

EL PASTOR/POETA EN EL "MICROUNIVERSO" BELLIANO

W. Nick Hill

Carlos Germán Belli (Perú, 1927) es uno de los poetas hispanoamericanos que mejor ha confabulado las dos tradiciones poéticas, la clásica española y la moderna, la que Paz llama "la tradición de la ruptura"¹. La crítica ha visto que el obvio enlazamiento de dichas maneras líricas en la obra de Belli produce una poesía moderna. Julio Ortega comenta ese aspecto moderno, señalando además algo de la naturaleza problemática que presenta la poesía de su compatriota:

Belli podría ser un poeta neorrealista porque su testimonio se da en un contexto social y termina definiendo al ser humano en una vasta depresión actual. Pero también podría hablarse de una poesía expresionista, porque esa inserción está trabajada de tal modo que las formas quiebran a los temas, los prolongan en hipérbolos y el lenguaje es una deformación metafórica, un desgarrado espacio².

1. En *Los hijos del limo* (Barcelona: Seix Barral, 1974), p. 15 y sigs., Paz declara que: ". . . lo moderno es una tradición. . . La tradición de la ruptura implica no sólo la negación de la tradición sino también de la ruptura. . ." Con Paz, cuyo libro sirve de orientación básica para este estudio, aceptamos que por tradición se entiende ". . . la transmisión de una generación a otra de noticias, leyendas, historias, creencias, costumbres, formas literarias y artísticas, ideas, estilo. . ." Así por ejemplo, la tradición clásica empleada es aquélla que se da en Dámaso Alonso, *Poesía Española*, 5a. ed., (1950; reimp. Madrid: Gredos, 1971); y la moderna: "La literatura moderna se niega y, al negarse, se afirma-confirma su modernidad" (Paz, p. 55). Tenemos presente que la vaguedad que todavía acecha a esta noción de la "modernidad" es, por ahora, insuperable, pero la aproximación que hace Paz sirve bien como punto de partida. A pesar de lo dicho, la más amplia discusión de este tema estimula una polémica que desborda los propósitos de este estudio.
2. Julio Ortega, *Figuración de la persona*, (Barcelona: Edhasa, 1971), p. 130. Señalamos a sólo algunos de los críticos que tocan este punto: Mario Benedetti, "Carlos Germán Belli en el cepo metafísico" en su *Letras del continente mestizo*, (Montevideo: Arca, 1969), pp. 136-40; Federico Schopf, res. de *¡Oh Hada Cibernética!*, *AUCH*, No. 132 (oct.-dic. 1964), pp. 228-31; Ignacio Valente, res. de *Sextinas y otros peomas*, *El Mercurio* (Santiago de Chile), 16 ago. 1970, p. 3. En cambio, Salvador Puig, "Entre Vallejo y los clásicos", *El Comercio* (Lima), 7 enero 1968, p. 35, pone en duda la modernidad de la poesía belliana porque —según Puig— Belli no ha creado una nueva mitología.

La modernidad en Belli se debe —dicen los críticos— a que los dos códigos convencionales se niegan mutuamente. Lo que no han visto es simplemente que la estética final de esta poesía depende de la conjugación completa de su esencia clásica con la moderna. En otros términos, la mutua negación, sin duda una señal de la modernidad, forma solamente una parte de la operación lírica total³. El objeto que Belli representa deviene un hablante-en-el-mundo poético que encarna la síntesis de lo clásico y lo moderno en poesía. Por lo tanto, el mensaje estético que aporta esta ficción remite a otro nivel superior y tiene implicaciones interesantes para la poesía que designamos moderna, actual o contemporánea. A mi modo de ver, la obra de Belli ilustra un tema abordado por Octavio Paz en la declaración de que “vivimos el fin de la idea de arte moderno”⁴.

En el presente estudio, queremos redondear y completar la visión poética de Belli, centrándonos en lo que ella expresa más allá de su verso “mestizo” y la imagen híbrida de su representación, para considerar la manera en que Belli cuestiona el concepto y vigencia de la “tradicción”. Para ello, examinaremos textos escogidos de *¡Oh Hada Cibernetica!* (1961-1962), *El pie sobre el cuello* (1964) y *Por el monte abajo* (1966), sus libros más característicos y los que componen lo que Belli mismo ha designado como su “microuniverso”⁵. Después de una breve exposición de su primera obra, seguiremos con la fundación mítica de Lima, ese “contexto social” que decía Ortega. Los términos, empíricos y literarios, de la Lima entendida históricamente, proveen la fórmula clave que orienta nuestro estudio, es decir, la doble figura del hablante belliano: pastor y poeta. El desollamiento del pastor revela por debajo al poeta y descubre una de las operaciones más significativas, aunque por cierto subyacentes, de la poesía belliana. Me refiero al manejo artístico de las ópticas codificadas textualmente, constituidas por retórica, léxico, tópicos, etc. de trazas a la vez clásicas y moder-

3. En la curiosa textura que marca la totalidad de la obra belliana, la uniformidad temática contrasta *formalmente* con el hibridismo de la escritura y realza *otra* temática a un nivel superior. La exageración consciente de estas oposiciones perfila una ironía no convencional y pone en tela de juicio precisamente esta nueva temática: su propia factura. Siguiendo a Félix Martínez Bonati, en *La estructura de la obra literaria*, 2a. ed., (1960; reimp. Buenos Aires: Seix Barral, 1972), p. 28, es necesario reconocer que la dualidad de forma y fondo, empleada como punto de mira analítico, encubre la riqueza de una dinámica de lo moderno y de lo tradicional sobre la cual se proyecta toda la visión poética de Belli.
4. Paz, *op. cit.*, pp. 194-95, escribe: “Cada movimiento artístico negaba al precedente, y a través de cada una de estas negaciones el arte se perpetuaba. Sólo dentro del tiempo lineal la negación podía desplegarse plenamente y sólo en una edad crítica como la nuestra la crítica podía ser creadora. Hoy somos testigos de otra mutación: el arte moderno comienza a perder sus poderes de negación. Desde hace años sus negaciones son repeticiones rituales; la rebeldía convertida en procedimiento, la crítica en retórica, la transgresión en ceremonia. La negación ha dejado de ser creadora. No digo que vivimos el fin del arte: *vivimos el fin de la idea de arte moderno*”. Desde luego que la “idea de arte moderno” abarca los movimientos del postvanguardismo y los del *Postmodernismo* anglosaíón.
5. En E.G.B., “La pequeña muerte de todos los días”, *El Nacional* (Caracas), 11 de abril 1976, p. 18.

nas. A lo largo del “microuniverso”, la modulación de dicha óptica, que corresponde a las “mudanzas” del hablante, conduce al conocimiento de una dimensión estética no estudiada hasta ahora, estética que alcanza su apogeo en los últimos libros publicados: *Sextinas y otros poemas* (1970) y *En alabanza del bolo alimenticio* (1979).

