y risa,  
una escalera añosa que murmura dulcemente. CPO, 37

En la casa del pueblo español he dormido,  
bajo ese techo he tocado el cabello de algún niño  
que lloraba,  
he visto el dulce fondo de la amargura,  
y puedo decir que ningún huésped  
tuvo nunca una más limpia almohada,  
un pan más blanco y un más profundo lujo en su  
descanso. CAV, 167

El poeta ha sido una vez más sensitivo al espíritu de la casa, pero esta vez ya no es la paterna, la extrañada, de los otros poemas citados, sino sencillamente "la" casa que nunca es ajena porque en ella ha lló amor.

Así, la familia, la casa, el hogar, en su cotidiano devenir, en sus miembros y enseres queridos, señalan su paso cálido, añorante, en su obra poética; en Salazar no se debilitarían nunca esos tiernos y profundos vínculos. "Los ojos del pródigo" (título de uno de sus libros publicados en Buenos Aires cuando el poeta residía en esa ciudad) patentiza la constancia de ese sentimiento: ausencia y recuerdos del hijo lejano, peregrino. Y la mesa llega a convertirse, por esta vía, en un símbolo pleno: la mesa del sustento, la mesa de trabajos y desvelos, la amistosa mesa de la tertulia:

Citemos estos versos de "Navidad del ausente": (x)

Estará servida la mesa y en torno a ella  
las cabezas no se volverán para ver cómo llego  
hasta el convite y tomo mi puesto de hijo mayor OP, 91

No le digo siquiera la tez del tamarindo  
fresca como la tarde cristalina de la mesa CPO, 40

No he de estar siempre entre papeles y humo,  
cuentos y fotografías de poetas y aventureros  
ante una mesa de pino y bajo la lámpara que ilumina  
este rincón que habito y lleno con mi calor de amante.  
OP, 98

Es grato, por ejemplo, escuchar esa voz o ésta  
fluir sobre la mesa como un arroyo incesante OP, 96

---

(x) Cf. Valdelomar, "El hermano ausente en la cena pascual"; en el poema de Salazar resuena el tácito gemido de este soneto.

En sus últimos poemas volvería, como una y otra vez lo hizo, a la nostálgica evocación de la casa paterna:

Nací en un leve nido  
de barro y caña de Guayaquil

.....

mas siempre mi vida buscó la dulce habitación arbórea,  
el ovillo de barro y caña,  
la cavidad suspendida en la sombra original

SCCS, 237-238

Conmovedora, por humana, es su sentida necesidad de compañía.

Menciones e invocaciones al amigo, al prójimo, acuden con vehemente frecuencia:

Dadme ese té que no puedo mirar sin sentirme  
junto a un calor de cuerpos semejantes

CPO, 38

Hombres y mujeres que me ofrecen su compañía  
sin conocer mi voz ni haber pronunciado mi nombre,  
sólo porque entre ellos soy uno que celebra  
cómo la vida nos reúne en una misma estación. OP, 88

Esa condición hogareña, esa disposición y deseo de humanas relaciones va trazando luminosos hitos en su emotivo itinerario: la casa, el vecindario, el barrio y, como lo habremos de ver más tarde, la ciudad y el país.



EL POETA Y SU CIUDAD

Sebastián Salazar siguió, en no escasa medida, el hilo conductor de la vida urbana. Sintió como nadie a Lima, su ciudad; como nadie también la juzgaría, pues le pesó duramente en el corazón. En ella asistió al doloroso drama del egoísmo y la preterición, y ella estaría en el origen de "unas cuantas discolas imágenes del mundo". Pero su condena no sería abstracta, ya que, como hemos apuntado, fueron muchos y sólidos los lazos que a su ciudad lo ataron, los mismos que se muestran en los mil rasgos sutiles y significativos que supo captar en su rica experiencia anecdótica, que supo decir con elocuencia:

Lima, aire que tiene una leve pátina de moho cortesano,  
tiempo que es una cicatriz en la dulce mirada popular,  
lámpara antigua que reconozco en las tinieblas ¿cómo eres?  
.....

Lima, rostro que ha tallado en la niebla su gesto menos  
glorioso,  
color que se disuelve en el cielo como un azúcar  
mortecino,  
paz que se extiende entre una nube y una lágrima, ¿cómo  
eres?

CAV, 151

Y anteriormente, en OP, libro escrito en la nostalgia, como lo prueban los poemas que integran "Recuerdos". En él se evoca con singular penetración diversos aspectos, siempre humanizados, de Lima. Así en "Plaza de armas":

Plaza de armas, espacio  
de mendicante luz y árboles dolientes  
en torno de la fuente de grifos eróticos  
que espuman el amor con una flauta entre  
los labios.



Escenario del candor de la ciudad,  
de su pompa de harapos y volutas,  
de sus paradas militares áureas y coloradas,  
presidencial estrella de las calles.

Rostro del pueblo que calla y espera  
bajo la sombra de la crujiente catedral  
donde Pizarro puso su cadáver  
como la ardiente piedra de la fundación.

Plaza de armas, niñez dorada y distante,  
amor primero y últimas miradas a la dicha. OP, 99

en esos recuerdos está Lima en una mezcla de gracia, miseria y misticismo. Estos poemas significan, por otra parte, la naciente conciencia de lo que más tarde sería el tajante análisis y la condenación de la ciudad en su ensayo "Lima la horrible" de tan vasto eco hispanoamericano. Su denuncia es desmitificadora como en ciertos poemas que serán objeto de análisis.

Recordemos una vez más cómo, con irrecusable certeza propia del conocimiento poético, sorprendióle en el rostro el desolado gesto de un desolador símbolo moral, al decir en su "Testamento", "dejo (...) el cielo sin cielo de mi ciudad" (x).

