

**UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS**  
**FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS**  
**E.A.P. DE LITERATURA**

**Campos figurativos en *¡Oh hada cibernética!* de Carlos  
Germán Belli**

**TESIS**

**Para obtener el Título Profesional de Licenciado en Literatura**

**AUTOR**

**Benjamín Abhat Sandoval Ccancece**

**Lima – Perú**

**2015**

*A Dios*

*A mis padres*

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO I	
CONCEPTOS OPERATORIOS SOBRE LA RETÓRICA GENERAL TEXTUAL Y GENERALIDADES SOBRE LA IDEA DEL VIAJE.....	10
1.1 Campo retórico.....	11
1.2 Campos figurativos.....	13
1.3 Generalidades sobre la idea del viaje.....	18
CAPÍTULO II	
CRÍTICA Y PERIODIZACIÓN SOBRE LA POESÍA DE CARLOS GERMÁN BELLI.....	22
2.1 Sobre la Generación del 50.....	23
2.2 La crítica en torno a la poesía de Carlos Germán Belli.....	28
2.3 Propuestas de periodizaciones en torno a la poesía de Carlos Germán Belli.....	34
CAPÍTULO III	
CAMPOS FIGURATIVOS EN <i>¡OH HADA CIBERNÉTICA!</i> .....	40
3.1 El poemario <i>¡Oh Hada Cibernética!</i> .....	41
3.2 La idea del viaje en <i>¡Oh Hada Cibernética!</i> Análisis retórico.....	43
LA PARTIDA	
3.2.1 Análisis del poema “¿Por qué me han mudado...”.....	44
3.2.1.1 Segmentación.....	45
3.2.1.2 Campos figurativos.....	45
3.2.1.3 Los interlocutores.....	46
3.2.1.4 Visión de mundo.....	46
EL TRÁNSITO	
3.2.2 Análisis del poema “Una desconocida voz...”.....	47
3.2.2.1 Segmentación.....	48
3.2.2.2 Campos figurativos.....	48
3.2.2.3 Los interlocutores.....	50
3.2.2.4 Visión de mundo.....	51
3.2.3 Análisis del poema “Qué hago con este aposento...”.....	52
3.2.3.1 Segmentación.....	52
3.2.3.2 Campos figurativos.....	53
3.2.3.3 Los interlocutores.....	54
3.2.3.4 Visión de mundo.....	54

LA LLEGADA	
3.2.4 Análisis del poema “Sea así; yo os confieso...”	56
3.2.4.1 Segmentación	57
3.2.4.2 Campos figurativos	58
3.2.4.3 Los interlocutores	60
3.2.4.4 Visión de mundo	60
CONCLUSIONES	62
BIBLIOGRAFÍA	66

## INTRODUCCIÓN

Arduo trabajo el que nos proponemos al querer interpretar a uno de los poetas más interesantes de la Generación del 50. Un largo y dificultoso (pero placentero) camino nos ha llevado hacia el análisis del poemario *¡Oh Hada Cibernética!* de Carlos Germán Belli. Las razones de este trabajo se definen por la lectura gustosa del texto y por el deseo de presentar una posible interpretación de este desde una perspectiva diferente, y así comprender qué visión del mundo se halla inscrita en esta obra. Belli es un escritor de prolífica producción, por ello para definir el contexto de nuestro objeto de estudio, debemos mencionar que fue publicado en 1961, guardando aún relación con los poemarios que le antecedieron: *Poemas y Dentro & Fuera*. En consecuencia, el contexto de esta obra está demarcado por los lineamientos de la Generación del 50.

Es lo relacionado con algunos aspectos de este grupo que buscamos clarificar en nuestro trabajo, relacionándolo además con los estudios realizados sobre este grupo generacional y el poemario. Definimos este contexto a partir del proceso de modernización ocurrido en el país. Acontecimiento que generó en estos escritores un sentimiento de desencanto y frustración, pues este proceso modernizador no tuvo el

resultado esperado, por ejemplo los narradores de esta generación lograron modernizar el cuento, mas su entorno no fue parte de esta modernización (Cornejo, 2003).

Fueron dos los campos literarios que más resaltaron en esta etapa: la narrativa y la poesía. Del primero, solo expondremos algunos aspectos temáticos, puesto que nos interesa abordar lo referente a la poesía. Este campo se define por presentar un debate existente entre los poetas, relacionado este a partir de ‘el rol de la poesía’. Los vates se alinearán bajo dos perspectivas: poesía social y poesía pura. La primera, buscaba definir el arte lírico como medio de denuncia, como una manera de cambiar el mundo. La segunda, presentaba una poesía como medio de expresión subjetiva, sin ninguna vinculación política. La razón de introducir este debate en nuestro trabajo parte de la necesidad de determinar que los primeros poemarios de Belli son textos que rompen con esta disyuntiva, ya que su producción no responde a una línea trazada por esta. Es más bien una poesía de carácter personal, en la cual una voz se expresa de manera disconforme con la realidad en la cual vive. Su interés en la sociedad radica en su propia condición, siendo esta no solo la de un individuo, sino, también, la de un grupo. Por ello, sus versos logran representar un sentimiento universal. Su experiencia, como lo menciona José Miguel Oviedo, (2002) es «...común a la de muchos individuos de la clase media, perdidos en la masa anónima y mediocre de los asalariados» (p. 217). Para un crítico como James Higgins (1993), Belli es un poeta apolítico que solo busca poetizar su común situación con respecto a la de otros individuos.

Los estudios realizados en torno a la producción de Carlos Germán Belli se han detenido en puntos como la presencia de un lenguaje culto junto con uno vulgar, el uso de formas clásicas hispánicas como itálicas, la idea del sujeto sometido por su medio, lo absurdo de la realidad, así como lo referente a ciertos personajes como el “Hada Cibernética” o el “Fisco”.

Así, Julio Ortega (1994) presenta dos posibilidades en la poesía de Belli como poeta neorrealista, porque a partir de su testimonio define al ser humano dentro de un contexto de depresión; y como expresionista, ya que las formas y el lenguaje en su poesía rompen con los esquemas presentados por su grupo. En sus versos es notorio el uso de elementos de la poesía española del Siglo de Oro. Además, su lenguaje desborda en figuras, presenta un léxico moderno junto con uno antiguo. Como lo menciona James Higgins (1994), la poesía del autor peruano está llena de imágenes clásicas, un vocabulario arcaizante, sintaxis caracterizada por el hipérbaton y la elipsis, además de un empleo reiterativo de epítetos y formas como el endecasílabo y heptasílabo.

*¡Oh Hada Cibernética!* presenta una conjugación entre lo antiguo y lo moderno. El título del poemario es un ejemplo de esto. Sin embargo, es lo relacionado a lo al pasado aquello que predomina. Asimismo, el ‘Hada Cibernética’ funciona como personaje en el texto. Un crítico como Paul Borgeson (1994), considera que es uno de los interventores creados por Belli, como deidad que liberará al sujeto de su condición en el mundo. James Higgins (1993) plantea que es un símbolo de modernización, un nuevo ser que personifica a la ciencia para liberar al hombre. Es a partir del ‘Hada cibernética’ que se puede presentar la condición de la voz poética en este poemario, como ser encerrado en un espacio no deseado, prefiriendo otra condición a la vivida en ese momento; por ello, el deseo de libertad que mencionan Borgeson como Higgins. Miguel Ángel Cornejo (1994) señalará que el deseo es el elemento que define al yo poético en la poesía de nuestro autor, ya que es a partir de este sentimiento que el sujeto logrará determinar su diferencia con los otros, pero siendo al final algo inalcanzable para el sujeto poético.

Nosotros buscamos definir el poemario a partir de la siguiente hipótesis: El viaje es el medio por el cual se configura la identidad de la voz poética en *¡Oh Hada*

*Cibernética!*, relacionada esta con la frustración, el desencanto y la alienación. Consideramos que, en el poemario, esta visión es planteada a partir de la idea del viajero, como ser que construye una identidad a partir de su relación con el mundo. Además que las etapas características del viaje, como son la partida, el tránsito y la llegada, se encuentran presentes en el texto. Tomamos la idea de las etapas del viaje del trabajo presentado por Ángel Gasquet en el libro *Diez estudios sobre literaturas de viajes* (2006). Nuestra metodología de interpretación parte de los conceptos sobre la *Retórica General Textual* de Stefano Arduini (2000), este investigador plantea que las figuras son el medio por el cual podemos ordenar y conocer el mundo, a causa de la relación de estas con el lenguaje, siendo este la manera por la cual lo construimos.

Desarrollamos nuestro trabajo a partir de tres capítulos. En el primero presentamos los conceptos operatorios sobre la Retórica General Textual. Abordamos lo referente a campo retórico y campos figurativos. De manera general, Arduini (2000) define el primero como la vasta área referencial que usa el sujeto para producir su texto y el segundo a través del concepto de las figuras como medios para ordenar y conocer el mundo. También, exponemos, de manera breve, algunas generalidades en torno a la idea del viaje. No buscamos debatir sobre este tipo de literatura, ni definirla como género o subgénero, solo mencionamos elementos centrales relacionados a este concepto; presentando aquello que se entiende por viaje, las implicancias de este y cómo construye el viajero su identidad a partir del movimiento. Señalamos las tres etapas presentes: partida, tránsito y llegada. Estos nos permitirán ordenar nuestro análisis.

Nuestro segundo capítulo lo desarrollamos en tres partes, usando como base lo referente al campo retórico. En estas, presentamos lo relacionado al contexto de la producción de la poesía de Carlos Germán Belli, limitándolo a su primera etapa, la cual

está relacionada a lo social y, de manera particular, en la situación del sujeto en el mundo. Presente en esta etapa se encuentra, también, la conjugación entre un lenguaje moderno y uno antiguo de Siglo de oro. El contexto de estas producciones está relacionado con el de la Generación del 50, como ya se ha mencionado en las primeras líneas. En el segundo subcapítulo centraremos nuestro interés en torno a la crítica y la recepción de la poesía de Belli y sobre qué perspectivas la han definido los estudios literarios. Concluiremos el capítulo exponiendo las periodizaciones definidas sobre la producción de nuestro autor, y con ello, determinar bajo qué límites se encuentra el *¡Oh, Hada Cibernética!*

A partir de los campos figurativos, en el último capítulo interpretaremos el poemario, buscando demostrar que la idea del viaje funciona como medio por el cual la voz poética define una identidad de frustración, desencanto y alienación. Analizaremos cuatro poemas, divididos estos por las etapas del viaje: partida, tránsito y llegada.

Para finalizar, debemos mencionar que usamos la primera edición del poemario impresa en el año 1961. La decisión de trabajar esta edición y no otras posteriores del texto, parte de nuestro deseo de buscar centrarnos en lo primigenio, conocer la edición príncipe nos ayudará en futuros trabajos a determinar qué razones pudieron llevar al autor para presentar nuevas ediciones del *¡Oh Hada Cibernética!*, con cambios en la cantidad de poemas y los versos.