¡Oh hada cibernética!

Dada la naturaleza programática del entramado de la poesía belliana, obsesionante reiteración de versos, títulos e ideologías poéticas, conviene esbozar brevemente lo esencial de sus primeros libros, *Poemas* (1958) y *Dentro y Fuera* (1960). Entre varias tentativas tempranas destinadas a modificar el duro realismo del sufrido ser humano por medio de la alquimia del verbo poético, surge la posibilidad de la intervención feliz de un personaje bizarro, el Hada Cibernética. Como la Virgen, el hada tecnológica sintetiza, a su propia manera, las potencias de la esfera de lo ideal venido a tierra con el propósito de transfigurar el mundo y rectificar los yerros de la vida. El hada encarna el nexos de la idea de un pasado mágico y la de un futurismo milagroso (tecnológico). Por lo tanto, la máquina diosa personifica, o mejor, mecaniza el sueño idealizante. Y como consecuencia, ella sintetiza simbólicamente las capacidades adaptadas para satisfacer las necesidades humanas.

La balsámica ilusión de la llegada de la diosa tecnológica se sostiene en las repetidas peticiones de alivio que formula la persona belliana: “¡Oh Hada Cibernética/ cuándo harás que los huesos de mis manos/ se muevan alegremente/ para escribir al fin lo que yo desee” y “¡Oh Hada Cibernética!/ cuándo de un soplo asolarás las lonjas,/ que cautivo me tienen”⁶. En la ausencia concreta del hada, cosa que agrava la necesidad de su arribo, se divisa cada vez más detalladamente la imagen del hombre medio que invoca su nombre y cuyas voces se originan en la “vasta depresión” de un mundo reconocible. Ante la imagen espejística de una ilusión como la del hada, se refleja la imagen de la persona belliana. De la misma manera, mediante el brumoso perfil del hada, se refleja el ámbito inverso que rodea al hablante belliano, mundo tan negro como lúcido sería el mismo mundo transfigurado por la máquina diosa.

Este hablante y su mundo son esbozados en los primeros libros de Belli, y se aclaran en *¡Oh Hada Cibernética!*, cuyo epígrafe es “Lima la horrible”⁷. Identificamos, pues, a Lima como el contexto actual subyacente al “microuniverso” textual. El “microuniverso” no se limita a Lima, pero la ciudad sí sirve continuamente de fundamento ideal —y procura la base realista— en el que son compren-

6. Belli, *El pie sobre el cuello*, (Montevideo: Alfa, 1967), pp. 32-33; *¡Oh Hada Cibernética!*, (Caracas: Monte Avila, 1971), p. 36, respectivamente.

7. El epígrafe es de un verso de César Moro y sirve para identificar la escuela literaria que mencionamos con más detalle páginas en adelante. Ver J. Higgins, “Poetry of. C.G.B.”, [BSH, 47 (Oct. 1970)], 327-29.

sibles las “mil mudanzas” que sufre el hablante belliano a lo largo de su peripecia humana.

En una de las culminantes invocaciones que hace el hablante al hada, se dibujan concisamente las facultades de las que ella dispone para transfigurar el mundo laboral, primitivo y presente que habita el yo lírico.

¡Oh Hada Cibernética!

¡Oh Hada Cibernética!, ya líbranos
con tu eléctrico seso y casto antídoto,
de los oficios hórridos humanos,
que son como tizones infernales
encendidos de tiempo inmemorial
por el crudo secuaz de las hogueras;
amortigua, ¡oh señora!, la presteza
con que el cierzo sañudo y tan frío
bate las nuevas aras, en el humo enhiestas,
de nuestro cuerpo ayer, cenizas hoy,
que ni siquiera pizca gozó alguna,
de los amos no ingas privativo
el ocio del amor y la sapiencia⁸.

A diferencia de las invocaciones previas dirigidas al hada, la presente expresa la impaciencia que siente el hablante, evidente en los dos imperativos que estructuran el texto: “ya líbranos. . . de los hórridos oficios humanos” y “amortigua, ¡oh señora!, la presteza” con que el viento de una fortuna contraria consume la vida. Los amos “no ingas”, o sea criollos, practican un “primitivo culto” (epígrafe de “Segregación No. 1”), visible en la mención del “secuaz de las hogueras” y en el concepto borroco “cuerpo ayer, cenizas hoy” que recalca la afligida situación del hablante/obrero. Los severos endecasílabos describen la falta de ocio, condición apriori, como veremos, para cultivar el amor, e insisten en la larga espera por algún descanso que ha soportado el hablante. Sólo la inteligencia objetiva y superior (“eléctrico seso”) del hada y su “casto antídoto” para la fertilidad pueden reparar la presente falta de ocio y prevenir el “encanecimiento precoz” de generaciones futuras.

No obstante, la proyección hacia el futuro entronca con el peso del pasado y de los oficios que metafóricamente queman el cuerpo colocado sobre “nuevas aras”. Las “nuevas aras”, además, connotan el materialismo de un mundo actual, objeto de un proceso mitificador que ha regido desde los “tiempos inmemoriales”. El imperativo “amortigua, ¡oh señora!, supone que las facultades cibernéticas pueden controlar el viento inhospitalario, el “cierzo sañudo” de un orbe moderno que se ha tornado plenamente pasadista. Con la retórica alusiva al período clásico español, el discurso del hablante sugiere un cierto pasadismo asociable a la Lima arcádica de los tiempos coloniales. Pero es evidente que el poema “¡Oh

8. *El pie sobre el cuello*, p. 62. Por ser ésta la edición antológica más completa de la obra belliana hasta *Sextinas*, a continuación, todas las citas de textos corresponderán a ella, a cuyas páginas remitimos entre paréntesis.

Hada Cibernética!, ya líbranos” no trata una mera nostalgia por el edén perdido, ya que la mezcolanza de su propia factura tanto como la imagen de su hablante agobiado hacen más bien una crítica irónica del mundo de los “no ingas”. Por supuesto que la ironía conduce de nuevo a la situación lamentable de la persona belliana.

Mediante los sueños de la llegada del Hada Cibernética, el hablante cristaliza en torno suyo la imagen de un mundo donde las premisas y fundamentos del mito arcádico tienden a conjugarse con la ilusión futurista, para transformar textualmente una realidad concreta, o sea, la del contexto limeño, suficiente y necesario para tales lamentaciones. La realidad actual de Lima —como el hada misma— es el resultado de una dualidad intrínseca: la modernidad de un centro urbano y la continua evocación de sus orígenes coloniales.