-----  
(x) Es de notar cómo, en estos últimos años, Lima se ha convertido en el centro neurálgico de importantes obras narrativas desde "Lima, hora cero" (1954) de Enrique Congrains Martín, pasando por "Lima en rock" (1961) de Oswaldo Reynoso hasta "la Ciudad y los perros" (1963) de Mario Vargas Llosa. También en "En Octubre no hay milagros" (1965) de Reynoso y en "Los geniecillos dominicales" (S. A) de Julio Ramón Ribeyro, a más de la antología de Francisco Carrillo "Lima en diez cuentos" (1966).

UN POEMA MATRIZ

"Confidencia en alta voz" es el poema inicial del libro al que da título. Por su declarado propósito de confesión, de corazón al desnudo, adquiere singular interés dentro de la producción poética de Salazar, interés acrecentado por el hecho de que constituye una síntesis entre lo precedente y lo por venir. Así, la primera estrofa recoge notas y tónica de sus libros anteriores: la condición melancólica, el sentimiento de la patria sufriente, la vital actitud, el impulso hacia adelante:

Pertenezco a una raza sentimental,  
a una patria fatigada por sus penas,  
a una tierra cuyas flores culminan al anochecer,  
pero amo mis desventuras,  
tengo mi orgullo, doy vivas a la vida bajo este cielo  
mortal  
y soy como una nave que avanza hacia una isla de fuego.

Luego nos dice de su solidaridad y de su independencia, de su entusiasmo creador y de la inevitable conciencia del mal patrio:

Pertenezco a muchas gentes y soy libre,  
me levanto como el alba desde las últimas tinieblas,  
doy luz a un vasto campo de silencio y oros,  
sol nuevo, nueva dicha, aparición imperiosa  
que cae horas después en un lecho de pesadillas.

Los siguientes versos se abren, en fecunda perspectiva, hacia lo que más tarde se revelará con mayor nitidez en "El tacto de la araña", pues en ellos aflora la actitud civil, la preocupación por el país, su rebeldía:

Escribo, como ven, y corro por las calles  
protesto y arrastro los grillos del descontento  
que a veces son alas en los pies,  
plumas al viento que surcan un azul oscuro,

y también su humano temor, sus dudas, sus limitaciones:

pero puedo quedarme quieto, puedo renunciar,  
puedo tener como cualquiera un miedo horrible,  
porque cometo errores y el aire me falta  
como me faltan el pecado, el pan, la risa, tantas  
cosas.

En la estrofa final, irrumpe el tiempo en una doble vertiente: como esencia en que nos realizamos y consumimos, y como época, o momento histórico, que nos toca vivir. De ambos tuvo Salazar una conciencia lacerante.

El tiempo es implacable como un número creciente  
y comprendo que se suma en mi frente, en mis manos,  
en mis hombros, como un fardo,  
o ante mis ojos como una película cada vez más  
triste,  
y pertenezco al tiempo, a los documentos, a mi raza  
y mi país,  
y cuando lo digo en el papel, cuando lo confieso,  
tengo ganas de que todos lo sepan y lloren conmigo.

Cierto que el poema aún se halla inmerso en ese clima de decepcionada tristeza que impregna gran parte de sus creaciones anteriores, desprendiéndose de él una blanda niebla emotiva; aunque aquí y allá se abre en lampos de rebeldía; luces que van, años después, a iluminar decididamente la enferma faz de la patria, revelando las causas de sus padecimientos, disolviendo sus leyendas falaces y sus falsos mitos.

Por eso, en el desarrollo poético de Salazar, "Confidencia en alta voz" dirige ya la proa hacia sus inmediatos y postreros libros, más maduros y más dueños de una clara posición ideológica.



### LA DESMITIFICACION

Entre los neologismos 'impactantes' de hoy se halla el del título de esta nota. Cuando Bertoldt Brecht encara un personaje histórico como Julio César (Cf. "Los negocios del señor Julio César") no lo hace para cargar más las tintas de su gloria, ni siquiera para mantenerle el status epónimo, sino, muy por el contrario, en actitud crítica, apartando la copiosa hojarasca depositada por la beatería intelectual, la tradición y la inercia del hábito y, yendo a la presumiblemente auténtica realidad del presunto héroe, lo desenmascara. Poca cosa queda, como poco puede quedar de Napoleón y de los grandes capitanes que actuaron movidos por insaciables ambiciones personalistas, desprovistos tantas veces de sentido social y humano.

En la poesía hispanoamericana contemporánea, esta posición desmitificadora va aliada con la de compromiso social, testimonial y denunciante. Es en el último ciclo poético de Salazar (constituido por TA, y SCCS) donde aparecen poemas así armados. En particular, "Sobre los héroes". Citemos algunos pasajes:

Ustedes tenían dioses impacientes  
y también caballos, grandes ruidos, fría destreza  
          marcial,  
y fogosas eran las imprecaciones y los hierros  
que empolvaban el aire de las luciérnagas serranas,  
el fino cristal de las pajas sonoras,  
con tanta mortandad por un oro delgado como la  
          Sagrada Forma.

(....)

¿Pero ellos? Me pregunto por ellos,  
los espantados de ver los ojos de bestia de la  
          muerte extranjera  
aproximarse a sus pechos  
bautizados de improviso por la exhalante espuma del

galope  
(....)  
¿Y ellos? Les pregunto por ellos, señores héroes.  
Porque no están aquí, en mi canto, ni en la larga  
tarde  
que ha comenzado a oscurecer aquellas victorias,  
pero los siento en mi corazón y tengo necesidad de  
que vuelvan  
como si hubieran estado preparando el asalto,  
para enseñar que ustedes fueron únicamente un zarpazo,  
el gesto de un tigre quimérico que está acabando en  
nuestro sueño.

Patética, humana, generosa es la pregunta: ¿Y ellos? Es la identificación con la condición de los vencidos, el conato rebelde y hasta la vindicta.

En "Operación Ayacucho" (nombre de uno de los tantos comandos conjuntos, adiestramientos bélicos del poder al uso) expresa su profesión de fe pacifista:

(....)  
Debo pensar en los demás hijos de mi madre  
que el domingo llevan a su familia de la mano  
a ver el árbol, el fútbol, las reliquias,  
porque me zumba guerra, guerra, guerra,  
y le digo: ¿guerra estúpida, qué quieres?,  
y aunque masco la cucaracha, la escupo lejos y tiemblo  
como si hubiera bebido veneno,  
todavía murmura la muerte y me da vueltas  
en el oído,  
en la respiración,  
en la frente,  
erguida y amarga como el cactus en el invierno.