**CAPÍTULO I**

**CONCEPTOS OPERATORIOS SOBRE**

**LA RETÓRICA GENERAL TEXTUAL Y**

**GENERALIDADES SOBRE LA IDEA DEL VIAJE**

Los estudios en torno a la retórica definieron a las figuras como simples motivos de desvío o instrumentos de construcción estilística. Mas debemos resaltar que las figuras no son solo instrumentos de desvío desde un grado cero, sino que su configuración tiene estrecha relación con el pensamiento y el lenguaje. Stefano Arduini (2000) plantea, sobre las figuras, la relación existente entre mundo y lenguaje.

...la realidad no es dependiente del lenguaje, siendo este el único medio posible de descripción / construcción de aquella, el lenguaje nos sirve para describir, pero esta descripción es ella misma una construcción en tanto en cuanto los esquemas formales que adoptamos son filtrados por los esquemas formales del medio que adoptamos y estos retroactúan sobre aquellos. En otros términos, realidad y lenguaje constituyen un sistema autopoietico (p.41).

Central es el concepto que define lenguaje y mundo (o también realidad) a partir de un nexo comunicativo. Es decir, el lenguaje es vital como instrumento de construcción y descripción de la realidad del mundo. Es gracias a este que podemos organizarlo. Asimismo ambos conceptos (lenguaje – realidad) funcionan como un sistema autopoietico. Arduini plantea que estos elementos son necesarios para la

creación de algo nuevo. Por ello, las ideas en torno al lenguaje como constructor del mundo se vuelven luminarias para concebir a las figuras, no solo como instrumentos de desvío sino de organización y construcción. Sin embargo, para entrar a una conceptualización de las figuras, debemos definir antes lo referente a dos categorías presentes en el texto del investigador: campo retórico y campos figurativos.

### **1.1 Campo retórico**

Define Arduini (2000) este concepto como «la vasta área de los conocimientos y de las experiencias comunicativas adquiridas por el individuo, por la sociedad y por las culturas» (p. 47). Tres ejes son sustanciales para él: individuo, sociedad y cultura. Pues, para este, un individuo no está desligado de su tiempo y espacio. La producción de un texto va a depender de lo que la cultura y la sociedad puedan entregar al individuo.

Mas para clarificar y limitar esta idea de campo retórico, Arduini (2000) emplea dos conceptos: *hecho retórico* y *texto retórico*, constituido, el primero, por todo aquello que hace posible la realización de un texto y, el segundo, como «el producto lingüístico de la actividad comunicativa del orador» (p.46). Además menciona que un campo retórico está constituido por diversos *hechos retóricos* en constante interacción.

Si el *hecho retórico* es el referente del texto y el *texto retórico* el producto lingüístico, podemos concluir que para la realización del segundo es necesario el primero. Así, cada texto como producto debe estar relacionado con un referente, siendo este la base y el texto el medio por el cual se va a realizar el referente.

Arduini (2000) ha señalado que un *hecho retórico* no es único, puesto que diversas culturas mantienen diversos *hechos retóricos*. Asimismo, el tiempo también genera cambios en este. Entonces, su variabilidad estará dada por el espacio y el tiempo, formando todos estos, parte de un campo retórico.

Es interesante también señalar que en el análisis de Arduini (2000) no existe un solo campo retórico, sino que estos son diversos. Así, menciona que «...Tanto la producción como la comprensión de un texto reenvían a un Campo Retórico, que no debe ser necesariamente el mismo; mejor aún, ambas acciones no tienen modo de realizarse si no es en el interior del Campo Retórico y en el diálogo con los otros Campos Retóricos (...)» (p. 48).

Así, cuando hablamos de interpretación, debemos tener en cuenta que el producto (texto) se elabora dentro de un campo retórico y se interpreta en otro, generándose un diálogo entre estos. Por ello, la interpretación es la actualización de un texto a partir de los conceptos que un individuo mantiene, dado por su espacio y tiempo. Mas para Arduini (2000), esta interpretación no debe ser arbitraria, sino que el texto debe interpretarse teniendo en cuenta el campo retórico en el cual fue construido. Por eso, señala que «Interpretar un texto significa definir cierta organización textual y las relaciones existentes entre ésta y los productores, receptores, la estructura del conjunto referencial y el contexto, en relación con el Campo Retórico en el cual nosotros actuamos comunicativamente» (p.50).

Entonces, para tener en cuenta el estudio de un texto, el crítico no debe dejar de lado el contexto en el cual fue construida la obra, es decir, los receptores y las referencias textuales. Esto permite relacionar el campo retórico del escritor con el del investigador, generando entonces una interpretación adecuada. Lo que sugiere Arduini, de alguna manera, es que el texto dialoga con su época y con los sujetos que van construyendo la interpretación, es decir, con la recepción. El campo retórico permite, en ese sentido, reconstruir y actualizar el discurso, otorgándole un nuevo punto de vista.

Postula, además, Arduini (2000) que la interpretación no constituye en sí la verdad de un texto sino parte de esta. Para él, «...las varias lecturas no se ponen,

respecto de esto, en una relación de mayor o menor corrección, de aproximación de la verdad, sino más bien de reencuentro cada vez de una parte de la verdad» (p. 52).

Por tanto, al hablar de interpretación estamos hablando de posibilidades. Por ello, necesitamos tener en cuenta el campo retórico como delimitador y guía del análisis. Debemos entender que, para Arduini, interpretar es actualizar un texto a partir del diálogo entre el campo retórico del autor de la obra con el del investigador, definiendo este una posible lectura entre las múltiples que pueda tener el texto.

Por último, Arduini (2000) señala que es la *inventio* el proceso que va a seleccionar los elementos necesarios para la construcción del texto. Estos se encuentran ubicados dentro del campo retórico, siendo este el marco referencial del producto textual, operación retórica que se llevará a cabo a partir de las figuras. Junto a la *inventio*, señala la presencia de otro proceso retórico: *la intellectio*. Su importancia radica en establecer, en el nivel de la producción, los límites dentro de los cuales un texto se ubica y, en el nivel de la recepción, sobre qué límites puede ser leído, aclarado e interpretado.

Hemos definido la idea de campo retórico puesto que para analizar el poemario de Carlos Germán Belli, debemos situarlo a partir del marco referencial dentro del cual fue construido, así como intentar plantear su relación con este contexto. Junto a esto, situar los diferentes campos retóricos en los cuales se ha actualizado su poesía, para plantear con ello una posible lectura del poemario, el cual nos ayudará a acercarnos a una parte de la verdad del texto.

## **1.2 Campos figurativos**

Definido el concepto de campo retórico, es preciso delimitar lo relacionado a campos figurativos. Antes de comenzar a plantear esta idea, Arduini (2000) presenta una breve

historia de las figuras, en la que señala las diversas funciones que los retóricos y estudiosos le otorgaron a estas. Menciona que Georgias fue el primero en intentar una clasificación de las figuras a partir de un principio lógico denominado *lexis*, dándole a estas el papel de configuraciones que permiten revelar algunas estructuras de la expresividad humana. Además, plantea que Aristóteles problematizó acerca de las figuras, otorgándoles un papel central como medios para conocer el mundo. Por otro lado, Quintiliano le otorga a la figura un papel doble como pertenecientes al habla común así como a un ejercicio poético. Señala, también, que tanto Heinrich Lausberg, Gerard Genette y el Grupo de Lieja plantearon que las figura son un medio de desvío del habla común, y le otorgaron un papel ornamental.

Arduini presenta esta introducción para definir su postura respecto a las figuras como medios de construcción del mundo. Así, deja de lado el concepto de figuras como simples mecanismos de ornamentación o formas de desvío de un lenguaje común hacia uno poético. Las figuras son para él, la herramienta por la cual conocemos el mundo. Por ello, menciona Arduini (2000) que «La retórica es, ante todo, contrariamente a toda una tradición filosófica, el punto de partida en el que se constituye la lengua, que a su vez construye al hombre como perteneciente a una sociedad que finalmente constituye la naturaleza» (p. 100).

Arduini niega la existencia de un grado cero en el lenguaje a partir del cual parten las figuras. Y es reiterativo en su idea de que las figuras no son un medio de desvío. Para él, estas son parte del hablar cotidiano y del pensar. La misma idea de las figuras como uso cotidiano la plantean Mark Johnson y George Lakoff (1995) al hablar de la metáfora, al señalar que nuestra manera de expresarnos es a través de metáforas que, al ser propias del uso diario, no somos conscientes de su verdadera identidad.

Hemos mencionado en el capítulo del campo retórico que la interpretación era una manera de acercarnos a una verdad del texto, es decir, una de las tantas posibilidades. Es el lenguaje la manera en la cual expresamos, ordenamos y conocemos el mundo y, con ello, la manera en la cual comunicamos acerca del mundo a otros. Las figuras, al ser parte del pensamiento, como el medio en el cual se constituye el lenguaje, nos acercan a esa parte de verdad. Por eso, al interpretar un texto, necesariamente nos vamos a acercar a una posibilidad.

Para presentar lo referente a los campos figurativos, Arduini toma como base los cuatro campos establecidos por Vico: metáfora, metonimia, sinécdoque e ironía, pero sustituyendo la ironía por antítesis y agregando a estos la repetición y la elipsis. En total, son seis los campos figurativos trabajados por el investigador. Explicaremos los aspectos que considera para cada uno de estos.

Al hablar del campo figurativo de la metáfora, diferencia Arduini (2000) la idea de esta como semejanza y la define como asociación. Ejemplifica esta idea a partir del poema “Las vocales” de Arthur Rimbaud. En este poema, cada vocal tiene relación con un color y, a su vez, con una imagen en particular. Si habláramos de semejanza, menciona, no habría una relación clara entre una vocal con un color y, a la vez, con una imagen. Por ello, plantea que la metáfora funciona como un medio por el cual asociamos ideas. Es un modo por el cual desciframos un mundo lleno de símbolos para alcanzar una verdad más profunda. Son parte de este campo figuras como la metáfora, catacresis, símbolo, emblema, alegoría, similitud, personificación y parábola.

Respecto a la metonimia, Arduini (2000) menciona la diferencia que existe entre esta figura con respecto a la sinécdoque y la metáfora. La primera se define por inclusión y la segunda, por una relación de asociación. La metonimia, para él, es una relación de contigüidad entre el término “natural” y el figurado, y pertenecen ambos a

una misma cadena lógica. Postula, además, que esta contigüidad no remite a la manera de causa por el efecto, sino como relación causa/efecto, relación de contigüidad entre dos objetos para generar un tercero. Pone como ejemplo el concepto de palacio “Montecitorio”, el cual funciona como sede del parlamento italiano. Entonces, según Arduini, existe una diferencia al decidir, el emisor, enunciar el significado a partir del primer término (Montecitorio) y no el segundo (sede...) para generar un significante en el receptor, ya que “Montecitorio” no solo hará referencia al edificio como tal, sino que conllevará otros significados. Presenta diversas tipologías de la metonimia: la causa por el efecto (y viceversa), la materia por el objeto, el continente por el contenido, lo concreto por lo abstracto (y viceversa), el signo por la cosa, el instrumento por el que lo utiliza, lo físico por lo moral, el autor por la obra, la marca por el producto, las sedes por las instituciones y el patrono por la iglesia.