La fundación mítica de Lima

Para F. Lasarte, en su artículo “Pastoral and Counter-Pastoral: The Dynamics of Belli’s Poetic Despair”, como para otros críticos, esta destacada dimensión arcádica es una “ironic rewriting of the Renaissance pastoral”⁹. Queremos plantear nosotros que Belli no sólo reformula irónicamente las fórmulas y figuras pastoriles, sino que también reformula su espíritu y la imaginiería del *beatius ille peruano*.

Por otra parte, el sentido de una amortiguada protesta que yace en el centro de las preocupaciones bellianas establece —según Vargas Llosa:

una vía hacia la autenticidad con que tendría que expresarse el drama subterráneo de una conciencia nacional atormentada, y acaso también una defensa para la amenaza del ‘encanecimiento precoz’ que el poeta denunciaba y que constituía ya, o iba a constituir, el seguro procedimiento de los jóvenes¹⁰.

El seguro procedimiento a que hace referencia Vargas Llosa se manifiesta en su propia novela, *La ciudad y los perros*, en el ensayo de Salazar Bondy, titulado justamente, *Lima la horrible*, y en *¡Oh Hada Cibernética!*, como en todo el “microuniverso”, obras que integran un especie de “escuela” literaria, la de Lima la horrible. Pero, aunque algunos apoyan este aspecto neorrealista de Belli, es objeto de desacuerdo por lo menos de un crítico valioso, Jean Franco, quien dice “many fine poets. . . , i. e., Carlos Germán Belli have created a poetic world which has little to do with national boundaries”¹¹. Evidentemente, Fran-

9. Lasarte, *MLN*, 94 (March 1979), p. 309. Entre otros que tratan lo pastoril en Belli están: Javier Sologuren, *Tres poetas, tres obras*, (Lima: Instituto Raúl Porras Barrenechea, 1969), pp. 9-20; Gordon Brotherston, *Latin American Poetry*, (Cambridge: Cambridge U.P., 1974), pp. 117-81; y J. Higgins, *op. cit.*, pp. 327-29. Ambos Sologuren (p. 9) y Lasarte (p. 313) también vinculan el “pastor” y el “poeta” bellianos.

10. Citado por Pedro Lastra en su nota, “Después de Vallejo (Poesía de Carlos Germán Belli)”, *La Nación* (Santiago de Chile). 14 mayo 1967, p. 5

11. Jean Franco, *Modern Culture of Latin America*, (New York: Praeger, 1967), p. 275.

co alude a un rango de valores semejantes a los que pretendo aclarar aquí, pero de todos modos, tal dimensión superior tiene mucho que ver con Lima.

El gesto “pasadista” amoldado a su medio actual, existencialista en los textos que marcan la peripecia del hablante belliano, descubre las premisas sincrónicas y diacrónicas de Lima. Lima, insistimos, es el producto de un proceso histórico y, de una misma manera histórica, la Lima literaria que convoca Belli. En lo histórico, tengamos presente que la hazaña de la Conquista surtió un efecto enorme en el período colonial, lo que junto con la grandeza del Imperio español fertiliza la fundación mítica de la ciudad. Se juzga en materiales históricos —dice Salazar Bondy, pensando en Roma y Lima— que “el azar fue la loba que amamantó a los fundadores”¹². La situación limeña depende del pasado y del fecundo mito de que “toda ciudad es un destino porque es, en principio, una utopía, y Lima no escapa a la regla”. En la actualidad, todavía abundan “las elegías al edén perdido” y se puede aseverar que el criollismo es el sustento y la guarda del mito arcádico que obviamente pone sus ojos no en lo autóctono sino en lo que ciertos criollos juzgan que debería ser la herencia hispánica. Según las pautas dadas, “lo colonial es voluptuoso y sensual”, el lugar donde el hedonismo sustituye a la estética. Lo cual es fácilmente visible en el gusto limeño que se dibuja en la arquitectura de la ciudad misma: “El barroco limeño, estilo medio, bastardo, cuyo ideal armoniza bien con una tendencia de alma criolla, la decoración ostentosa”.

En lo que toca a la literatura, un grado semejante de pasadismo, afiliado al Siglo de Oro español, afecta a las letras peruanas: “El repertorio Colonial se compone casi exclusivamente de títulos que a leguas acusan el eruditismo, el escolasticismo, el clasicismo trasnochado de los autores. Es un repertorio de rapsodias y ecos si no de plagios”¹³. Este legado hace mayor el desafío para los poetas contemporáneos —primero Vallejo y ahora Belli— que experimentan con la gran problemática literaria del Perú moderno, o sea que experimentan con una realidad plagiada, híbrida. Un nudo de potencias parecidas figura en la atinada observación que hace Ortega de Belli: “sintaxis, léxico, imágenes —adquieren un valor de contradicción, están entre el *pastiche* y la nobleza verbal, entre la profunda caricatura y la aspiración a una coherencia perdida” (*op. cit.*, p. 134). En lo que concierne a la “coherencia perdida y la caricatura”, Salazar Bondy anota que la Arcadia puede ser rescatada como por receta mediante la “invocación soñolienta y paródica”, lo cual recuerda la conocida sátira limeña. Pero, de todas formas, al revivir la Arcadia, Lima se torna repugnante porque encubre “en multicolor imagen urbana, el duelo de la nación: su abisal escisión en dos contrarias fortunas” (Salazar Bondy, *op. cit.*, p. 10); por ello, Lima es horrible.

12. Sebastián Salazar Bondy, *Lima la horrible*, 2a. ed., (México: Era, 1964), p. 34. En lo que sigue, los trozos citados corresponden a las páginas 44, 15, 67 respectivamente.

13. José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*, 20a ed., (1928; reimp. Lima: Amauta, 1972), p. 239. A continuación todas las citas corresponden a esta edición a cuyas páginas remitimos entre paréntesis.

Desde otro ángulo, observamos que la Conquista implantó sobre las ruinas del imperio incásico las fantasías utópicas y las creencias cristianas de una cultura mediterránea. Mariátegui señala al respecto lo siguiente: “La catolicidad se caracteriza, históricamente, por el mimetismo con que, en lo formal, se ha amoldado siempre al medio. La iglesia Romana suele sentirse legítima heredera del Imperio Romano en lo que concierne a la política de colonización y asimilación de los pueblos sometidos al poder” (*op. cit.*, p. 174). Por lo tanto, la asociación estrecha que ha ligado la Lima Colonial y la arcadia literaria halla en la palabra “pastor” (obrero ocioso/creyente) la doble filiación del Coloniaje, política y religiosa.