Los siete poemas de SCCS traizan una a manera de historia trágica del Perú social y político. Sin duda alguna, son los que hincan más aguda y valientemente en nuestro devenir nacional:

¿Qué hacer?  
¿Dónde poner la mirada  
sino en la persona prisionera?  
¿Qué contemplar

si el espejo era tempestad  
y en él ningún narciso podía adorar su juventud?  
¿Qué título optar?  
¿Qué placa conmemorativa descubrir?  
¿Qué campanario barroco ponderar como joya hispanoamericana?  
Quemada en las apariencias  
una pregunta llenó de cenizas la mañana:  
¿Para qué,  
pero para qué fue descubierta esta última morada salvaje?  
SCCS, 243

Su credo, por lo demás, lo tenemos en parte en las líneas que  
transcribimos: (x)

"Fue con motivo del primer viaje que hice a Buenos Aires,  
donde viví algunos años, cuando descubrí el Perú y no el  
Perú de los himnos, de los símbolos, sino el Perú real.

.....  
Pero además ahí supe que yo no podía vivir sin ese país  
y que si tenía algún deber que fuera compatible con mi  
vocación, con mi tarea de escribir, era escribir sobre  
ese país y usar de mis palabras y de mi persona, en lo  
que ello tuviera de influencia, para liberarlo.

.....  
No se puede hablar de defensa nacional si se deja que la  
fuerza fundamental de un país, que es la fuerza moral de su  
pueblo, su conciencia de nacionalidad, su soberanía, estén  
sometidas, estén pisadas, estén escupidas. Entonces creí  
en el Perú, en su pueblo, en su gente, en su historia y  
dejé de creer en todos los emblemas, las grandes palabras,  
las efemérides, los tatachines, etc."

---

(x) Cf. texto de la improvisación en el Primer Encuentro de Narradores Pe-  
ruanos, Arequipa, 16 de junio de 1965. En: "El tacto de la araña. Som-  
bras como cosas sólidas", Moncloa Ed., Lima, 1966, págs. 67-68.

EL DEJO MELANCOLICO

Quizá una de las notas más vibrantes del vario y personal quehacer poético de Sebastián Salazar Bondy sea la melancolía. El poeta permanente que en él alentó supo dar testimonio de la experiencia cotidiana, sin desdeñar nada. Fue un testigo ligado a su visión, no un espectador. No es difícil sorprenderlo en una actitud reflexiva, entregado a una corriente de pensamiento a cuyo influjo el simple, el humilde acaecimiento diario se intimiza, se vive por dentro, pues lo lleva a la luz del corazón tocándole así de crepusculares destellos:

Si otra vez me encuentran como ahora  
y cae este chorro de pena desde mi triste frente  
CAV, 146

El sueño ha recogido sus velas  
y ya navego por el lento sopor de verano,  
estibado de melancolías  
CAV, 169

Oculto estas imágenes pálidas, pongo  
entre otras cosas antiguas estas cosas,  
cierro el álbum triste del corazón  
CAV, 165

Las cosas, los seres, los hechos están penetrados, a veces henchidos, de cierta delicada congoja, la misma que nos llega a parecer, por fuerza de esta interna perspectiva, una irremediable condición de la existencia. Un dejo de tristeza, según el propio poeta señalara en una oportunidad, se percibe por lo demás a lo largo de toda nuestra poesía.

Pero Salazar no quedó confinado al papel de melancólico testigo de un devenir al que fuere ajeno; si bien es sensible, agudamente, como acabamos de apuntarlo, a pálidas luces y emblemas de acabamiento, no es de modo alguno inmóvil espejo de atardeceres. Sale en busca de sus semejantes,

actúa, participa con ellos , al lado de ellos, sobre ellos; conquista activamente sus esencias, adivina sus destinos. Ha platicado a menudo con su "interior hombre" (como lo dijo Francisco de Aldana en verso que le sirve de epígrafe a "Máscara del que duerme"), ha descubierto hondas certezas, personales primero, luego sociales: la de la existencia nacional que tanto le preocupara y que tan lúcidamente reveló (Cf. el breve análisis del poema "Confidencia en alta voz"):

Pertenezco a una raza sentimental,  
a una patria fatigada por sus penas  
(.....)  
El tiempo es implacable como un número creciente  
y comprendo que se suma en mi frente, en mis manos,  
en mis hombros, como un fardo,  
o ante mis ojos como una película cada vez más triste 115

Confidencia en alta voz de una conducta sentimental (como lo declaran los títulos de dos de sus libros). La resonante gravedad de este to no es resultado del encuentro de reflexión y sentimiento. Invade este, penetra el cuerpo total de su poesía; es la toma de contacto -a nivel profundo, cordial, intuitivo- con el mundo personal, familiar, comunitario. Profundo, no oscuro; cordial, no plañidero; intuitivo, no caótico. Porque de esa naturaleza es la luz del corazón.



POETICAS

No es extraño encontrar en la obra de Sebastián Salazar Bondy tomas de conciencia, intenciones, racionalizaciones acerca de la significación esencial de la poesía de su función contemporánea. En CPO, 47, se da un "Arte del poema":

No nazca sangre viva de tu seno,  
sí un aire bueno que entre los amigos  
lava castigos y desciende pleno  
por vados de mentira y desabrigos.

(donde se puede observar, de paso, las consonancias bueno-seno, amigos-castigos) en cuyas breves líneas se fija el destino del poema como la cordial y fraternal expresión de la verdad.