El tercer campo figurativo es el de la sinécdoque. Plantea Arduini (2000) que esta se define por una relación de inclusión. En tales casos, un término es sustituido por otro. Este mismo caso (el de la sustitución) sucede con la metáfora y la metonimia. Es dado, pues, la sinécdoque como un proceso en el que «...un término que propiamente tiene un determinado significado, pasa a significar “impropiamente” otra cosa» (Arduini, 2000, p. 116). Para este campo figurativo presenta la siguiente tipología, centrada en el *por* sustitutivo: la parte por el todo (y viceversa), la palabra de significado más general por la particular, el género por la especie (y viceversa), el singular por lo plural, el plural por lo singular y el nombre común por el nombre propio.

La antítesis forma el cuarto campo figurativo. Busca diferenciar, Arduini (2000), este campo del proceso dialéctico puesto que en este se da la representación tesis – antítesis sin tener en cuenta la síntesis, como es en el caso de la dialéctica. Considera además que es a partir de la antítesis que conseguimos obtener una representación

aceptable de la condición humana, ya que este campo se fundamenta en las contradicciones que nos rodean y que no tienen solución, es decir, en la síntesis. Son figuras antitéticas: negación, inversión, ironía, oximorón y paradoja.

El quinto campo figurativo planteado por Arduini es la elipsis o reticencia. Con respecto a esta menciona que «...consiste en la falta de algo, de una o de varias palabras» (Arduini, 2000, p. 123). Sin embargo, esta falta se da para ocultar, y es por medio de este esconder que se busca mostrar algo. Al no presentarse la materia, su presencia se hace evidente. De esta manera, funciona este campo para él. Señala incluso que, para realizar esto, dejamos de decir de manera directa, mostrando lo oculto a partir de interrogantes e inferencias. Son parte de este campo figurativo: el silencio, la objeción, la reticencia, la perífrasis, el eufemismo y la elipsis.

El último campo es la repetición. Este es el proceso por el cual repetimos una palabra de manera reiterativa. Centra, Arduini (2000), la importancia de esta figura por ser uno de los procedimientos más antiguos y por ser ejemplo de medio expresivo. Descarta la idea de la repetición como simple procedimiento de redundancia, puesto que aclara que el uso de este campo figurativo responde a un sentido dentro del texto. Diversas son las figuras que él engloba dentro de este campo figurativo. Entre estas se encuentran la anáfora, la repetición, la paronomasia, el polisíndeton, etc.

Los conceptos acerca del campo figurativo son pertinentes para el análisis e interpretación de nuestro objeto de estudio. Es a partir de las figuras que intentaremos acercarnos y conocer, en el poemario de Carlos Germán Belli, al viajero que va a construir su identidad en relación con el mundo.

### 1.3 Generalidades sobre la idea del viaje

La literatura de viaje ha suscitado gran interés en los estudios literarios. La idea del sujeto que se desplaza hacia un lugar u otros lugares distintos, así como de los seres con los cuales va a tener un contacto, son tópicos estudiados dentro de este tipo de literatura. Sin embargo, no buscamos ampliar el debate, ni tampoco discrepar sobre algunos puntos del mismo. A lo que nos ceñiremos, en este breve capítulo, es señalar, de manera general, algunos conceptos establecidos en torno a la idea del viaje y lo que esta implica. Nos interesa definir este concepto para sustentar que el sujeto en *¡Oh Hada Cibernética!* realiza un viaje a partir del cual va a configurar su identidad.

La idea del viaje está relacionada con el movimiento. Viajar es trasladarse hacia un lugar. Este moverse implica experiencias nuevas y, con ello, un cambio personal, siendo este tanto externo como interno. Un viaje implica, también, un motivo. Este puede ser diverso: búsqueda, conquista, aprendizaje; e incluso puede ser impuesto por otros seres como dioses y reyes, así como por uno mismo. Para todo viaje hay un punto de partida, una necesidad, ya sea propia del viajero o impuesta por otros de salir del espacio en el cual se ubica (el espacio de comodidad) para desplazarse hacia otro. Pero, en cada época, el partir connota una idea distinta. Así, «...En el viaje heroico el objetivo era la fama y la celebridad. Estas suponían trascender el destino humano aproximándose a la condición deífica (...). La partida, el punto inicial del viaje, se vincula pues con esta búsqueda trascendente e imposible». (Gasquet, 2006, p. 45).

Entonces, el punto de partida en la antigüedad significaba una búsqueda de la trascendencia, que en muchos casos puede ser imposible. También significaría el inicio para acercarse a la condición de divinidad. En la época del medioevo, el inicio del viaje se relacionaba con la conquista, mientras que, en la época moderna, esta se encuentra relacionada con la evasión:

La partida moderna (el viaje turístico) presupone una sociedad estable, de la que el viajero busca “evadirse” o “fugarse”. Antiguamente la evasión o fuga como diversión no cabían dentro de las consideraciones que justificaban el emprendimiento de un viaje. El egoísmo del viaje se encarnaba únicamente por el ascenso social, pero excluía objetivos ociosos o de distracción. (Gasquet, 2006, p. 48).

Otro elemento del viaje es el tránsito, definido este por el movimiento hacia un espacio diferente, desconocido. Es este el momento en el cual se da el contacto del sujeto con otros seres. El aprendizaje también se da durante esta etapa, ya que el viajero obtendrá experiencias nuevas a partir de estos contactos, ampliando los conocimientos que posee.

El tránsito tiene una dimensión irreductible, que es el movimiento. (...) El viaje es mutación, una mutación continua del lugar que transforma la mentalidad del viajero, su personalidad y su relación con los hombres. En el tránsito lo esencial es el movimiento y este deviene un medio de percepción. El medio y el traslado ya no son exteriores a la experiencia del viajero, sino que están incorporados plenamente a su sensibilidad... (Gasquet, 2006, p. 53).

Tanto el espacio como aquello que va a formar el aprendizaje del viajero va a incorporarse en su ser, por ello, existe un cambio. Además, es en el tránsito donde se va construyendo la identidad del sujeto: «...toda exploración del mundo, todo viaje, en cuanto experiencia de la relación con un “aquí-ahora”, que debe ser redefinida sin cesar, equivale a un proceso de *construcción del yo*» (Eric Landowski, 2007, p.91).

Para Landowski (2007), la construcción del yo está determinada por la alteridad, es decir, por el conocimiento del otro: «Desde ese punto de vista, toda construcción identitaria, toda “búsqueda de sí-mismo”, pasa por un proceso de *localización del mundo*, del mundo como alteridad y como presencia (más o menos “presente”) en relación consigo mismo» (p.91).

El mundo para el viajero es visto como el otro. Existe una relación entre ese mundo presente y el sujeto del viaje, este va localizándose en el mundo para, desde allí, poder definirse. Las diferencias que este encuentre en relación con el mundo, llevarán a cabo ese proceso de identificación. Para Landowski (2007), existen dos modelos narrativos en la literatura del viaje: la domesticación del espacio y la aclimatación al

lugar. En el primero, el sujeto trata de domesticar, dominar, su espacio para convertirlo en algo suyo, habitable. En el segundo, se descubrirá a sí mismo como parcialmente otro. Es un sujeto que espera y observa.

Luego de la partida, en la cual el sujeto deja su espacio, ya sea por voluntad o por orden, para iniciar el tránsito, donde el viajero va a lograr configurar una identidad propia a partir de la alteridad, terminará por establecerse en un espacio y tiempo diferente, denominado como etapa de la llegada.

Si la partida para un viajero representaba “ser arrancado” – arrancarse- de un lugar y una sociedad, de su propia identidad, la llegada encarna el proceso contrario: a) la reintegración a la estructura de símbolos culturales que se había abandonado, o bien, b) la incorporación o aceptación a una estructura cultural nueva, de adopción (Gasquet, 2006, p.57).

Estos dos procesos, mencionados por Gasquet, pueden entenderse también bajo la idea del sujeto que regresa a su lugar de origen o a otro. En ambos casos, este viajero no es el mismo que ha salido. Por ello, la idea del cambio es central dentro del concepto de viaje. No existe este sin que haya un cambio, hecho determinado por el aprendizaje realizado a partir del contacto con el mundo (el otro).

Un viaje no necesariamente implica un movimiento físico. Pueden existir, también, viajes imaginarios, lo que se conoce como un traslado mental. Así, «se puede por ejemplo, viajar hacia una misma o hacia el otro y sea como fuere el viaje será siempre un desplazamiento aunque no lo sea físicamente, un salirse de la plaza que se ocupa, del ámbito enigmático en el que se desarrolla una vida extraña...» (Gorodischer, 2008, p. 21).

El viaje ya sea mental o físico, implica salir de la plaza en la cual uno se encuentra y llegar a otro espacio, luego de tener un encuentro con otros seres. Debemos concluir lo relativo al viaje señalando que no siempre, durante el viaje, se va a ir por el camino trazado. Puede haber desviaciones o, incluso, el final puede llegar sin haberse terminado este periplo, pero sí o sí existirá un contacto con el mundo, la presencia del

otro y la configuración de la identidad del viajero a partir de este relacionarse, domesticando el entorno o siendo domesticado por este. Intentaremos demostrar que en *¡Oh Hada Cibernética!*, existe un sujeto que ha iniciado un viaje, a partir del cual va a configurar una identidad, la cual se relaciona con la frustración, el desencanto y la alienación, el cual no ha iniciado el recorrido por voluntad propia sino por decisión de otro(s). Los elementos del viaje: partida, tránsito y llegada, son esenciales para demostrar nuestra tesis.

**CAPÍTULO II**  
**CRÍTICA Y PERIODIZACIÓN EN LA POESÍA DE CARLOS**  
**GERMÁN BELLI**

Para comenzar a hablar respecto a una interpretación de la poesía de Carlos Germán Belli, es necesario ubicar su producción dentro del contexto sobre el cual se desarrolla, además de los receptores de su obra. Es decir, debemos definir el campo retórico en el cual se sitúa la poesía de nuestro autor. Por este motivo, hemos dividido este capítulo en tres partes.

En la primera, presentaremos el campo retórico en el cual situamos nuestro objeto de estudio, determinado este por el contexto de la Generación del 50, debido a que el poemario que estudiamos tiene un nexo con este. En el segundo apartado, escribiremos sobre la recepción crítica en torno a la poesía de Belli y *¡Oh Hada Cibernética!* Por último, cerraremos el capítulo con una periodización acerca de la producción poética de nuestro autor.