En cuanto a las materias poéticas de Belli, conviene plantear que la clave simbólica para desentrañar los nexos del “microuniverso” radica en el doble personaje del hablante belliano: pastor y poeta. Este cumple un papel doble en un mundo ficticio regido por los postulados del neoplatonismo, imaginado en el idilio pastoril. El pastor y el poeta son figuras solitarias y apartadas por el carácter de su oficio. Inclusive hay que observar que en el bucolismo renacentista, y aun en toda la tradición grecolatina, se configuraba una reacción en contra de los artificios de la corte urbana. El hecho de que los poetas que cantan a las Galateas y Dianas fueran cortesanos disfrazados de pastores es una ironía prescindible, en vista del simbolismo de su gesto de rechazo de las intrigas y complicaciones fastidiosas de la corte. La situación prototípica de la poesía bucólica radica en la soledad del pastor/poeta que lamenta en versos melancólicos la ausencia de la amada. Es notable que el oficio del pastor suponga, convencionalmente, el ocio requerido por la cría de ovejas y, en consecuencia, el ocio necesario para cantar largamente la muerte de la dama, o su alejamiento en la compañía de otro. El poema “En Bética No Bella” indica claramente la identificación plena de estos elementos. “Bética” conjuga, a través de sus amplias asociaciones con el género pastoral en lengua española, un espacio dotado de características idílicas¹⁴.

Se divisa en la locución indirecta de “Bética no bella” el perfil de Lima la horrible, en verdad, apreciable sólo con respecto a sus premisas arcádicas:

En Bética No Bella

Ya calo, crudos zagales desta Bética
no bella, mi materia, y me doy cuenta
que de abolladuras ornado estoy
por faenas que me habéis señalado
tan sólo a mí y a nadie más ¿por qué?
mas del corzo la priesa privativa
ante el venablo, yo no podré haber,
o que el seso se me huya de sus arcas

14. Sologuren, *op. cit.*, pp. 9-40. En verdad, éste es el estudio más comprensivo hasta ahora del léxico, sintaxis y figuras renacentistas y barrocas que figuran en la poesía belliana; ver en particular las páginas 9-14 y 29-34.

por el cerúleo claustro, pues entonces
ni un olmo habría donde granjear
la sombra para Filis, o a mis vástagos,
o a Anfriso tullido, hermano mío;
pero no cejaré, no, aunque no escriba
ni copule ni baile en esta Bética
no bella, en donde tantos años vivo. (p. 67)

Naturalmente que en el texto “bético” se ponen de manifiesto tópicos, sintaxis, etc., reconocibles ya como clichés, no sólo de una poética pasada de moda, sino clichés justamente de la misma obra belliana¹⁵. En cambio, es notable la falta del Hada Cibernética, ausencia momentánea pero que anticipa su completa desaparición entre las peticiones posteriores del hablante. Sin embargo, entonces como ahora, la presencia de la máquina diosa se siente subtextualmente, al igual que la de Lima. Por lo tanto, se realza la fuerza de la declaración del hablante desamparado, que se enfrenta a los “crudos zagales” con una acusación y con lo que resulta ser una declaración de independencia: “no cejaré”. Expresada por quien carece de armas, esta oposición sólo le permite al hablante resignarse al trabajo que le han señalado, y acaso tenga efectos negativos sólo para él en la “Bética. . . en donde tantos años vivo”, pues “aunque no escriba/ni copule ni baile” son los valores ciertos de su vida, menos uno: sostener a la familia. El valor aportado en los términos elegantes y arcádicos de los versos 6 a 12, indudablemente tiene que ver con la provisión de seguridad y protección para los seres amados. Aunque dichos versos no son completamente gongorinos, sería oportuno aclarar sus hipérbatos y modernizar la dicción. En efecto, equivalen a decir: pero no podré disponer de la rapidez personal del animal de caza (la “priesa privativa del corzo”) que escapa antes de la flecha del cazador, ni podré permitir que mi conciencia-inteligencia (“sesos”) se me escapen por vía del ensueño, de la locura o de la ignorancia. El resultado de estas incapacidades, aun si fueran conocidas, desembocaría en la falta de la idílica “sombra para Filis”. Consideremos la esencia práctica de su resignación. Aun en la circunstancia de que no le quedan opciones, ni salidas de su situación aplastante, el hablante no puede cejar, porque entonces no habría paz y tranquilidad para sus familiares. Está claro que el valor de la “sombra” supera a todos los demás elementos. En este ambiente exento de ocio, el frágil bienestar solamente se gana con ceder a la ilusión arcádica. Como el “cierzo sañudo”, la fuerza de la contrariedad de este solitario recibe impulso motivado por su exasperante adopción de las premisas arcádicas, pero al hacerlo se ve completamente atrapado en su “Bética no bella”. Aunque señala la posibilidad explícita de que no escriba, esto no cancela su capacidad, ni su derecho a imaginar “libremente”. Librementemente, porque mezcla la imagen de la caza —frecuente elaboración estilística en el período barroco; “el corzo ante el venablo—” con la imagen algo surrealista de la huida de los “sesos” por el cielo.

15. Pienso aquí en clichés tales como la paranoia del hablante (“tan sólo a mí y a nadie más”) o en el motivo de Alfonso, su hermano tullido, apelado en varios poemas y en este texto como “Anfriso”.

La mezcla de ambos ejemplos de “escapismo” encuentra –libremente– un mismo tratamiento hiperbólico y barroco.

El afán cultista, latinizante, que ya hemos notado, concuerda en un propósito inherente al esquema lingüístico y tiene funciones múltiples. La anteposición de adornos adjetivales –“crudos zagales”– junto con los hipérbatos– “de abolladuras (lacras) ornado estoy”, además de las mismas transposiciones–amos en “zagales” –todo participa de un mismo intento duplicado. La idealización y la mención indirecta de objetividades, pertinentes al género pastoril, parece desligarse estéticamente del objeto existencial del poema. Por el otro lado, la inserción de vocablos coloquiales como “ya calo” y el entrecruce de adjetivos degradantes (“crudos”) con el altisonante “zagales”, o sea, la contradicción implícita en la “Bética no bella”, desmienten la idealización y aumenta la “vasta depresión” imaginada en este espacio. El nexo de los dos códigos y maneras poéticas produce una turbación estética que, al contrario, dibuja lúcidamente la doble realidad de la Lima moderna: arcádica y horrible. El poema se lanza con respecto a los verbos usados en presente “Ya calo, ornado estoy, en donde tantos años vivo”, hacia un porvenir paradójicamente esperanzado, recuerdo leve de la huella del Hada Cibernética, visto en “no cejaré, no”. Esta proyección se obstina en meditar sobre la pregunta acusatoria: “¿por qué a mí y a nadie más?” El hablante convoca para sí mismo el certamen, y en cierto sentido, la promesa de imaginarse libremente en su degradada situación pastoril. Y aunque no “escriba”, permite que Belli, en su contexto histórico, haga poesía con las ricas potencias de este hibridismo moderno y tradicional del hablante: medio pelo limeño contemporáneo.