En CAV, bajo el título de "El poeta conoce la poesía" se nos da otra poética:

- Permítanme decir que la poesía  
es una habitación a oscuras, y permítanme también  
que confiese que dentro de ella nos sentimos muy solos  
solos,  
nos palpamos el cuerpo y lo herimos,  
5 nos quitamos el sombrero y somos estatuas,  
nos arrojamos contra las paredes y no las hallamos,  
pisamos en agua infinita y aspiramos el olor de  
la sangre  
como si la flor de la vida exhalara en esa soledad  
toda su plenitud sin fracasos.
- 10 Permítanme, al mismo tiempo, que pregunte  
si un peruano, si un fugitivo de la memoria del  
hombre,  
puede sentarse allí como un señor en su jardín,  
tomar el té y dar los buenos días a la alegría.  
Qué equivocados estamos, entonces, qué pálida  
15 es la idea que tenemos de algo tan ardiente y  
doloroso.  
Porque, para ser justos, es necesario que envol-

vamos nuestra ropa,  
demo fuego a nuestras bibliotecas,  
arrojemos al mar las máquinas felices que resuenan todo  
el día,  
y vayamos al corazón de esa tumba  
20 para sacar de ahí un polvo de siglos que está olvidado  
todavía.

No sé si esto será bueno, pero permítanme que diga  
que de otro modo la poesía está resultando un poco  
tonta.

En la primera estrofa (vs. 1-9) se patentiza una concepción existencial de la poesía a través de diversas caracterizaciones de las cuales la primera, "una habitación a oscuras", tiene el valor de un escenario y un ambiente esencialmente condicionadores de los hechos presentados por los versos siguientes: allí, en ese habitáculo, prevalece la soledad, el dolor la sorpresa y el riesgo. Pero en esa soledad inherente a la poesía, la vida nos da la ilusión de surgir plena y perfecta (vs. 8-9).

En los vs. 10-20, constitutivos de la segunda estrofa, pasa a la consideración de la conducta del peruano (tan tremendamente despojado, por su condición precisamente de peruano, de las propiedades humanas) cuyos actos no pueden desconocer una realidad que, ante la visión poética, es "algo tan ardiente y doloroso". Entonces, el poeta pide renuncia y sacrificio para rescatar una esencia y un destino que permanecen olvidados. "Vayamos al corazón de esa tumba" parece ser trasunto de esa "habitación a oscuras" como definió la poesía al comienzo del poema. ¿Cómo explicamos esta ecuación? La poesía jamás es, jamás será muerte. Tal vez sea así: la poesía es el vínculo que conduce a la entraña de la realidad y que, acá en el Perú, nos lleva a la de la muerte (pues la vida es para tantos ultraje y privación que más bien es muerte que vida). Por fuerza de una intensa emotividad,

vehículo y destino se igualan.

De rehuir este destino, que reclama sacrificio, Salazar concluye que "la poesía está resultando un poco tonta" (vs. 21-22). Es que a estas alturas de su evolución personal, el poeta ya tiene conciencia del llamado social, ya va configurando una actitud comprometida.

En "A unos poetas" (TA, 212) que son los de la dedicatoria (Parral el acérrimo poeta o antipoeta chileno y el uruguayo Benedetti) y de quienes habla, halla en ellos un modelo por el que siente afinidad y con el que se identifica en el descontento y en la protesta. Es dentro de esta tendencia -social, desmitificadora, agarrada a los hechos cotidianos, denunciante- en la que se inscribirá la poesía que Salazar ejercita precisamente en este libro.

El poema inmediato, "Recado para un joven poeta" (TA, 213), aconseja salir del monólogo, del ensimismamiento individual para llegar al diálogo, al servicio de los demás y del mundo:

Sal pronto afuera,  
cruza el puente  
que va del sueño a la palabra,  
.....

Por eso, no estés solo  
con tu película muda.



EL LEGADO DE UN POETA

El "Testamento Ológrafo" (TA, 193) es suma y compendio de las mejores virtudes poéticas y humanas de su autor. Poema premonitorio, su título mismo nos dice claramente su propósito: el poeta asume la obligación de declarar su legado, efectuar el balance de su vida, ante la amarga seguridad, para él tan trágicamente cercana, de su muerte corporal.

Nos parece ver en algunos versos del poema "Identidad sentimental" (CAV, 151-155) una a manera de prefiguración, la más lejana, del "Testamento":

Si dejo el paquete en tierra y observo su contenido  
veo los restos del taller ardiente que hay en mis años:  
semblantes que sonríen bajo el polvo de la distancia,  
papeles de medianoche escritos con una tinta furiosa,  
llantos que nunca fueron totalmente enjugados,  
promesas como la música de un impetuoso instrumento,  
y besos, y mentiras, y botellas...

De 1924 a hoy he ido echando en mi saco de viaje  
los desechos del banquete en cuya mesa fui servidor,  
y ahora los llevo de prisa hasta la estación donde me  
aguardan.

("Edad", 152)

Otro antecedente, ya próximo, del "Testamento" se halla en la estrofa VI de "Vida de Ximena" que muestra la profunda preocupación social que lo animaba y su deseo de un legado de paz y justicia convertidos en el núcleo de su pensamiento, en el nervio de su acción. Es este:

Mañana

Un día ella será como nosotros.

Es duro y necesario. Bajo el cielo  
del Perú habrá justicia, no este oscuro  
árbol de pena y de violencia. Un día  
ella será. Será y le habré dejado,

no dinero, no gloria, no linaje,  
sino el legado de una paz sin miedo  
donde los dones de la patria sean  
suyos, de todos. Lo prometo ahora  
a Ximena, a los niños que en sus juegos  
son del mañana en el presente incierto.

(VX, 184)

Transcribimos, para su análisis, el "Testamento":

Dejo mi sombra,  
una afilada aguja que hiere la calle  
y con tristes ojos examina los muros,  
las ventanas de reja donde hubo incapaces amores,  
el cielo sin cielo de mi ciudad.

Dejo mis dedos espectrales  
que recorrieron teclas, vientres, aguas, párpados de  
miel  
y por los que dependió la escritura  
como una virgen de alma deshilachada.