## 2.1 Sobre la Generación del 50

La denominada Generación del 50 ha sido motivo de estudio para diversos investigadores. Escritores como Julio Ramón Ribeyro, Enrique Congrains y Carlos Eduardo Zavaleta, en la narrativa, o Washington Delgado, Jorge Eduardo Eielson, Carlos Germán Belli y Blanca Varela, en la poesía, fueron y siguen siendo estudiados por diversos críticos; estas son solo mínimas menciones de un grupo amplio de intelectuales nacidos en su mayoría durante los años veinte. Al respecto de estos, Miguel Gutiérrez (1988) menciona lo siguiente:

...su génesis y desarrollo están ligados al proceso de reactivación y profundización del capitalismo burocrático que implicó, luego del golpe militar de Odría, una segunda modernización general de la sociedad peruana, fortalecimiento del estado, incremento acelerado de las clases medias, crecimiento urbano y proceso migratorio del campo a la ciudad (p. 52).

El golpe militar de Manuel A. Odría tuvo repercusiones en estos escritores ya que significó el fin y fracaso de la democracia en la cual tenían puestas sus esperanzas, generando en estos un gran desencanto y profunda frustración (Cornejo, 2003). Este sentir se verá reflejado en sus obras, situaciones y personajes que viven desesperanzados, que siempre están siendo engullidos por una fuerza mayor, la cual no les permite avanzar.

La modernización solo se llevó a cabo en una ciudad, Lima, y por tanto no fue satisfactoria para todos, pues solo quedó en una promesa determinada por el incremento del capital norteamericano al país. La ciudad comenzó a crecer en infraestructura, pero no existió un cambio en el pensamiento de los habitantes, en su mayoría. La clase media fue creciendo rápidamente. Los pobladores de las provincias llegaban a la ciudad en busca de un futuro mejor, debido al olvido en el cual estaban sus ciudades por parte del estado, lo que generó el nacimiento de las llamadas “Barriadas” o barrios marginales, asentados en la periferia de la ciudad. Es aquí que comienza la llamada tensión entre el

centro y la periferia, que reflejan muchos de los narradores del 50 en sus relatos. También, diversos personajes de la ciudad, que antes tuvieron una posición alta dentro de la sociedad, vieron perdido sus posesiones, porque no supieron adaptarse a este cambio social.

La generación del 50 está en relación con un proceso global; como se trata de una modernización ficticia en un país que sigue sumamente tradicional, la literatura queda sin bases. Los escritores fueron más modernos que ciertas clases sociales y por consiguiente, leídos por una élite. Poco a poco, en los que siguieron escribiendo se nota la amargura, la desesperación, un radical escepticismo frente a la vida. (De León, 1981, p. 315)

Escritores como Enrique Congrains y Julio Ramón Ribeyro, presentaban en sus relatos esta visión propuesta por De León: amargura, desesperación y escepticismo, cabe mencionar que aspectos de esta mirada frente a la vida fue notoria también en diversos poetas del 50.

Los jóvenes poetas que nacidos en los años veinte iban a conformar la luego famosa generación del 50 pasan bruscamente y como muchos peruanos de la exaltación optimista y de la confianza en el futuro de la democracia en el Perú a la amarga decepción. Viven intensamente el general desencanto, la extendida frustración... (Cornejo, 2003, p.513)

Así este sentimiento de desencanto y frustración era parte tanto de los narradores como poetas del 50. Los primeros poemarios de Carlos Germán Belli muestran estos sentimientos. Son dos campos (narrativa y poesía) y estas temáticas (frustración, desesperanza, desencanto), los más estudiados por la crítica respecto a este grupo. Mencionaremos algunos puntos centrales sobre la narrativa y la poesía del 50.

El campo de la narrativa tiene entre sus características lo siguiente: la modernización del relato y la profesionalización del oficio de escribir. Los narradores cambian la estructura del relato a partir de la influencia de Joyce. Ya no están bajo una visión realista al estilo indigenista, sino que usan nuevas técnicas de escritura. En cuanto a la profesionalización, este arte sería concebido como un estilo de vida y no solamente como el ejercicio de algunas horas. Pertinente es mencionar que gran parte de

la producción narrativa del 50 se escribe en cuentos o novelas cortas, y dos líneas temáticas son las que predominan: realismo urbano y neo-indigenismo.

El realismo urbano se manifestó a partir de una dualidad: centro y periferia. Ambos están en una constante lucha. El primero es representado por aquellos sujetos que viven en la ciudad (Lima) y, el segundo, por aquellos migrantes que buscan ingresar a este lugar, los habitantes de las “barriadas”, quienes ven mermadas sus fuerzas porque su esperanza de un futuro mejor es imposibilitada por la capital, que solo se aprovecha de estos para beneficiarse, pero que no desea que formen parte de este. En los relatos de Congrains o Ribeyro podemos encontrar sujetos que ven a Lima como un monstruo que desconocen, seres llenos de esperanzas frustradas y decepción. También se halla en los relatos de los escritores del 50 la visión de una sociedad que no puede enfrentarse a esta modernización, que ve desaparecer su ciudad por espacios desordenados. Así, la frustración no solo forma parte de los habitantes de la periferia sino también de aquellos que habitan en la ciudad y se ven derrotados por el proceso modernizador.

...este realismo corresponde a un fenómeno social: el «éxodo a la ciudad» (...), y el desarrollo urbanístico que acarrea problemas sociales y psicológicos. Una de las manifestaciones de la crisis urbana constituye el surgimiento de los barrios marginales llamados «barriadas» (...). Los escritores prestan también atención a otros problemas conexos: la tensión social, el recelo de una clase por otra, el desprecio al indígena que debe resignarse al subempleo. (De León, 1981, p. 315).

Junto con el realismo urbano se presenta otra línea narrativa en el relato: el neo-indigenismo. Dos representantes de esta narrativa son Eleodoro Vargas Vicuña y Carlos Eduardo Zabaleta. Ambos dejan de lado ese espíritu de denuncia presente en la literatura indigenista y centran su interés en la forma de ser del hombre frente a una situación. En los relatos del primero, la lucha se verá reflejada con la naturaleza y en cómo el hombre actúa frente a esta, y, en los del segundo, deja «...aparte los problemas sociológicos, prestando atención a los matices psicológicos...» (De León, 1981, p. 316). En los relatos de Zabaleta es notorio el uso de nuevas técnicas narrativas. Así, tanto en

el realismo urbano como en el neo-indigenismo, los narradores desarrollan una nueva manera de contar.

Hemos hecho una breve presentación de la narrativa del 50 con el fin de situar parte del campo retórico en el cual se halla situada la primera producción de Carlos Germán Belli. Parte de esta visión desencantada del mundo va a notarse en la poesía del poeta peruano. Sin embargo, para complementar esta idea y acercarnos más a la poesía de nuestro autor, vamos a presentar lo correspondiente a la poesía peruana del 50.

Al igual que el relato urbano se construía a partir de una dualidad, la poesía, durante esta época, va a manifestarse bajo dos propuestas: poesía social y poesía pura. Este hecho significará una lucha constante a partir de una idea: el compromiso del escritor con la sociedad. La poesía social se construiría sobre la perspectiva de un poeta que denunciara aquello que estaba generando la problemática social y que escribiera para que el resto pudiera comprender su mensaje, por ello debía expresarse en un lenguaje claro y sencillo. En la poesía pura, predominaba el subjetivismo, bajo los lineamientos personales del poeta y su visión del mundo, no existía un espíritu de denuncia sino un deseo de expresar su ser, su sentir. Para Higgins (1993), esta era una tendencia que predominaba ya en los años 40 «...una poética que da la espalda a la realidad circundante para refugiarse en el mundo atemporal de la literatura» (p. 75).

Hay que señalar que ambas tendencias se presentaban en el país ya con poetas como José María Eguren, en el caso de la poesía pura, y César Vallejo, en el caso de la poesía social. El primero era relacionado con una poesía cercana al sueño, alejada de los sucesos diarios, además con un lenguaje depurado, distanciado de lo vulgar y cotidiano; y el segundo, presentaba una poesía de denuncia, rebeldía y solidaridad, llena de un lenguaje directo y con un matiz revolucionario (Corcuera, 2003).

Diversos escritores en los años posteriores a la vanguardia trabajaron bajo estas perspectivas, pero sin generarse un debate en torno a estas. Muchos de los exponentes líricos de la Generación del 50, venidos ya desde los años 40, se inician bajo los lineamientos de la poesía pura. Este es el caso de Jorge Eduardo Eielson (*Reinos*, 1945), quien en sus trabajos posteriores continuaría trabajando bajo esta perspectiva, o Alejandro Romualdo (*La torre de los alucinados*, 1949), quien luego pasaría a ser uno de los defensores de la poesía social. Sin embargo, debemos mencionar que algo era evidente en los dos bandos. Ambos buscaban reaccionar ante una situación de frustración generalizada en el país.

Seguramente la experiencia generacional del fracaso democrático y la inmediata entronización de una dictadura que iba a durar ocho años constituyen dos de los factores que influyen para que la poesía del cincuenta no sea en general una poesía celebratoria. Por el contrario, predominan el temple escéptico, el aire de desaliento (...) (Cornejo, 2003, p. 513).

Es este sentimiento de negatividad lo que lleva a los poetas sociales a iniciar una lucha contra sus pares, teniendo a Alejandro Romualdo como su abanderado, y uniéndosele poetas como Juan Gonzalo Rose y Washington Delgado. También, en los poetas sociales predominaba un aire de queja y denuncia contra los poetas puros, pues mencionaban que estos cerraban los ojos ante la realidad socio-política del país, ya que, para aquellos, la poesía era el medio por el cual podrían denunciar la injusticia, además de predicar los valores revolucionarios. Es decir, esta debía ser usada como instrumento de cambio político (Higgins, 1993). Se buscaba entonces otorgarle a este arte una función social, alejarla de las ideas subjetivistas y afianzarla como una actividad de servicio, esto conllevó a que muchos de estos poetas dieran mayor prioridad al mensaje antes que a la forma, el fin sin el medio.

...En estos dilemas, la mayoría de nuestros poetas perdieron la posibilidad de explorar sus propios mecanismos: la posibilidad de ampliar una visión de la realidad, más compleja. Una ilusión fatal (la inmediatez de realidad y lenguaje) parecía simplificar lo real a un catálogo temático. Así, no es extraño que los mecanismos formales empobrecieran. Y también la posibilidad de incorporar más críticamente las mismas situaciones asumidas (Ortega, 1994, p.185-186).