Las Mudanzas I: Del Hada al Hado

Las dimensiones arcádicas de la obra belliana, tal como las hemos expuesto, conforman la ya mencionada mutua negación estética, implícita en la conjugación de sistemas léxico-sintácticos dispares que aumentan la moderna devastación anímica. A saber, la inserción de dichas potencias en un mismo discurso funciona de manera que se entienda que el espíritu idealizante de lo arcádico es destruido por la inserción moderna, dejando un efecto estético marcadamente moderno. Sin embargo, es necesario añadir a esta acertada visión crítica de la poesía belliana que su dimensión representativa depende de lo arcádico y de lo moderno, por partes iguales, en la creación del “microuniverso” limeño. Al nivel de dicho espacio representado, el producto moderno siempre conduce de nuevo a lo arcádico. Bajo la dinámica de una especie de círculo vicioso, el proceso se repite en la psicología del hablante obsesivo; también así en la estructuración de los textos y libros de la obra entera de Belli. Salazar Bondy comenta una contraparte de esta operación en lo que respecta a cierta psicología del limeño: “la alargada urbana ha dismulado, no suprimido, la vocación melancólica de los limeños, porque la Arcadia Colonial se torna cada vez más arquetípica y deseable” (*op cit.*, p. 17).

Ya resignado, pues, a su “florido fuero” no bético, el exasperado secuaz del hada cibernética, expresa en “Por igual todos” lo que probablemente es su confesión más desnudada de justicia poética y de fe ilusoria. A raíz de tal confesión, este texto sirve para indicar un cambio en la percepción del ya establecido “microuniverso”:

Por igual todos

¡Oh dulcísima, si bien aún ignota
cibernética diosa!,
preguntarte oso otra vez
casi ya sin aliento,
si mi oscura cerviz cuan enlazada
al sauce endemoniado, de ocio ausente,
y la del mauritano pastor mustio,
desde inmemorial año
a crudos cepos añudada siempre,
algún día liberarás al fin
para que juntamente
con el felice bético pastor,
buscar podamos todos,
no en ensueños ya, sino del azar
en el florido fuero,
el perenne amoroso encendido. (pp. 64-55)

La vacilante evocación compleja (versos 1 a 4), que parece dar fe que ésta será la última, enmarca la sencilla petición misma: “si mi oscura cerviz; algún día liberarás al fin; buscar podremos todos; el perenne amoroso encendido”. Pero la liberación no será fácil en la sociedad/mundo expuesta arriba, ya que todavía admite su “felice bético pastor” y, por otra parte, su “mauritano pastor mustio”, amarrado a los “crudos cepos” del trabajo. El ideal de que todos por igual puedan buscar el amor no es una mera esperanza para la humanidad sino que también tiene implicaciones profundas para un “microuniverso” de desigualdades no fundado ni en la libertad ni en el amor. En un mundo tan “pasadista”, donde a algunos sólo les es dado soñar con el amor, es razonable soñar con la intervención de un hada cibernética, imposible hacer otra cosa. La acción planeada para la máquina diosa se limita a la liberación de los “cepos”. Sería una intervención que debidamente correspondería a la única función legítima de la tecnología: la de hacer más liviano el peso de la vida humana. Desde luego, tal liberación justa y razonablemente igualadora insinúa un cambio radical que, a través de los conceptos de “ensueño” y “azar”, termina por realzar el concepto de “realidad”.

Debe recordarse que las mutuas negaciones engendraron en la persona del Hada Cibernética el símbolo de una ensoñada esperanza. “Por igual todos” comunica esa esperanza, pero además, evidencia que el pastor/poeta comienza a desengañarse con respecto al hada. Al extremar sus deseos, razonables como vemos, para que se materialice en la realidad del “florido fuero” el mismo “azar”

que rige para el “felice bético pastor”, el hablante tiene presente la realidad y medita en ese orden ontológico que separa entre “ensueños” y “azar”. Dada la cosmología reinante del “microuniverso”, es lógico que si el hada se asocia con el “ensueño”, el “azar” se vincule con el hado. Hay que reconocer que no es gratuito que el “felice bético pastor” busque el amor al azar, como debe ser. El punto es este: en un “microuniverso” controlado por fuerzas y cosmología míticas, domina el hado, no el hada. Pero el hado no convalida como el azar, la posibilidad infinita de oportunidades en un momento presente. De hecho, la finalidad única y concreta que concede el hado, aumenta la necesidad del azar y de ahí la intervención del hada. Porque el “pastor” confiesa al Hado que no quiere “la dulzura de tu reino ignoto”, “pues quien jamás el ocio ha conocido/cuán agrio es aun más allá de la muerte” (“¡Oh Hado!. . .” p. 57). Y dada esta triste verdad, el hablante paulatinamente se va dando cuenta de su equivocada estimación de la cosmología del “microuniverso” donde el Hada Cibernética no pasa de ser una diosa menor. En otro poema, “El Austro” (pp. 62-63), el hado mismo corona a los “béticos pastores” con el “amoroso lauro” mientras que el hablante, tocado por su golpe de suerte, recibe al azar “una ninfa en volandas y ventura”, traída por “el dulce austro”. Por cierto que alguna fortuna le ha caído al pastor/poeta, pero no gracias a la intervención del hada.

Estos comentarios dejan en claro que en “Por igual todos”, se participa de una indicación inicial del fallecimiento del hada/esperanza, quien cede lugar al Hado en el panteón de dioses y fuerzas míticas. El Hada Cibernética sólo aparece una vez más entre los pensamientos del pastor/poeta y, aun entonces, aparece indirectamente, en el poema que apela al “Robot Sublunar”, una especie de epígono suyo. A pesar de la profundidad de una mudanza tan significativa, la ilusión arcádica y sus idealizaciones quedan intactas. En los textos que integran la última parte del “microuniverso”, se ve que el desengaño marchita la ilusoria promesa arcádica, y, en concierto con la mudanza en la cosmovisión del pastor/poeta, se advierte que sólo ahora el hablante reconoce que está habitando la dura realidad “arcádica”. Esta transición pone de manifiesto que la mutua negación funciona, pero no cancela la esfera de lo arcádico sino que la plantea a un nivel metairónico¹⁶. Una vez planteada, Belli introduce otras mudanzas que reorientan la percepción del “microuniverso”, como veremos.