Dejo mi ovoide cabeza, mis patas de araña,  
mi traje quemado por la ceniza de los presagios,  
descolorido por el fuego del libro nocturno.

Dejo mis alas a medio batir, mi máquina  
que como un pequeño caballo galopó año tras año  
en busca de la fuente del orgullo donde la muerte  
muere.

Dejo varias libretas agusanadas por la pereza,  
unas cuantas díscolas imágenes del mundo  
y entre grandes relámpagos algún llanto  
que tuve como un poco de sucio polvo entre los dientes.

Acepta esto, recógelo en tu falda como unas migas,  
da de comer al olvido con tan frágil manjar.

Una misma fórmula sintáctica introduce cinco de las seis estrofas. Veámoslas por separado:

1.- Salazar nos dice que deja su sombra: "una afilada aguja que hiere las calles" (x), ofreciéndonos así su propia imagen corporal

(x) En CAV, 105, leemos: "Escribo, como ven, y corro por las calles, / protesto y arrastro los grillos del descontento".

y la de su incesante actividad, no solo en el gabinete de estudio sino en medio del torbellino diario, hombre de letras y periodista que vive en contacto con la realidad ambiente; esta sombra que nos lega, "con tristes ojos examina los muros" ya que muros evoca prisión y también los grafitti, esas inscripciones tan reveladoras de la rebeldía múltiple de un pueblo; y esa mirada suya examina además "las ventanas de reja donde hubo incapaces amores", ventanas muy nuestras por limeñas, expresión de lo que no pudo ser, de lo frustrado. Para decirnos luego que igualmente con tristes ojos examina "el cielo sin cielo de mi ciudad". Un cielo vacío de cielo: un cielo gris, lechoso, desprovisto de azul. Esto en lo físico. Pero conlleva algo más: el cielo como esperanza, que para él es un cielo cerrado a la esperanza. Este símbolo moral latente es núcleo de la estrofa, su clímax; estrofa cuya característica temática bien podría ser el hombre y su ciudad (x).

2.- "Dejo mis dedos espectrales"... Vimos en los versos anteriores su sombra caracterizada como una afilada aguja. Este mismo adelgazamiento, esta misma desustanciación reaparece en la imagen de sus dedos que suscitan, pormenorizados, múltiples actividades a que se entregara el poeta como escritor y como hombre: el traba-

---

(x) Recuérdese que, en el pensamiento de Salazar, Lima ha sido preocupación constante, prueba de ello es su exitoso y polémico ensayo "Lima la horrible".

jo de escribir ("que recorrieron teclas") el amor, el placer, la ternura ("vientres, aguas, párpados de miel"). "Y por los que descendió la escritura / como una virgen de alma deshilachada". Los rasgos rápidos, irregulares de su letra que apresan y liberan sus vivencias, su mundo propio interior, su alma, de modo puro, espontáneo: como una virgen. Temáticamente, tenemos el hombre y su trabajo.

3.- "Dejo mi ovoide cabeza, mis patas de araña". Reitera su autocaracterización física"; "mi traje quemado por la ceniza de los presagios, / descolorido por el fuego del libro nocturno". Donde podemos ver algo más que la mera apariencia indumentaria: el emblema de su cuerpo enfermo. Ceniza, ceniciento, son, por otra parte, palabras que ocurren reveladoramente en sus últimos poemas. Ese traje bien puede aludir a la noble palidez del estudioso como a los estragos que la enfermedad iba produciendo en él. Se trata fundamentalmente en esta estrofa del hombre y su imagen corporal (x).

4.- "Dejo mis alas a medio batir". Esto es: sus aspiraciones, sus ideales, todo aquello que integra un proyecto de vida, pero realizados a medias, parcialmente frustrados. Y el poeta, desechar

---

(x) En S. S. B. tal revelación comienza en TA, en la postrera etapa de su vida, cuando el mal que iba destruyéndolo le dejaba visibles huellas corporales (Cf. "os debo cierta ceniza plateada y claustral" TA, 198; "y lo muerdo para mudar mi color de claustro", TA, 209).

do el viejo y tradicional emblema de la pluma, nos dice que deja su máquina de escribir, su instrumento del diario trabajo de escritor, pero a esta máquina la ve "como un pequeño caballo" que "galopó año tras año / en busca de la fuente del orgullo donde la muerte muere". Esa es, explícitamente, su meta y su designio: lograr la creación que sobrevive al creador, su legado, su herencia. Es el hombre y sus realizaciones.

La estrofa final viene a recogerlo todo en un "Acepta esto, recógelolo en tus faldas como unas migas, da de comer al olvido con tan frágil manjar". Es una imagen tierna, íntima (e insólita dentro de un testamento), transida de humana resignación y de acongojado escepticismo: "Da de comer al olvido", no al recuerdo, no a la memoria, pues el poeta sabe de la fuerza del olvido (Cf. "Astucia del olvido", TA, 208; "Concierto de la memoria", TA, 216) poema este último donde afirma que "el recuerdo es un óbolo de la muerte".

Parece ser que su mejor legado es el de su lucha (y es, en verdad, su mejor legado).

Se habrá advertido la abundancia de connotaciones negativas (incapaces amores, dedos espectrales, traje quemado, alas a medio batir, etc.) las que serán objeto de particular estudio.



### ESQUEMA DE UNA EVOLUCION

Hay que partir de Voz desde la vigilia (1944) para percibir las primeras modulaciones de lo que, con el tiempo, habrá de ser su voz propia, personal (pues "Rótulo de la esfinge" y "Bahía del dolor" -1943- son producciones que solo atestiguan un entusiasmo por la palabra poética; versos, por lo demás, que el autor prefirió olvidar). Entre las más visibles influencias en este libro, se encuentra la del Valéry de "El cementerio marino" cuyos perfectos y meridianos endecasílabos refringen aquí y allá: "¡Beligerancia de la nada acaso / mas tu legado se me advierte y vive!"; "mi clausurado párpado / atribúyese umbral y te enajena". Podríamos afirmar que el verso prospera en ocasiones por el ímpetu propio y arbitrario de la palabra.