Para Ortega, entonces el fin social de la poesía limitó el avance poético de muchos representantes de esta generación, aparte que todo se centraba en torno a la denuncia de la injusticia vivida por el hombre dentro del país, desarrollándose así una poesía con una sola temática. Al respecto, Antonio Melis (2006) menciona: «... Pero es inevitable que en ese clima se afirmara sobre todo una poesía de denuncia y de combate. No siempre a la nobleza de las intenciones corresponde la eficacia poética. Siempre están en acecho la tentación del simplismo panfletario, que sacrifica la complejidad a la urgencia del grito» (p. 19). Fue la necesidad, entonces, la que llevó a que la mayor parte de esta manifestación poética cayera en redundancias.

## **2.2 La crítica en torno a la poesía de Carlos Germán Belli**

Hemos situado puntos centrales dentro del grupo del 50, teniendo en cuenta que está presente en estos una visión desencantada de la realidad, la cual estuvo determinada por los sucesos del país. Asimismo, dentro de la producción literaria de la generación del 50, señalamos lo correspondiente a la narrativa y la poesía, siendo esta última la abordada por nosotros para poder, en este apartado, relacionar bajo qué perspectiva se ubica la poesía de Carlos Germán Belli y qué puntos dentro de su producción ha abordado la crítica.

Para los estudiosos literarios, la poesía de Carlos Germán Belli fue, desde su aparición, causante de asombro. Esto debido a que esta es, de por sí, diferente a las producidas dentro de su generación. Para nosotros, Belli no se inclina hacia una poesía comprometida o hacia una poesía pura. En su poesía, el trasfondo de esta dicotomía se ve negado. Lo que existe en este autor es la mirada hacia la situación del hombre sumergido en los problemas de una sociedad alienante, que ha conducido al sujeto hacia

los estratos más bajos, negándole toda oportunidad de libertad. Es, a partir de la presencia de un ser sometido por la realidad, que algunos consideran que la poesía de Belli es representante de la social, mas consideramos que esta presencia solo responde a una necesidad del poeta de presentar una situación personal, generándose así una distancia respecto a la poesía esta, que buscaba la denuncia y el cambio. Además, esta manifestación lírica buscaba ser clara y sencilla en su discurso, pero, en Belli, el trabajo del lenguaje es muy complejo.

El primer libro de Belli: *Poemas* (1958), suscitó un gran interés en sus pares generacionales, ya que con la publicación de este poemario «...un estremecimiento nuevo recorre el mundo literario nacional o al menos limeño...» (Cornejo, 1994a, p. 11). Este, a diferencia de los escritores de su generación, trabajó una poesía con una marca personal, otorgándole un carácter diferente y, como tal, siendo reconocido por su grupo. Citamos: «El reconocimiento temprano de Belli a cargo de sus compañeros de generación (...) no hizo sino confirmar la aparición de una voz que, recurriendo a modos y usos propios de la tradición occidental, elaboraba textos impregnados de una modernidad en crisis permanente» (Guich, 2006, p. 45).

Sin embargo, la poesía de Belli, a pesar de la diferencia que crea con respecto a sus contemporáneos, mantiene una relación con estos a partir de la visión desencantada de la realidad. Este «... suscita una nihilista y sarcástica visión de la realidad. Declarando en un desgarramiento confesional su marginación, y el consiguiente sentimiento de frustración y culpa, el poeta describe un universo visceral donde el individuo es desintegrado...» (Ortega, 1994, p. 188).

Belli presenta una poesía ligada a una visión de la realidad, pero expresada desde la situación de un sujeto desintegrado. La crítica también señala que su poesía tiene un carácter personal a partir de la inserción de temas de su realidad inmediata,

como la presencia del hermano enfermo o su experiencia como trabajador del estado. José Miguel Oviedo (2002) menciona que el carácter personal de la poesía de Belli es parte de un proyecto literario: «La gran cuestión que Belli se plantea es la de cómo transmitir una experiencia de la vida que, siendo indecible, es al mismo tiempo borrosa y común a muchos individuos de la clase media, perdidos en la masa anónima y mediocre de los asalariados» (p. 217).

Si el proyecto literario de Belli es transmitir esta situación de sujeto sometido, como lo plantea Oviedo, esto afianzaría aún más el nexo entre este y los pares de su generación: la necesidad de expresar la frustración por la realidad que los circunda. Al respecto, menciona Higgins (1993): «...A diferencia de otros poetas de la época, Belli es apolítico por temperamento y se limita a poetizar su propia situación, el drama banal de un humilde miembro de la clase media que lucha por subsistir como mejor pueda» (p.112).

Dos características son las que le atribuye Higgins a la poesía de Belli: apolítica y vivencial. El hecho de ser una poesía que tenga una estrecha relación con la situación del autor delimita un interés centrado en el yo, que va configurando un discurso individual, pero que se transmuta en lo global, pues la situación del sujeto es compartida por otros sujetos. Sobre esto, Jorge Cornejo (1994a) también ha apuntado: «Postulamos, en efecto, que el elemento generador, el hecho desencadenante de la creación poética de Belli radica en la toma de conciencia por parte del yo poético de su radical diferencia en relación al género humano en su conjunto» (p. 27).

La diferencia, apunta Cornejo, se determina a partir de la configuración del yo, y, añade, que esta se da a partir de la relación con un todo. Esta es una característica que circundará a la poesía de nuestro autor desde sus inicios. Además, apunta Cornejo (1994b), existe en la poesía de nuestro autor la idea del deseo, como vehículo que busca

alcanzar el sujeto poético, pero que es esquivo. Es a partir de este deseo que se hace latente la idea de un ser que se ve diferente al resto.

...la temática del deseo en Belli es de una gran riqueza: hay una dialéctica entre la realidad que de algún modo se percibe como defectiva, el deseo que surge ante esta constatación, y lo deseable como meta difícilmente alcanzable, dialéctica que es también una oposición temporal entre un presente de carencias y angustias y un futuro que se anhela mejor, e igualmente una contraposición entre el yo y lo otro (que es lo deseable), una suerte de exploración de la alteridad... (p.224).

Hemos mencionado que la poesía de Carlos Germán Belli rompe con la disyuntiva de poesía social y poesía pura, dado que, la primera, plantea usar la poesía como un instrumento de denuncia y, la segunda, como medio para evadir la realidad. Es a partir de la visión de un sujeto oprimido por una realidad alienante que se relaciona la poesía de Belli con lo social. Pero, existe también una relación de su lírica con la poesía pura, determinada a través de la forma en la cual usa nuestro autor el lenguaje. Este es otro de los puntos en los cuales ha centrado la crítica su interés.

Cuando hablamos de la forma del lenguaje en la poesía de Carlos Germán Belli, debemos mencionar que en esta se hace uso de términos propios del Siglo de oro español, junto con una terminología moderna. Debido a esto, su poesía tiende a ser complicada. Los primeros libros de Belli, entre los cuales se encuentra *¡Oh Hada Cibernetica!*, se ciñen a los versos clásicos: endecasílabos y heptasílabos. Sobre esto, señala Julio Ortega (1994): «...Belli habla en un lenguaje que es confesional y simbólico a la vez; un lenguaje tomado de los poetas del Siglo de Oro pero desplazados de su contexto originarios» (p. 187). Además, el crítico presiente también que, en la poesía del autor peruano, se trasfigura la negación entre poesía social y pura. Él señala que esta puede ser tanto neorrealista como expresionista.

...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 temas, los prolongan en hipérbolos, y el lenguaje es una deformación metafórica, un desgarrado espacio (Ortega, 1994, p. 186).

Para los críticos, este uso de un lenguaje arcaico, junto con uno moderno, es la manera en la cual el poeta evade la realidad.

Belli para aludir a la realidad histórica, impone como todo artista, esa transformación convencional. En su caso especial es la fusión de elementos clásicos, garcilasistas barrocos con otros modernos y contemporáneos. Aparecen así los elementos tradicionales del Siglo XVI y XVII, recreados, actualizados y revitalizados por el poeta peruano para aludir a su propio medio social y al momento histórico actual de su propio país... (Cánepa, 1988, p. 84).

Para Cánepa (1988), también esta poesía presenta una visión absurda de la realidad, expresada a partir de esta conjugación del habla de épocas distintas; presente porque es el único medio que encontró Belli para expresar su situación. Esta realidad absurda se halla inscrita en el hecho de no saber la razón por la cual está en el mundo, además de ser un sujeto que se presenta inadecuado, para el cual existirán otros que irán relegando su condición de humano a la de un pobre humano, y que deseará insertarse en otros mundos que no sea el humano.

La poesía de Belli no presenta solo un uso del lenguaje clásico y moderno, sino que se llena de imágenes clásicas. Su originalidad proviene del cultivo de un estilo que une un vocabulario arcaizante, una sintaxis caracterizada por el hipérbaton, la elipsis y los epítetos, y una temática, imágenes y un léxico moderno (Higgins, 1994). Es por medio del lenguaje que se hace evidente la presencia de lo vulgar y lo culto en su poesía.

Otro aspecto estudiado por la crítica dentro de la poesía de Belli es la presencia de lo que Borgeson (1994) llama los interventores, los seres en los cuales el sujeto poético pone sus esperanzas para poder salir de su situación, entre los que se menciona a la musa, la dama, Filis, la “más que señora humana” y el Hada (o diosa) Cibernética. Será esta última en la que puede notarse esta idea de unir elementos disimiles, ya que pertenece el hada a un pasado y lo cibernético puede estar relacionado tanto a lo

moderno como a lo antiguo<sup>1</sup>. Este personaje se hará presente en muchos poemas de Belli.

...el Hada Cibernética es un símbolo poético que funciona a dos niveles. Por una parte, es un vehículo para expresar el anhelo de liberación y realización personal, proyectado esta vez hacia un futuro mítico, pero (...), sirve como recurso negativo para destacar la condición de triste servidumbre vivida por el poeta. Por otra parte, viene a ser un símbolo de la modernización (Higgins, 1993, p. 122).

El sujeto poético en Belli necesita salir de esa realidad. Es a esto a lo que nos referíamos cuando mencionábamos la idea del deseo planteada por Cornejo (1994a). No es un sujeto conforme con su condición, pero tampoco es un sujeto que pueda luchar por sí mismo. Su necesidad lo lleva a invocar a seres extraordinarios. El dios que necesita para liberarse de su situación, «...es el mesías que un día ha de librar al hombre de la esclavitud del trabajo...» (Higgins, 1994, p. 111). El sujeto poético es un ser exiliado en un mundo en el cual no desea estar.

Lo interesante en este poeta, aparte de lo mencionado, es determinar la evolución presentada en su poesía, la cual en un principio se circunscribe hacia lo que podríamos llamar una lógica social, y que transmutará luego en una necesidad metafísica. Por ello, se pueden considerar dos etapas en la poesía de Belli: la etapa de la preocupación social, configurando la propia experiencia de sujeto sometido, y la etapa metafísica, caracterizada por un halo de esperanza, es el espacio del descanso luego del sometimiento, iniciándose con el poemario *El buen mudar* (1986) (Cornejo, 1994<sup>a</sup>, p. 225).