Se reúnen varias mudanzas semejantes a las que acabamos de discutir bajo el signo de *El pie sobre el cuello* y en *Por el monte abajo*. En dichos espacios líricos, se introducen sutiles pero indudables cambios modernos en el ya establecido como horrible y arcádico “microuniverso”. Por ejemplo, la celeridad de la vida moderna muda las “hogueras” (“Oh Hada, ya libranos”) en una “pira supersóni-

16. Paz (*op. cit.*, p. 155) aclara este concepto: “La ironía consiste en desvalorizar al objeto; la metaironía no se interesa en el valor de los objetos, sino en su funcionamiento. Ese funcionamiento es simbólico: amor/umor/humor... La metaironía nos revela la interdependencia entre lo que llamamos ‘superior’ y lo que llamamos ‘inferior’ y nos obliga a suspender el juicio. No es una inversión de valores, sino una liberación moral y estética que pone en comunicación los opuestos”.

ca”; y, con la devastación, el río “Betis” se torna en “Leteo”¹⁷. La horripilante unión del hombre y su ciudad —recordemos su utopía— se desviste de la sencilla elegancia de lo pastoril para insistir en lo grotesco, radical antecedente del gesto antipoético, abordado en “Cepo de Lima”:

¿Por qué estos de cascote fieros montes
y tal feo pellejo mal mi grado,
si flaco hoy ni corvado viejo soy?

Por tu cepo es, ¡ay Lima!, bien lo sé,
que tanto cuna cuanto tumba es siempre,
para quien acá nace, vive y muere (p. 87).

Colabora con las mudanzas el extremado manierismo que Belli practica, manierismo visible en varios ejemplos citados arriba: “mal mi grado, tanto cuna cuanto tumba”, y en el mismo “cepo” que remite al título del libro *El pie sobre el cuello* y a toda una obsesiva fijación que respunta esa colección de textos asfixiados. Se advierte que el gesto manierista se repite a lo largo de la obra posterior de Belli y por ello, conviene anotar que el “manierismo” belliano es un signo motivado (Damaso Alonso) y no —como piensa algunos críticos— el agotamiento de su talento poético¹⁸.

Desde otra perspectiva, todas las mudanzas mencionadas participan de una misma orientación histórico-literaria que surge del nexo de las tradiciones poéticas: moderna y clásica. Siguiendo el desarrollo histórico de la poesía en lengua española, Belli modula —de una manera señaladamente académica— el valor y la proporción de los componentes de su óptica: retórica en general; léxico, simbología, etc., de acuerdo con los horizontes sucesivos de la lírica, primero el renacimiento, en el presente ejemplo, el barroco o barroquismo. Siempre mirando fijamente el mismo espacio, o sea, el de Lima arcádica y horrible, Belli trabaja con una modulación semejante en lo que concierne a una óptica reconociblemente moderna. En el contexto que hemos venido describiendo, se introduce en las dos partes de “Plexiglás”, la transformación “pura” y transparente que ejerce la vida moderna sobre el sufrido individuo:

Este cuero, estos huesos, esta carne,
días hay que no sufren por milagro
el tenedor, las hachas, el cuchillo,
que el gerifalte tal un matarife
limpia, agita y afila con primor,
para hincar luego y dividir en trozos
al más avasallado de la tierra;
pues veces hay que por ensalmo mil
el cuerpo que hipa pasto no es del filo,

17. La “pira supersónica” aparece en “El fraude por mí cuánto propagado. . .” (p. 74); “Leteo” en “Pues tenemos ¡Oh Anfriso hermano!” (p. 79).

18. Por ejemplo, Abelardo Oquendo, “Belli, una coyuntura difícil”, *El Comercio*, 6 sep. 1970, p. 26; Antonio Cisneros, res. de *Por el monte abajo*, *Amaru*, 1 (1967), 89-92.

sino de plexiglás cual res el alma
 de la que cortan y pesan y ponen
 en el seno de un turbio celofán
 el alón de la mente y el filete
 no de carne, no, pero sí de aire. (p. 73)

La preocupación central de este texto apenas se desliga de los ya conocidos empeños del sobreviviente, la comida, el ocio, el amor. El hablante reconoce que la única diferencia verdadera que existe entre él y “el más avasallado de la tierra” es que hay días en que su propio “cuero, huesos y carne” no sufren los efectos del “tenedor, las hachas y el cuchillo”. Los trozos con que el “gerifalte tal matarife” —figura de la vida en acecho— hinca y divide al que se vuelve “bolo alimenticio” para el amo, están representados a través de los paralelismos nítidos, y cabe decir, “empaquetados”:

cuero	huesos	carne
tenedor	hachas	cuchillo
limpia	agita	afile

Las veces que el hablante escapa de esa “matanza” (“pues veces hay que/ el cuerpo que hipa pasto no es del filo”), sufre entonces “cual res el alma”. El “cuerpo que hipa pasto” es una transfiguración del cuerpo humano en “ganado” y de ahí en “pastor/obrero” que en la vida moderna, reiteramos, sufre a veces su propia suerte de “matanza” espiritual. Así, el “plexiglás” llega al alma (*es* alma) de la cual “cortan y pesan y ponen/ en el seno de un turbio celofán” lo mejor de su interioridad. La manera de empaquetar en un “turbio celofán” esta cualidad espiritual contrasta con la “matanza” en “cuero, huesos, carne” de la primera mitad del poema. Quedan contrastados entonces el mercado de la primitiva carnicería, transformado mediante la circunlocución barroca “no de carne, no” en “supermercado”.

La imagen transparente y apenas visible de la violencia de nuestros días se encuentra expresada perfectamente en el vocablo “plexiglás”. Este simple material de plástico no es visto como signo destructivo; en cambio si lo es el “gerifalte”. Incluso hay algo estéril e insubstancial en el corte del alma de “plexiglás”, el cual termina en “el alón de la mente y el filete. . . de aire”. Pero en resumidas cuentas, “Plexiglás” además reúne dos épocas —primitiva y moderna— configuradas en el “microuniverso” belliano como hemos indicado. La concreta amenaza del “gerifalte” sirve de emblema adecuado para señalar un marcado primitivismo, bajo el cual ha sufrido “la oscura cerviz” del hablante y del cual se salva actualmente sólo “por milagro”. En contraste con ello, está el mundo modernizado pero que obviamente *funciona* como el mundo más primitivo. Las veces que su carne escapa el filo es simplemente “por ensalmo mil” y se advierte que los días son los mismos y que —decimos nosotros— la única diferencia entre el pastor/poeta y “el más avasallado de la tierra” es que sufren dos aspectos del mismo castigo en este mundo unificado por el dolor. Lo dicho es perceptible en una

contracorriente que liga el “turbio celofán” y las expresiones “por ensalmo mil” y “por milagro”.