En Cuaderno de la persona oscura (1946), libro de mayor extensión que el anterior y con un claro afán de concierto, los poemas van entregando el ambiente familiar, vivido con fina intimidad, las fatigas y angustias del poeta joven que aún conserva mucho de su cercana adolescencia, el amor como anhelo, la poesía como diaria tarea. Su lenguaje cobra soltura y se complace en apareamientos y mutaciones sorprendentes:

El oso blanco que se adentra en la sangre es ala  
cuán libre de estar sobre los ángeles,  
y una triste batuta en la luz de los candiles  
cae arrullada en la soda que no es flor  
sino cuello de cisne gota a gota.

"La danza", 55

Sus epígrafes confirman sus lecturas favoritas: Hölderlin, Rilke,



Eliot, Eluard, y Lope y Quevedo. Se vale de las estrofas clásicas (sonetos, tercetos, cuartetos, silvas) por primera y última vez, pues en adelante ya no escribirá sino en verso libre.

Máscara del que duerme (1949) es su tercera publicación. Los escasos y breves poemas, editados en Buenos Aires donde Salazar reside a la sazón, dejan el sabor de una carta en que el ausente habla del amor y de sus sueños.

Pero este ausente en el sueño lo está realmente de los suyos, y este hecho de hallarse lejos de la familia, los amigos, el país, va a despertar en él una cálida vena nostálgica. El libro que recoge estos poemas se llama precisamente Los ojos del pródigo (1951). Y así lo leemos desde la primera página:

"Los ojos del pródigo"

En sus manos la carta  
(trazos que ha movido la nostalgia  
y seguramente el más sereno perdón),  
parece henchida y palpitante, como algo real  
repetiendo costumbres a la memoria,  
rodeándola de íntimas imágenes  
que el viaje devoró cuando imperó su servidumbre. 81

Por otra parte, ya se ha señalado la frecuencia e importancia de esta presencia del hogar. Su lenguaje ha evolucionado, ofrece mejor ajuste a las vivencias que pugnan por expresarse: las palabras dejan de tomar la iniciativa. Pero el pródigo o el ausente tiene ojos y amor por la urbe donde transcurre su vida:

Diariamente visito calles y cafés,  
y es mi paso ansioso y fugaz el que descubre  
un rostro de inesperada dicha, un oscuro ademán,  
una mirada

que misteriosamente completa el esplendor de un recuerdo.

"Paseo", 88

Después, un largo lapso, diez años, en el que, salvo ocasionales publicaciones en revistas, dio a conocer tan solo prosa y teatro. Sin embargo, una obra poética más se hallaba en maduración, era el callado testimonio de una "conducta sentimental" que vacilaba en hacerse pública. Y es con el título de Confidencia en alta voz (1960) que aparecen esos poemas llenos de amorosa comprensión, de delicado y firme perfil poético. Es un libro de madurez en el que Salazar supo poner su rico caudal verbal al servicio de imágenes primorosamente elaboradas, prolongadas filigranas entre cuyos hilos palpita la belleza y la vida:

porque cuando me acerco a la luz corporal,  
cuando en el pecho me estalla esta estrella apasionada,  
todo peso desaparece y marchó por el aire  
como esas flores insignificantes hechas de filamentos  
que se elevan del suelo y ascienden  
al modo de una lluvia terrena que llena el arca del  
cielo.

"Elogio de la carne", 142

Al ocuparnos del poema que da título al libro, hemos dicho que en este resuenan ecos de sus primeros libros y, lo que es decisivo, se prefiguran preocupaciones y temas (los sociales) de sus siguientes obras:

Vida de Ximena (1960) es uno de sus más bellos poemas, inspirado en su pequeña hija. En sus seis breves estancias, la palabra flexible y fina de Salazar se enciende del puro calor paternal y se torna profética: el mañana habrá de ser mejor para Ximena y para todos los niños del Perú.

Finalmente, saldrían a luz dos colecciones póstumas: El tacto de

la araña y Sombras como cosas sólidas (Poemas 1960-1965) (1966) cuyos poemas se inscriben netamente en el círculo de la poesía de denuncia. Salazar acude a nuestra historia patria para descorrer el velo de la mentira oficial y de la rutinaria y conformista aceptación. En particular, en los de SCCS aparecen los hechos contemporáneos y haciéndole plena justicia a los versos de Eluard que le sirven de epígrafe ("Digo lo que veo / lo que sé / lo que es cierto") nos recuerda:

el pobre apellido Pérez del campesino de Calipuy  
con su orificio de bala en plena tarde de sábado,  
la florida huelga del peón de Chepén enterrado  
con todo el pliego de reclamos en la sangre. 247

llegando a la proclama:

Golpea sin temor la sombra inmemorial, hermano,  
triza en pedazos la lápida maldita,  
y abraza y besa tu vasto territorio de abundancia.  
Toma tu hachón, hermano,  
y en un papel ennegrecido escribe tus desdichas,  
Casagrande,  
Pomalca,  
Cayaltí,  
;cuán verdes nombres!  
y roba, buen ladrón, tus propiedades,

251

Como puede apreciarse por lo que llevamos dicho, la poesía de Sebastián Salazar es producto de una paulatina evolución, sin soluciones de continuidad, y ligada estrechamente a los avatares de su vida y pensamiento.



ALGUNOS RASGOS DE ESTILO

Ironía y escarnio

Ya se ha señalado el sentimiento melancólico que tiñe versos y poemas de Salazar. Es nota romántica como romántica, y muy reveladora, lo es la ironía que afinca en sus últimas colecciones.

En "Otro reino" (CAV, 117) se marca una oposición al atuendo da riano (algo como lo que, con motivo del centenario del gran poeta, se ha visto reiterado por los cultores de la poesía comprometida):

A espaldas de Darío rasgo la página y digo:  
"Amo esta cárcel en cuyo fondo palpitan  
esos oscuros héroes que pintan sus leves casas  
con el color del río o el océano,  
en el cerro de San Cosme o en las dichosas playas  
de Acapulco,  
mientras pomen banderas, leves macetas, peluquerías  
para caballeros".