Es pertinente tener en cuenta estos elementos propuestos por la crítica en torno a la poesía de Belli: la negación entre una poesía social comprometida y una poesía pura, el diálogo que se crea con la tradición del Siglo de oro español y con la época del autor, el sujeto sometido presente en la primera etapa de su poesía que busca la ayuda de los

---

<sup>1</sup> Lo relacionado a la construcción "*Hada Cibernética*" se analizará en el capítulo tres de nuestro trabajo, como elemento que configura ideas disímiles pero, también, como personaje que guía el viaje del sujeto poético en el poemario.

interventores para salir de su situación, la lógica del deseo como mecanismo de búsqueda, el uso del lenguaje como medio para evadir la realidad y el carácter personal de su poesía.

### **2.3 Propuestas de periodizaciones en torno a la poesía de Carlos Germán Belli.**

En el presente subcapítulo presentaremos algunas propuestas en torno a una periodización de la producción lírica de Carlos Germán Belli. El primero es establecido por Jorge Cornejo Polar, quien agrupa la poesía de Belli en cinco etapas. A este estudio, le anexaremos lo trabajado por Martha Canfield, quien tiene como base para su propuesta de periodización lo planteado por Cornejo. Cerraremos el apéndice con una propuesta desarrollada por David Sobrevilla, quien limita la producción del poeta peruano en dos períodos.

Cornejo (1994a) configura la periodización de la poesía de Belli a partir de la temática y las influencias que pueden encontrarse en sus poemas, entre las cuales se hallan el paradigma clásico español y de vanguardia, además del paradigma itálico. Divide la poesía del autor de *¡Oh Hada Cibernética!* en cinco etapas:

- a) La primera etapa estará representada por la búsqueda y el tanteo, esta abarcaría dos poemarios: *Poemas* (1958) y *Dentro & Fuera* (1960). En los dos se presentan temas como el hermano enfermo (Alfonso), la injusticia, el maltrato, así como la primera aparición del Hada Cibernética.
- b) Denomina la segunda etapa como la del Belli clásico. En esta, ya se hace evidente el uso de formas del Siglo de Oro, el léxico y estructura hispánica se conjugan con términos provenientes de la tecnología, la fisiología humana, un habla popular limeña, así como un registro propio del espacio administrativo. Los temas presentes en esta etapa son la frustración por no poder vivir feliz, el

avasallamiento, la vida alienada, la postergación y la minimización del amante y la amada. Son poemarios propios de esta etapa: *¡Oh Hada Cibernética!* (1962), *El pie sobre el cuello* (1964), *Por el monte abajo* (1966). Para Canfield (2012), es en esta etapa donde se define un híbrido: el registro alto hispánico mezclado con jergas y terminologías especiales.

- c) Es en el tercer período cuando Belli va a abandonar el paradigma hispánico, sustituyéndolo por el provenzal – itálico. Formas como la sextina y la canción petrarquesca, se hacen presentes en esta etapa. Con respecto a la temática, señala Cornejo (1994a) que puede notarse un cambio en cuanto a esta. Ya no existe solo una mirada negativa de la realidad, sino que comienzan a aparecer poemas con una carga positiva. Existen, además, presencias de sujetos y espacios por lo demás insólitos: extraterrestres, las variantes del bolo alimenticio, el estadio Vaticano, etc. Son parte de esta etapa *Sextinas y otros poemas* (1970), *En alabanza del bolo alimenticio* (1979) y *Canciones y otros poemas* (1982).
- d) La cuarta etapa está constituida por los poemarios *Más que señora humana* (1986) y *El buen mudar* (1987). En estos se hace evidente el cambio respecto a la temática trabajada por Belli. En el primero, se presenta la amada como una mujer amable y, por momentos, bajo un papel de amante. Existe una diferencia con respecto a sus producciones anteriores, en las cuales la amada era un sujeto inalcanzable. En el segundo poemario de esta etapa, existe la presencia de un tiempo mejor, de un cambio en la situación del sujeto del poema.
- e) Para Cornejo (1994a) los poemarios pertenecientes a la quinta etapa serían *En el restante tiempo terrenal* (1988) y *Acción de gracias* (1992), añade Martha Canfield (2012) a esta última el poemario *¡Salve Spes!* (2000). Del primero, se pone énfasis en la posibilidad de tratarse de un libro de lo que se hará después,

en los siguientes años antes de la llegada de la muerte. El segundo solo confirma la presencia de un nuevo tiempo; además, existe la presencia de la madre del sujeto poético, a quien se agradece por iniciarlo en la lectura y el amor a la poesía.

Cornejo concluye así su propuesta de periodización. Sin embargo, Martha Canfield (2012), quien toma como referencia las etapas propuestas por el crítico peruano, añade una última:

- f) Abarcaría, esta etapa, los poemarios *En las hospitalarias estrofas* (2002), *La miscelánea íntima* (2003), *El alternado paso de los hados* (2006), así como la edición de su poesía completa *Los versos juntos* (2008). Señala que en esta fase se presenta un sentimiento de celebración a la vida, la cual es un don maravilloso que, a pesar de tener un final, va a renacer de manera constante.

Estas serían las fases propuestas por Cornejo y complementadas por Martha Canfield. Mas el crítico también señala la posibilidad de establecer dos etapas en la producción poética de Belli, determinadas a partir de la temática: la etapa de la preocupación social y la metafísica. La primera abarcaría los poemarios desde *Poemas* (1958) a *Canciones y otros poemas* (1982), y la segunda desde *El buen mudar* (1era. Ed. 1986) a *Acción de gracias* (1992). (Cornejo, 1994a, p.24). Los últimos poemarios recogidos por Canfield se situarían dentro de esta.

Otra periodización es la propuesta por David Sobrevilla (2006). Este señala dos períodos en la poesía de Carlos Germán Belli. Cada período es dividido en dos etapas. En ambos casos, centra su interés sobre la forma en la cual se presentan los poemarios.

- a) Denomina al primero como período de aprendizaje, y lo divide en dos etapas. La primera se relaciona con los inicios y, según Sobrevilla, solo se conserva de este, el poema “Nuestro amor...”. Luego continúa la etapa

denominada vanguardista, en la cual hay un interés por movimientos de vanguardia como el dadaísmo y surrealismo. Poemarios situados aquí serían *Poemas* (1958) y *Dentro & Fuera* (1960). Temas como la condición minusválida del hermano, el sentimiento de postergación social y el amor ideal se hacen presentes. Menciona Sobrevilla (2006) que existe la presencia de un automatismo algo racionalizado, la experimentación con lo fónico y el humor negro en el segundo poemario.

- b) Para Sobrevilla (2006), el segundo período mantiene una tendencia neoclásica. Denomina la primera etapa como la “búsqueda de un lenguaje con un vocabulario heteróclito” el cual se halla formado por palabras propias de la tradición clásica y del mundo moderno, términos especializados y giros peruanos. Se recurre en esta a temas clásicos como el amor cortés, el desengaño y la intervención de lo mágico, pero también a la injusticia social, las faenas burocráticas y el hermano tullido. Son poemarios ubicados aquí los siguientes: *¡Oh hada cibernética!* (1961), *El pie sobre el cuello* (1964) y *Por el monte abajo* (1966).

La otra etapa inmersa en este período, es denominada como la “búsqueda de formas estróficas”, existe en esta una renuncia a usar un vocabulario heteróclito, adoptando un léxico común y contemporáneo, asimismo la presencia de formas poéticas como la sextina y villanela. Distingue en esta etapa dos fases: *la transición (puramente experimental)* y *la neosimbolista*. La primera abarca los textos *El libro de los nones* (1969), *Sextinas y otros poemas* (1970), *En alabanza del bolo alimenticio* (1979) y *Canciones y otros poemas* (1982). Menciona que se presentan temas nuevos como las experiencias positivas de la familia y la reflexión en torno al bolo

alimenticio. Asimismo, Sobrevilla (2006) ubica en esta fase los primeros textos en los cuales se expresa el arte poética del autor: “Asir la forma que se va” (1979), “El Pesapalabras” (1985) y “El Itinerario” (1986). En la neosimbolista, hay una idea de lo trascendente, así como de la posibilidad de alcanzar aquello que ha sido relegado. Existe, además, una idealización de la mujer, también de la idea respecto a que la realización plena es posible solo en otro mundo. Poemarios que forman parte de esta fase serían: *Más que señora humana* (1986), *El buen mudar* (1987), *tiempo terrenal* (1988) y *Acción de gracias* (1992).

*¡Oh Hada Cibernética!*, se situaría para Cornejo y Canfield en la segunda etapa, donde ya es evidente la presencia de una terminología del Siglo de Oro junto con uno moderno o, como lo denomina Sobrevilla, un vocabulario heteróclito. Además, es claro el sentimiento de frustración del sujeto poético, así como el aire de desencanto. Para Sobrevilla, el poemario se situaría dentro del período de tendencia neoclásica y abarcaría temas como la injusticia social, el hermano tullido y las faenas burocráticas.

Hemos presentado en este capítulo todo lo referente al campo retórico en el cual se sitúa la poesía de Carlos Germán Belli. Determinamos todo lo referente a la Generación del 50, postulando que es parte de este grupo el sentimiento de desencanto y frustración de una sociedad, temáticas que los escritores plasmarían en sus textos. Asimismo, se mencionó la existencia de la dicotomía poesía social y poesía pura, y se destacó que Belli rompe con esta, ya que por su temática puede ser situado dentro de la primera, mas, por la forma, estaría ubicado en la segunda. Además que a este no le interesa usar la poesía como instrumento de denuncia. Él solo busca expresar aquellas experiencias vividas. Tampoco busca evadir la realidad, él usa estas formas del lenguaje solo porque es a partir de esta que puede expresar lo absurdo de la realidad en la cual

vive. Es debido a esta vivencia que su poesía se trasmuta en universal, ya que expresa un sentimiento que agobiaba a diversos sujetos.

Por último, hemos presentado posibles periodizaciones para situar nuestro objeto de estudio y, además, visualizar cómo ha ido evolucionando la poesía de nuestro autor, desde una perspectiva de desencanto hacia una de positivismo, donde la esperanza es una posibilidad de cambio.

### **CAPÍTULO III**

#### **CAMPOS FIGURATIVOS EN *¡OH HADA CIBERNÉTICA!***

Las cuestiones en torno a la poesía de Belli han sido planteadas en el capítulo anterior, centrándonos en lo que respecta a su relación con la generación del 50, así como lo referente a la crítica. En el presente capítulo demostraremos lo planteado en nuestra hipótesis, trabajando a partir de cuatro poemas y siguiendo las etapas del viaje: partida, tránsito y llegada.