El “turbio celofán” desmiente la esterilidad blanquecina del “plexiglás cual res del alma” pero apoya una corriente más profunda que expresa el sobreviviente. En el nivel de las significaciones un entrecruce semántico indica la manera en que “por ensalmo mil” contradice la proyección positivista de las entidades modernas como “celofán”, las que corresponden, como hemos visto, no a una mera inserción de vocablos modernos sino a una percepción auténtica del mundo actualizado con respecto a sus premisas más universales¹⁹. Al reconsiderar la percepción estética de estratos de objetividades en el poema, es improbable que el lector meramente descarte la expresión “por ensalmo mil” como una figura fácil equivalente a “por suerte”. No cabe duda que “por ensalmo mil” hace referencia, a través de la destacada inadecuación lexical, no sólo a un mundo arcádicamente transfigurado sino al resultante cuestionamiento de las fuerzas mágicas y cosmológicas que controlan la vida humana. Por lo tanto, estas preguntas se aplican al mundo repleto de “matarifes” y de “celofanes” para reiterar en el presente “claustró”/mundo las mismas preocupaciones anímicas y una similar creencia destinada al reino mítico que supera el esperanzado advenimiento del Hada Cibernética. Este ha de ser el temple espiritual que proyecta el “turbio celofán” de “Plexiglás”.

Las Mudanzas II: Del Pastor al Poeta

En concierto con la modulación del espectro retórico mediante el cual son perceptibles las mudanzas dentro del “microuniverso”, es oportuno mudar el foco de nuestra atención del pastor al poeta en la ecuación planteada, pastor/poeta. En poemas como “Cornucopia”, donde “el rollizo pie ajeno/pisa el delgado chasis de mi cuello”, la verdad del ser poeta en el Perú y en la sociedad moderna es enfatizada por versos que confiesan: “pues yo asaduras todo el tiempo boto,/ cuando platos ayer lavaba raudó/ o decretos hoy copio mal mi grado”²⁰. A través de la persona del poeta/ burócrata y sus trabajos, se distingue al “Amañense” peruano:

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,

19. Puig, *op. cit.*, p. 35 (ver nota 2), nos recuerda que Vallejo censuraba la simple inserción al verso de vocablos como “motor” y “avión” para transformar la poesía en “futurista”. Puig acierta al opinar que la inserción lexical belliana logra vincular la palabra con su sentido profundo, moderno y tradicional.
20. En efecto, en su peripecia humana, Belli ha sido lavaplatos en Nueva York y burócrata en Lima. Ver Leonidas Cevallos Mesones, “Sobre la poesía de Belli”, *Mundo Nuevo*, 8 (1967), 84.

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 más hasta el gollete no poder,
al pie de mis hijuelas avergonzado,
cual un pobre amanuense del Perú. (p. 80)

El poeta, en función de manuese, no sólo rebate de nuevo la eficacia de la designación “pastor” (obrero no ocioso/poeta) sino que también rebate a la noción del “plagio”, es decir, la situación de la literatura peruana, de previa mención, y la de su poeta. Este está doblemente abatido: pasa su día copiando documentos que, por supuesto, mantienen oficialmente el statu quo, y como consecuencia, no le quedan fuerzas para más que “los ricos plagios”. Pero esta avergonzada “confesión” que hace el poeta/“amanuense” cala más hondo. A pesar de que la literatura, estrictamente hablando, es todo un sistema de plagios, la presente insinuación del “plagio” apunta en la dirección de la actividad literaria en Hispanoamérica. El desafío para el poeta americano actual se acrecienta en el plagio. Al parecer, originalidad y creación son cualidades inaccesibles para el “amanuense” americano a estas alturas del siglo veinte. Según este pensamiento, la poesía americana se ha agotado en los experimentos de la tradición de la ruptura por un lado; y por el otro, las “rapsodias y ecos” que decía Mariátegui conducen sin más a la tradición clásica, tan manoseada como la moderna. En el poema “Después de mil mudanzas”. . . “de moral y de dueños y de escamas”, clara alusión a las contorsiones espirituales del hablante/poeta deseoso de acomodarse en su mundo, éste pide al Hado que materialice ante sus ojos un valle esmaltado con “lo dulce y lo propio solamente/ de la rosa amarilla”. La imagen idealizante de la “rosa” conlleva en germen (símbolo semejante al del “cepo”) toda aquella dimensión arcádica que practica Belli. Y como resultado, la “rosa” canaliza el contraste entre las previas peticiones imposibles hechas al hada y éste, dirigido al Hado, petición que además se efectúa en lo práctico, o sea, en la “rosa” plagiada de un libro:

veo un arrabal, restos de los amos,
y en medio de una de sus crueles calles,
un atril y un libro y un claro plectro
a los sedientos plagios destinado. (p. 59)

Evidentemente, los plagios quiebran superficialmente la originalidad del “poeta” belliano, restándole su razón de ser. Según Lasarte, el “plagio” mismo es señal poética de la explotación socio-económica (*op. cit.*, p. 134), y agregamos nosotros que sólo “robando” materia se hace la poesía. Pero teniendo presente la situación literaria del Perú contemporáneo, en especial la arcadia limeña elaborada en la poesía de Belli, es más que obvio que ésa se gesta y se sostiene en la pura actitud consciente del “plagio”. No obstante los verdaderos peligros como aquellos del manierismo y del plagio de su propia lírica, queremos anticipar que Be-

Illi los supera por medio del arte de una gestualidad “servil”. La noción de que Belli ha faltado el “decorum” con declarar el “plagio”, calza bien con sus gestos autoirónicos. Pero sería un error pensar que la “falta de ética” ya mencionada se limita a una operación marcadamente antipoética. Se advierte que la autoironía que practica Belli, contando con lo ya dicho, se vuelve una punzante crítica del involucrado “microuniverso” arcádico y horrible. Porque la mixtura estética de materiales en toda esta obra, como la revelación del “plagio”, resume una gran ruptura del sistema convencional poético. Dado que hemos visto inicialmente la posibilidad de que haya una crítica interna “ceñida hasta las puras entretelas” del completo “microuniverso poético, observamos que, según se transforma aquél, como hemos estudiado, igualmente se muda la forma de “plagio” y la importancia de los textos que enfocan señaladamente al “poeta” de la ecuación pastor/poeta. De acuerdo con alguna mejora que el azar le ha concedido al poeta, éste se disfraza de “Marcio” y se burla de su faz clásica y de la fortuna mutable vista en “Epigrama Primero”:

El manubrio, Marcio, hoy veo
de la fortuna girar
tu verso cansino ayer,
cual si al fin dejado hubiera
de poca monta su vena;
pues los hados y los amos,
que nunca antes te miraban,
ahora te dan su tiempo,
se paran y te palmean. (p. 95)

Otro poema, “Robot Rocín..”, tiene por objeto la situación de “Marcio, un robot exclusivo”, que fue transformado por los hados en “moldes de esquelético rocín”. El que dice los sáficos adónicos del texto, reconoce el deseo del “rocín” de resucitar como “robot”, pero, con la debida cautela que la experiencia enseña en retrospectiva, le avisa que “si los hados otra vez te tornan/ al sublunar vegetativo feudo, / muda en rocín, y calla” (p. 95). Este personaje “robótico” anticipa lo que podemos observar en general en la colección *Por el monte abajo*, o sea, la caótica pero constante desarticulación del hablante (pastor/porta) belliano. Aunque la persona belliana no muere ni se desvanece *per se*, no obstante predomina la sensación de su postrera mudanza, o mejor, su reencarnación.