.....  
mientras Darío, entre cisnes, cierra los ojos y exclama:  
"Mi reino, ay, ya no es de este mundo".

En TA, en el poema "La vie en rose", ironiza desde su mismo título pues el poeta va a caracterizarla amargamente:

(La vida que) atraviesa el ojo de una aguja como un  
camello o un rico

(....)

La vida que tiene una cicatriz en el pecho,  
que no se salpica con los líquidos ancestrales  
y que un día llena de perfumes y de música de alas (x)  
se la comen los gusanos,  
se llama carroña  
y todos la olvidan.

TA, 195

-----  
(x) Cf. el "Nocturno" de José Asunción Silva.

Igualmente, el "cualquier tiempo pasado / fue mejor" de las "Coplas" se convierte, justamente, en lo contrario en el verso del poeta deseoso de desmitificación, deseoso de darle cara a la realidad tal como es:

Cuántos relojes he visto, cuántas veces  
he ido de prisa a encontrarme con un vacío,  
aunque eso no me inquieta mucho  
puesto que cualquier tiempo pasado fue peor.

TA, 196

#### Connotaciones negativas

Al estudiar "Testamento ológrafo", advertimos una suma de connotaciones expresivas del desgaste, del aniquilamiento, de la fugacidad. El adjetivo en diversos grados y matices va destiñendo, rebajando, empequeñeciendo; de ese persistente golpeteo va desprendiéndose una penosa atmósfera mortal, un resabio de lo que es y de lo que indefectiblemente vuelve al polvo. Y, claro, son vivencias transidas de temporalidad: sentimiento del tiempo, conciencia de caducidad. Enumeremos algunas de ellas:

tristes ojos, incapaces amores, dedos espectrales, alma deshilachada, traje quemado, traje descolorido, alas a medio batir, pequeño caballo, libretas agusanadas, frágil manjar; tenue resplandor, halo triste, plata fugaz e intermitente; hierro amortiguado, lacios flecos eléctricos, ojo insomne, blanco nido vacío; polvorienta digestión; inconclusas palabras; chimenea ahogada, rosa exhausta, frágiles niños; escalera taciturna, arpa de penuria, inertes sueños; débil escalera, pequeño aliento, pálida piel; fotografía velada, oro impotente; ocaso despoblado; oro delgado,

pálidas antenas, lugar fugaz, sentimiento borroso, delgada huelga, débiles sumas y restas, leve vida, muros de niebla, aves mutiladas, paciencias enmohecidas, patios ralos, pálida garúa, etc., etc. (TA, passim).

Esta enumeración, que no es exhaustiva, puede darnos la impresión cierta de una sui géneris letanía del desconsuelo, de la frustración y del fracaso. De ahí, esos poemas donde se percibe latir oscuros y tenaces presentimientos. Después de "Testamento alógrafo", es "Patio interior" (TA, 198) el mejor testimonio de lo que llevamos dicho:

Viejas, tenaces maderas  
que vieron a tantas familias despedirse,  
volverse polvo y llovizna,  
retornar a las dunas como otra ondulación,  
os debo algo,  
dinero, melancolía, poemas,  
os debo cierta ceniza plateada y claustral.

### Prosaísmos

El prosaísmo interviene deliberadamente en algunos de los últimos poemas de Salazar. Es en especial notable en "Contra el reloj" (TA, 196):

Los relojes suelen tener corazón, pelos y otras  
cualidades,  
suelen también despertarnos de noche y decimos  
que hay un verso impronunciado en la oscuridad.

cuyos dos primeros versos contrastan con el ritmo y el nimbado sentido poético del último.

Asimismo, los relojes de las torres de provincia  
entre la niebla parecen un trozo de luna,  
y los relojes de bolsillo siempre son reliquias  
familiares,  
y los de pulsera son suizos, extraplanos y muy caros,  
pero todos se paran un día a las doce o a la una  
y ya no son nada.



## CONCLUSIONES

### Temáticas:

Entre los temas de mayor recurrencia en Sebastián Salazar Bondy se halla el del hogar al que evoca nostálgicamente y el que se proyectaría, con exigente amor, a su ciudad y país.

La ciudad es centro neurálgico de parte de su poesía; en Lima denunció el drama del egoísmo y la preterición.

El poema titulado "Confidencia en alta voz" constituye una especie de promedio entre sus obras anteriores y las siguientes, a modo de núcleo temático.

La poesía de Salazar proyecta sobre nuestra realidad nacional una conciencia crítica y denunciante: desmitifica.

Característica permanente en su obra es el tono melancólico, propio, en parte, de una consideración sentimental de seres y sucesos.

Hay, por lo menos, cuatro explícitas racionalizaciones sobre la naturaleza y función de la poesía.

"Testamento ológrafo", poema póstumo, es cifra de las mejores virtudes poéticas y humanas de su autor, una autobiografía poética.

La poesía de Salazar ha ido evolucionando de acuerdo con su propia vida y pensamiento.

### Formales:

La ironía y el escarnio, ligados a su actitud sentimental, son notas saltantes de sus últimas producciones.

En estas, se agudiza una patética conciencia de la caducidad y del aniquilamiento manifiesta en la abundancia de connotaciones negativas.

En sus últimos poemas, igualmente, se observa el empleo deliberado de prosaísmos.