Sin embargo, antes de iniciar nuestro análisis, debemos señalar puntos generales en torno al poemario *¡Oh Hada Cibernética!* Y, también, ligar los poemas a analizar con la temática del viaje. Nos apoyaremos, para ello, en lo postulado en torno al campo retórico de la poesía de Carlos Germán Belli, planteado en el capítulo anterior, y sobre la idea del viaje, presentada en el primer capítulo.

### 3.1 El poemario *¡Oh Hada Cibernética!*

Tanto para Jorge Cornejo Polar como para David Sobrevilla, la etapa en la cual se ubica este poemario está caracterizada por el uso de formas clásicas hispánicas, junto con un léxico hispánico antiguo que se conjuga con uno moderno, “búsqueda de un lenguaje con un vocabulario heteróclito” lo denomina Sobrevilla (2006), pero con una predominancia de las terminologías clásicas. También podemos hallar en el texto un léxico especializado y giros peruanos. Características de esta etapa son también la temática de la frustración, el avasallamiento, la vida alienada, la injusticia social, las faenas burocráticas y el hermano tullido.

El poemario presenta alusiones claras al sujeto sometido. Este es el ser que no puede estar libre, que desea escapar de la realidad en la cual está ubicado. Por ejemplo, en el poema “¡Oh alma mía empedrada...”, la voz poética menciona que nunca pudo conocer lo que es decidir sobre su vida: «¡Oh alma mía empedrada / De millares de Carlos resentidos / Por no haber conocido el albedrío / De disponer sus días». Presente está también la idea de la frustración en el texto “Una desconocida voz...”, en este el sujeto poético recibe una suerte de promesa «no folgaras con Filis, no, en el prado, / si con hierro te sacan / Del claustro luminoso, feto mío». Podemos relacionar la voz que enuncia con la de la madre, debido a que es quien determina que el hijo debe nacer para apacentarse con este ser, Filis<sup>2</sup>, quien hace referencia a un personaje del mundo pastoril. La frustración se presenta, en tanto que, estando en el mundo, “albergue arisco”, el yo poético no ha logrado llegar a estar con el ser que se le había prometido, y lo único que desea es haber sido muerto antes de nacer.

---

<sup>2</sup> El personaje de Filis está relacionado con la tradición griega, era hija de Licurgo y esposa de Demofonte, hijo de Teseo. También se le relaciona con la poesía pastoril, siendo parte de un ciclo de poemas escrito por Lope de Vega, en los cuales se representa los amores entre Belardo y Filis.

Al referirnos a las alusiones del Siglo de oro español, podemos notar que existen, en el poemario, referencias a un mundo pastoril: valle, prado, Filis, robre, álamo, olmo. La alusión a un lenguaje clásico, antiguo y culto es también clara: noto, soto, orbe, matabais, vuestros, flébil, claustro, garguero, rabel, folgar, adó. Junto a este se presenta, en menor medida, un lenguaje moderno y vulgar: cibernética, heces, quítame esas pajas, lonja, alimenticio bolo, cósmico. La presencia de estos elementos disímiles parte de la necesidad de expresar una realidad caótica. Podemos explicar esta idea por medio de planteamientos de Stefano Arduini (2000) acerca de la retórica; este señala que las figuras son procesos identificables en los sueños: «Querría decir, sin embargo, que, a mi juicio, se trata no tanto de enmascarar, de esconder, de alterar, cuanto de dar más bien un sentido particular a una verdad que, expresada de manera diversa, tendría significado diverso...» (p. 137).

Se creía que la función de las figuras en los sueños era enmascarar lo realmente soñado, mas Arduini niega esto, mencionando que las figuras son la única manera en la cual puede ser expresada esta verdad subyacente en el estado onírico, además que, sin estas, se le otorgaría al significado del sueño una interpretación distante. Con el uso de este lenguaje, consideramos que sucede lo mismo. No se trata de enmascarar la verdad, sino que la voz poética solo encuentra, a través de este vocabulario heteróclito, la manera por la cual puede explicar la realidad que habita. Esta es la razón, consideramos, de este lenguaje que conjuga terminologías que no pertenecen a un mismo orden (tiempo y espacio), puesto que busca representar, a través de esta, una sociedad que vivía en desorden.

El Hada Cibernética se presenta en el texto como un personaje liberador, es la deidad invocada por la voz poética (uno de los interventores), puesto que se halla en una situación no deseada. James Higgins (1993) menciona sobre el “hada cibernética” lo

siguiente: «...el Hada Cibernética es un símbolo poético que funciona a dos niveles. Por una parte, es un vehículo para expresar el anhelo de liberación y realización personal, proyectado esta vez hacia un futuro mítico (...) Por otra parte, viene a ser un símbolo de la modernización» (p. 122). Sin embargo, podemos relacionar la presencia e invocación de este personaje con la idea del viaje. Hada hace referencia a un ser fantástico, a quien se le atribuye poderes mágicos. El término Cibernética<sup>3</sup>, que funciona como adjetivo, es definido como el estudio de las aplicaciones de los mecanismos de regulación biológica a la tecnología. Entonces al vincular este término con Hada, lo definiríamos como un ser mágico que aprovecha la ciencia relacionada con la vida en la tecnología. Mas la palabra cibernética, deriva del griego y tiene como significado lo siguiente: arte de gobernar una nave. En el texto la nao que gobierna la Hada sería el sujeto poético. Por ello, definiríamos a esta como el ser mágico que gobierna a la voz poética. Aquí radica la necesidad del ser al invocarla, es su dios, aquel que está dirigiendo su viaje y lo liberará del lugar en el que se encuentra. Su vida está determinada por este, incluso podría ser también la causante de este viaje.

Para Higgins (1993) la “hada” es, también, símbolo de modernización. El pasado y el presente se conjugan en este personaje. Estamos ante un sujeto que invoca una deidad por el deseo de escapar del mundo en el cual se encuentra, bajo una condición de sometimiento, pero también ante un sujeto que ha sido apartado de un espacio para entrar en otro, siendo esto una característica del viaje.

### **3.2 La idea del viaje en *¡Oh Hada Cibernética!* Análisis retórico**

Consideramos que en el poemario *¡Oh Hada Cibernética!* el sujeto poético realiza un viaje, y es a partir de este que configura una identidad de frustración, desencanto y

---

<sup>3</sup> Usamos la base de datos electrónica de la RAE para definir Hada y cibernética.

alienación. Además, este sujeto está trazando las etapas propias de este movimiento: partida, tránsito y llegada. Necesario para esta construcción de la identidad es la alteridad, la presencia del otro. En la poesía de Belli, este es un viaje no deseado, de inicio interrogativo. El ser no se sabe por qué está en el mundo donde se encuentra. El tránsito es la etapa en la cual va a determinarse como diferente a los demás. El desplazamiento es infructuoso, lleno de frustraciones, dudas, desencanto, siendo el final de todo este periplo la espera de la muerte. En este el crecimiento es interno más que externo, no es el cuerpo físico el que se muestra como creciente sino el alma. Para demostrar estos postulados, trabajaremos a partir de cuatro poemas. Hemos estructurado el análisis a partir de las tres etapas del viaje.

## **LA PARTIDA**

### **3.2.1 Análisis del poema “¿Por qué me han mudado...”**

Los capítulos anteriores sirven como marcos a partir de los cuales poder limitar el poemario *¡Oh Hada Cibernética!* En este apartado, interpretaremos algunos poemas de la obra de Belli para demostrar nuestra hipótesis: El viaje es el medio por el cual se configura la identidad de la voz poética en *¡Oh, Hada Cibernética!*, relacionada esta con la frustración, el desencanto y la alienación. Antes de iniciar la interpretación, presentaremos el primer poema.

¿Por qué me han mudado  
del claustro materno  
al claustro terreno  
en vez de desovar  
en agua o aire o fuego?

### 3.2.1.1 Segmentación

Para la segmentación debemos tener en cuenta la agrupación de los versos. Proponemos dos segmentos para el poema. El primero vendría a conformarse desde el primer verso hasta el tercero, al cual titulamos ‘el cambio de espacio’. En los versos, puede notarse dos ideas contrapuestas: “claustro materno” y “claustro terreno”. En tales casos, la voz poética, a modo de interrogante, desea saber por qué ha cambiado del espacio materno al espacio terreno. El segundo segmento está constituido por los dos últimos versos, un título adecuado para este sería ‘mejores espacios de nacimiento para el yo poético’. El verso cuatro presenta la idea de nacimiento a partir del término desovar. Además, para la voz poética, hubiera sido mejor un nacimiento en agua, aire o fuego, antes que uno en tierra (verso 5). Por medio de estos segmentos podemos comenzar a situar la idea de la partida, siendo el inicio del viaje el salir del claustro materno.

### 3.2.1.2 Campos figurativos

El poema presenta una predominancia de figuras metafóricas. El verso segundo del primer segmento «Del claustro materno» está sustituyendo al vientre materno. Entiéndase “claustro” como cuarto, dormitorio o espacio en el cual un ser va a descansar, asociado este espacio con el sueño. Este es un lugar de cobijo, anterior a donde se halla ahora. Llegamos a esta idea por la interrogante del primer verso “Por qué”, más el término “mudado”, el cual significa cambio.

Está también presente la metáfora en el tercer verso, al referirse la voz poética al mundo como «claustro terreno». Este es el espacio nuevo, lugar donde se encuentra ahora, el cual tiene una carga negativa. Consideramos esto a partir de los siguientes versos en los que este sujeto de la enunciación manifiesta que hubiera preferido nacer en otros espacios. El verso cuarto «En vez de desovar», nos permite confirmar lo

anterior. Literalmente, se llama desovar al proceso en el cual la hembra de un pez o anfibio suelta sus huevos. Entonces, podemos decir que la voz poética le ha dado la significación de nacer al concepto desovar. La sustitución es clara.

El último verso «En agua o aire o fuego» complementaría lo referente a la negatividad del espacio terrestre. Estos tres conceptos hacen alusión a los elementos de la naturaleza. Por ello, consideramos que la voz poética tiene una preferencia por lo natural. La tierra como tal no estaría siendo vista como parte de la naturaleza, sino como otro espacio alejado de esta, otorgándole así la carga negativa. Esta sería una inferencia obtenida a partir de la predilección de la voz poética. Al no mencionar de manera clara su deseo, el sujeto del poema reafirma lo no positivo del espacio en el cual se halla. Entonces, el espacio de partida difiere del espacio de llegada en tanto que, el primero, se relaciona con lo deseado y lo natural, y, el segundo, con aquello alejado de lo natural, por el cual existe un rechazo, es un lugar no deseado.

### **3.2.1.3 Los interlocutores**

El poema presenta un locutor personaje en primera persona singular. Es decir, estamos ante la presencia del yo poético. No es clara la presencia de un alocutario. No sabemos hacia quién demanda el sujeto el porqué de su ubicación. Es más, si quisiéramos considerar la presencia de un tú, podríamos decir que este puede ser la misma voz poética, quién se interroga a sí misma de las razones de su situación, pero sin obtener una respuesta.