A saber, entre estas “mudanzas” figura el hecho de que el hablante se torna en el “Bolo del pulpo”: “y en bolo alimenticio fui mudado/ aunque así convertido, /las penas rememoro/ del pastor que yo era/ cuando en el globo sublunar yacía. . .” (p. 96). Así que la identificación del poeta “Marcio” con el “Robot Rocín” en el ámbito de estos comentarios del oficio poético, permite iluminar el significado profundo de la envidia que siente el hablante por el “Robot Sublunar”:

¡Oh sublunar robot!
por entre cuya fúlgida cabeza,

la diosa Cibernética
 el pleno abecé humano puso oculto,
 cual indeleble sello,
 en las craneales arcas para siempre;
 envídiolo yo cuánto,
 porque en el escolar malsano cepo,
 por suerte se vio nunca
 un buen rato de su florida edad,
 ni su cráneo fue polvo
 en los morteros de la ilustración;
 que tal robot dichoso
 las gordas letras persiguió jamás,
 y antes bien engranaron
 en las dentadas ruedas de su testa,
 no más al concerbirlo
 el óvulo febril de la mecánica;
 y más lo envidio yo,
 porque a sí mismo bástese seguro,
 y ágil cual deportista,
 de acá para acullá expedito vive,
 sin el sanguíneo riego
 del ayer, hoy, mañana ineludible. (p. 101)

Las múltiples funciones irónicas que conlleva este texto, dependen en parte de la situación del poeta, “amanuense” en el Perú, y de ahí la marginalidad del poeta entre los grupos humanos, lo que por cierto culmina en “Bolo del pulpo” y también en “Robot Rocín”. A la larga, la ironía culminante desemboca en el hecho de que el Hada Cibernética ha enviado a la tierra su epígono, quien recibió el legado del “eléctrico seso” de su “fulgida cabeza”, que el poeta tan ansioso esperaba. De este modo, el hablante enfrenta en “Robot Sublunar” la imagen lúcida de sus propios sueños futuristas. El ser robótico al nacer ya es dueño de todo lo que consumiría los esfuerzos humanos por educarse y así alcanzar ascenso social y tranquilidad vital. La envidia identifica, a la inversa, el sufrimiento, en el “escolar malsano cepo”, en los “morteros de la ilustración”, en el perseguir “las gordas letras”, alusiones, por lo demás, a la concepción belliana del oficio poético. Pero lo más importante es la envidia de la libertad y confianza del “robot”, quien “a sí mismo bástese seguro”. La envidia del hablante por las facultades superhumanas e inmortales de “robot” (quien “vive, / sin el sanguíneo riego / del ayer, hoy, mañana ineludible”), completa y redondea aquella trayectoria “futurista” encarnada en la persona siempre ausente del Hada Cibernética. Desde luego que el “robot” representa la soñada vía del porvenir, como el “felice bético pastor” representaba otra vía para reestablecer la “coherencia perdida”. Las dos soñadas vías son capaces, en un mundo ideal, de erradicar el “horrído oficio humano” y el “escolar malsano cepo” de una vez por todas. Está claro que solamente en un mundo ideal de la poesía y de la contemplación estética es dable meditar en las dos ilusiones fecundas, fundacionales de gran parte

de la percepción de la realidad empírica actual. El hablante insinúa que la única manera de sobrevivir en los tiempos modernos, como artista o aun como hombre, es ser un “robot sublunar”. Y de ahí que su envidia puramente humana limita no sólo con la imposibilidad de tal hibridismo cibernético sino que desmiente su propio cuestionamiento metafísico de la injusticia y esclavitud humana, y en especial, del peso de la “tradicición” poética, sea clásica o moderna, que se suma para el poeta en el “hórrido oficio” del “amanuense”. El “robot”, a pesar de todo representa un ser dependiente de su diosa cibernética tanto como los seres humanos son dependientes de sus dioses, hados y amos, y no está de más añadir, dependientes de sus tradiciones.

Mediante su envidia, el poeta se reencarna en la imagen de sus propios sueños utópicos, pero como queda insinuado arriba, la promesa del sueño ilusorio, por potente que fuere, vuelve a instigar las mismas problemáticas que iba a solucionar. De modo que el poeta ingenuamente pone al descubierto la mutua negación de la imagen de sus ilusiones utópicas, arcádicas y futuristas que surgen de la agobiada vida en el “microuniverso”. Si a partir de “Por igual todos”, Belli iba evocando y destruyendo el mito pasadista de la Lima arcádica por medio del desengaño irónico, entonces en los presentes ejemplos evoca y critica el mito moderno-futurista por vía de una operación semejante, la de la envidia irónica. La culminación de esta doble ruptura radica, entre otras cosas, en la desafiante revelación del “plagio”. El “plagio”, en función de un quiebre del “decorum” poético, al igual que la falta de ocio para el que se pensaba “pastor” en su arcadia limeña, configuraba desde ya un desafío para el lector implícito e histórico y para el poeta mismo. Porque la falta de ocio y el “plagio” se entreveran con la fundación de este “microuniverso”, y lo atraviesan todo. Por lo tanto, la imitación servil o sea “robótica” opera sin más para confundir y criticar a la vez los dos componentes del espacio imaginario: su entrecruce de la tradición clásica y la moderna, y lo que tal síntesis deja en su lugar, es decir, la problemática presencia e identidad del que era pastor/poeta. Esta es la mutua negación que no habían tocado los críticos, en la cual una visión ilusoria de Lima es evocada y destruida con el fin de decir otra cosa. El problemático mensaje estético que comunica la poesía de Belli a través de su “microuniverso”, lejos de la negación, termina igualando y poniendo en comunicación las dos tradiciones. He aquí una liberación estética, sin que esa sea una “ruptura”, de los confines de sendas tradiciones, o de la “tradicición”. En verdad, no se sabe si la obra metairónica de Belli traduce un ejemplo concreto del “fin de la idea de arte moderno” o si da con los inicios de una de las direcciones de la próxima poesía hispanoamericana, que todavía no tiene nombre.