SEBASTIAN SALAZAR BONDY

A Bibliografía del autor

- 1 Rótulo de la esfinge, Ed. del A., Lima, 1943.
- 2 Bahía del dolor, Ed. del A., Lima, 1943.
- 3 Voz desde la vigilia, Ed. Hermes, (Lima), 1944.
- 4 Cuaderno de la persona oscura, Ed. del A., Lima, (1946).
- 5 Máscara del que duerme, Ed. Botella al mar, Buenos Aires, 1949.
- 6 Tres confesiones, Ed. cuarta vigilia, Buenos Aires, 1950.
- 7 Los ojos del pródigo, Ed. Botella al mar, Buenos Aires, 1951.
- 8 Confidencia en alta voz, Ed. vida y palabra, Lima, 1960
- 9 Vida de Ximena, Forma y poesía, 5, Lima, 1960.
- 10 Conducta sentimental, Caracas, 1963.
- 11 Cuadernillo de oriente, Lima, 1963.
- 12 El tacto de la araña, Ed. Francisco Moncloa Editores, Lima, 1965.
- 13 El tacto de la araña y Sombras como cosas sólidas (Poemas 1960-1965),  
Ed. Francisco Moncloa Editores, Lima, 1966.



SEBASTIAN SALAZAR BONDY

B Bibliografía sobre el autor:

- 1 SCHULTZ DE MANTOVANI, F.  
"Los ojos del pródigo"  
Letras peruanas, I, 3, 1951, pág. 91
- 2 ACOSTA MEJIA, Tomás  
"Máscara del que duerme"  
Las Moradas, 7-8, págs. 176-177.
- 3 BARQUERO, J.  
"La realidad y la irrealdidad en la poesía peruana"  
La gaceta de Lima, III, 13, 1961, pág. 8.
- 4 OVIEDO, José Miguel  
"Confidencia en alta voz"  
El Comercio, Suplemento dominical.
- 5 OVIEDO, José Miguel  
"Testamento poético de Sebastián Salazar Bondy"  
El Comercio, Suplemento dominical.
- 6 OVIEDO, José Miguel  
"B.B.S.: (sic) palabras finales"  
El Comercio, Suplemento dominical.
- 7 VARGAS LLOSA, Mario  
"Sebastián Salazar Bondy y la vocación del escritor en el Perú"  
Revista peruana de cultura, Nos. 7-8, junio 1966, pp. 25-54.
- 8 SOLOGUREN, Javier  
"Notas sobre la poesía de Sebastián Salazar Bondy"  
Revista peruana de cultura, Nos. 7-8, junio 1966, pp. 55-60.
- 9 ESCOBAR, Alberto  
"Estancias poéticas de "El tacto de la araña"  
Revista peruana de cultura, Nos. 7-8, junio 1966, pp. 61-69.
- 10 WESTPHALEN, Emilio Adolfo  
"La poesía en la vida y en la obra de Sebastián Salazar"  
Revista peruana de cultura, Nos. 7-8, junio 1966, pp. 146-151.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Alonso, Amado: *Materia y forma en poesía*. Gredos, Madrid, 1960. 2da. ed.
- Alonso, Dámaso: *Estudios y ensayos gongorinos*. Gredos, Madrid, 1960, 2da. ed.
- Alonso, Dámaso: *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*. Gredos, Madrid, 1962. 4a. ed.
- Anderson Imbert, Enrique: *Historia de la literatura hispanoamericana. II Época contemporánea*. Fondo de Cultura Económica, México, 1966. 5a. ed.
- Bachelard, Gaston: *La poétique de l'espace*. Presses Universitaires de France, París, 1964. 4a. ed.
- Bendezú Aibar, Edmundo: *La poética y Martín Adán (tesis)*. Lima, 1967.
- Correa Calderón, E. y Lázaro, F.: *Cómo se comenta un texto literario*. Anaya, Salamanca, 1965. 3a. ed.
- Eliot, T. S.: *Criticar al crítico y otros escritos*. Alianza Editorial, Madrid, 1967.
- Escobar, Alberto: *Antología de la poesía peruana*. Nuevo Mundo, Lima, 1965.
- Friedrich, Hugo: *Estructura de la lírica moderna*. Seix-Barral, Barcelona, 1965.
- Góngora, Luis de: *Poemas y sonetos*. Losada, Buenos Aires, 1940.
- Jardines compuestos por Sebastián Francisco de Medrano y Francisco de Rioja. La Fuente Escondida, Cruz del Sur, Santiago de Chile, 1946.
- Kayser, Wolfgang: *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Gredos, Madrid, 1961. 3a. ed.
- Lapesa, Rafael: *Historia de la lengua española*. Esceliser, Madrid, 1950. 2a. ed.
- Lázaro Carreter, Fernando: *Diccionario de términos filológicos*. Gredos, Madrid, 1953.
- Monguió, Luis: *La poesía postmodernista peruana*. Fondo de Cultura Económica,

ca, México.

- Nisin, Arthur: La literatura y el lector. Nova, Buenos Aires, 1962.
- Núñez, Estuardo: La literatura peruana en el siglo XX (1900-1965). Pormaca, México, 1965.
- Paz, Octavio: El arco y la lira. Fondo de Cultura Económica, México, 1956.
- Pfeiffer, Johannes: La poesía. Fondo de Cultura Económica, México, 1959.
- Ratto, Luis Alberto: Poéticas peruanas del siglo XX. La Rama Florida, Lima, 1962.
- Read, Herbert: Forma y poesía moderna. Nueva Visión, Buenos Aires, 1961, 2a. ed.
- Reyes, Alfonso: La experiencia literaria. Losada, Buenos Aires, 1961 2a. ed.
- Sánchez, Luis Alberto: La literatura peruana. Tomo V. Ediventas, Lima, 1966.
- Spitzer, Leo: Lingüística e Historia literaria. Gredos, Madrid, 1961.
- Sobejano, Gonzalo: El epíteto en la lírica española. Gredos, Madrid, 1956.
- Staiger, Emil: Conceptos fundamentales de poética. Rialp, Madrid, 1966.
- Tamayo Vargas, Augusto: Literatura peruana. II. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1965.
- Torre, Guillermo de: Historia de la literatura de vanguardia. Guadarrama, Madrid, 1967.
- Vianu, Tudor: Los problemas de la metáfora. Eudeba, Buenos Aires, 1967.
- Volpe, Galvano della: Crítica del gusto. Seix-Barral, Barcelona, 1966.
- Wellek, René y Warren, Austin: Teoría literaria. Gredos, Madrid, 1962. 3a. ed.



1911