### **3.2.1.4 Visión de mundo**

Este poema significa el inicio del viaje por parte de la voz poética. Este ha partido desde el vientre materno y ha sido situado en un espacio distinto. Las razones no las conoce.

Entonces, podemos hablar de un viaje no deseado. Hubiera preferido nacer en el medio natural antes que el espacio en el cual se ubica. Si queremos vincular este poema con el contexto social del poeta, la tierra representaría el mundo moderno, donde se respira el aire de frustración y desencanto. Por ello, el deseo de escapar hacia lo natural como espacio de tranquilidad. Por ejemplo en el poema “Bien que para muchos...”, la voz poética comenzará enunciando un sentir contrario al del mundo: «Bien que para muchos es tanto cielo / cuanto para mí infierno». Aquí el cielo se asocia con un lugar agradable para otros, en tanto que para la voz poética está llena de sufrimiento en este. Si engarzamos esta idea con el poema analizado, postulamos que el espacio en el cual se sitúa el viajero está lleno de lo negativo y por ello el deseo de haber nacido en otro. El viajero entonces ha partido sin desearlo, haciéndose presente, desde este momento, la idea del otro, el mundo, “el claustro terreno” como espacio negativo. La primera manera de configurar su identidad es a partir de esa frustración y desencanto con el mundo, nacer en un lugar donde no se desea estar.

## **EL TRÁNSITO**

### **3.2.2 Análisis del poema “Una desconocida voz...”**

Determinado el punto de partida de la voz poética y el cómo va configurándose este, comenzaremos a definir lo relacionado con el tránsito. Recordemos que esta etapa dentro del viaje implica el movimiento, llegar hacia el nuevo espacio e ir ganando experiencias en la relación con este. Es en este momento donde se construye la identidad. Presentamos el poema.

Una desconocida voz me dijo:  
 «no folgarás con Filis, no, en el prado,  
 si con hierro te sacan  
 del luminoso claustro, feto mío;»  
 y ahora que en este albergue arisco  
 encuéntrome ya desde varios lustros  
 pregunto por qué no fui despeñado  
 desde el más alto risco,  
 por tartamudo o cojo o manco o bizco.

### **3.2.2.1 Segmentación**

El primer segmento del poema se halla constituido por el primer verso hasta el cuarto. Lo titulamos ‘la promesa futura’, ya que aquí se anuncia un futuro para el sujeto poético “folgar con Filis”, el “no” está negando la acción pero solo si el condicionante se realiza “si con hierros te sacan”. La construcción “Luminoso claustro” se refiere a un espacio previo al tránsito, asociado al lugar de la partida: el vientre materno, la frase “feto mío” complementa esta idea. El segundo segmento está formado por el verso quinto y los sucesivos versos hasta el final. Un título adecuado para este sería ‘la muerte como camino que debió seguir el yo poético’. En esta se configura la muerte como un mejor lugar que aquel en el cual se encuentra el sujeto. El fallecer era el camino que debió seguir en contraposición a esa promesa que al final no fue realizada.

### **3.2.2.2 Campos figurativos**

El campo figurativo de la antítesis es predominante en el poema. En el primer segmento, el verso segundo presenta la negación como figura central: «no folgarás con

Filis, no, en el prado». Esta negación configura la primera parte de la promesa, una estructura de causa – efecto. Antes de explicar esto debemos mencionar algunos aspectos de este verso. La palabra “folgar” significa tener una relación carnal, por ello está relacionado con el placer. Asimismo, “Filis” se presenta aquí como un personaje de mundo pastoril. Mencionamos esto no solo por ser sujeto propio de un tipo literario, sino por el lugar donde ocurrirá este hecho, “el prado”. Se presenta, nuevamente, la idea del espacio natural, adquiriendo la característica de lugar placentero.

Otra figura antitética presenta en el poema se sitúa en el verso cuarto: “luminoso claustro”. El primero está asociado con luz. El segundo se relaciona con cuarto, habitación, lugar de reposo y sueño. Por eso, puede vincularse el término con oscuridad. Entonces, este espacio deviene en luminosidad a pesar de su condición. Representa esta antítesis al vientre materno. Determinamos esto a partir de la frase “feto mío”.

Mencionábamos que se hace presente una estructura causa - efecto en este segmento, siendo la causa el salir del “luminoso claustro” y el efecto el poder folgar con Filis, por ello consideramos que estos versos se presentan como una promesa. El ser que enuncia lo hace desde antes de la entrada del sujeto al mundo. El verbo en pasado es lo confirma: «Una desconocida voz me **dijo**».

El segundo segmento presenta una figura antitética ubicada en el quinto verso: «albergue arisco». En este caso, el primero es un espacio de protección, que también se relaciona con la orfandad. Es un lugar en el cual uno se cobija, se refugia. El segundo término le otorga al primero una significación nueva. Se dice arisco a aquello de trato difícil, áspero. Por ello, este espacio se configura como lugar áspero, dificultoso, es una representación del mundo. Este sería la segunda matriz del sujeto. Pero mientras la primera tenía lo luminoso como espacio de protección, la segunda se convierte en un espacio de trato áspero, nada amable, convirtiendo el tránsito del ser en algo difícil.

Otro campo figurativo presente en el texto es el de la metonimia. En el primer segmento, tercer verso, podemos encontrar esta figura: «si con hierros te sacan». Hierro sería el instrumento que está sustituyendo a la acción. Lo que espera la voz que enuncia es que el feto nazca no por fuerza sino por deseo. Además este elemento metonímico puede hacer referencia a un proceso operatorio que adelantaría la entrada al mundo.

La repetición es otro campo que también se encuentra presente en el poema: «por tartamudo o cojo o manco o bizco». La figura en este verso es el polisíndeton, que refuerza las maneras en las cuales se identifica el sujeto. El uso de la “o” marca alternativas. El sujeto hubiera preferido morir a causa de estos defectos antes de habitar en el mundo donde se encuentra, «...por qué no fui despeñado» es la interrogante de la voz poética, relacionando esta con una costumbre antigua practicada por los espartanos: matar a los bebés defectuosos pues serían perjudiciales para la sociedad y para ellos mismo. Entonces, la identidad del sujeto se va trazando como ser perjudicial y defectuoso para el mundo y para sí mismo. La promesa de una vida placentera en el mundo no es realizada.

### **3.2.2.3 Los interlocutores**

El poema presenta un locutor personaje en primera persona singular. La presencia de un alocutario no es clara, puesto que en el primer segmento es la voz desconocida la que enuncia, siendo el alocutario la voz poética. Consideramos que esta voz desconocida hace referencia a la madre por la frase “feto mío” y la idea del “luminoso claustro” como vientre. En el segundo segmento, el yo poético enuncia una interrogante, al igual que en el poema analizado antes. Este podría ser el mismo tú del poema.

#### **3.2.2.4 Visión de mundo**

En el poema se presenta, nuevamente, la idea de haber salido del vientre materno como espacio de origen, para luego estar en el mundo como nuevo lugar, en el cual ya lleva “varios lustros”. El tránsito deviene en las experiencias que obtenga en el mundo, el cual es representado de manera negativa. El deseo está limitado por buscar respuesta a su interrogante. Se presenta también un sujeto poético al cual se le ha prometido un fin antes de su nacimiento, poder folgar con Filis, y, en tanto no logra este fin, hubiera sido mejor morir, liberarse del mundo en cual se halla y donde al final la promesa no logró realizarse.

El tránsito del sujeto poético en este poema se determina por la obtención de conocimiento, ya que al conocer que, ese mundo en el cual se halla, no es lo prometido por la madre, considera que la muerte hubiera sido mejor camino. Mas no piensa en una muerte cualquiera, sino en una dentro de la cual se elimina a los defectuosos (identificándose, entonces, la voz poética con este estado). Es, a partir de los varios lustros en el mundo, que aprende a diferenciarse del resto, como ser que está sufriendo inmerso en la realidad de su espacio.

En el análisis anterior, mencionamos que el espacio terreno puede relacionarse con el contexto en el cual se encuentra Belli, como espacio lleno de frustración y desencanto. Este poema refuerza esta idea, pues existe una promesa que no es realizada. Así, el mundo moderno, como espacio que supuso grandes promesas, no llegó a concluir estas, convirtiéndose en un lugar donde solo algunos vieron realizados sus sueños.

### 3.2.3 Análisis del poema “Qué hago con este aposento...”

Como se ha mencionado en capítulos anteriores, las figuras son los medios a través del cual el lenguaje construye el mundo, y es a partir de estas que podemos conocer más respecto de la realidad. En este apartado, volveremos a trabajar a partir de las figuras el análisis de otro poema, que nos ayudará a demostrar la idea de viaje en el poemario.

Qué hago con este aposento,  
 Este cuero,  
 Este seso,  
 Si nadie los codicia  
 Un poco,  
 Papá,  
 Mamá,  
 Y me pregunto si ha sido en vano  
 Que me habéis prestado  
 este aposento  
 este cuero  
 este seso  
 Papá,  
 Mamá.

#### 3.2.3.1 Segmentación

En dos segmentos dividiremos este poema. El primero abarca el verso uno hasta el verso siete. Un título para este sería ‘el sujeto no deseado’, puesto que la voz poética expresa la idea siguiente: “nadie lo codicia”, refiriéndose a sí mismo. La identidad se

muestra por medio de tres elementos: aposento, cuero y seso, las cuales son las piezas que posee para ser codiciado, mas pierden importancia ya que nadie las desea. Sin esa posibilidad, ambos elementos pierden utilidad. Por ello, aparece la interrogante “¿Qué hago...”. El segundo segmento abarcaría el verso ocho hasta el último. Titulamos a este ‘los dadores de la identidad’, pues la figura de los padres se presenta como seres que poseen y entregan. Han permitido que el sujeto pueda mostrar una identidad, pero también son partícipes de la alteridad, al entregar aquello que el otro no codicia.

### **3.2.3.2 Campos figurativos**

El campo figurativo presente en este poema es el de metonimia. Lo ubicamos en los tres primeros versos del segmento inicial (se repiten también en el segundo): «este aposento, este cuero, este seso». Estos, como se ha mencionado, muestran la identidad del sujeto, representando tres cosas que caracterizan a un ser: espacio que habita, cuerpo físico y mente. Nótese que la idea de sentimiento como tal no se presenta en el texto. Consideramos que esta pudiera estar expresada en el cuerpo físico, pero a modo de sensación, como hecho que nos permite conocer el mundo a partir del contacto. Además, la voz poética espera ser “codiciado” a partir de la tenencia de estos elementos, pero, como habíamos mencionado, no cumplen el objetivo esperado. Es como si la voz poética se dijera ‘para qué me sirve algo que no puedo usar para lo que deseo’.

Las metonimias en el poema refuerzan su significación a partir del campo figurativo de la repetición, a partir del determinante demostrativo “este”. La función gramatical de esta palabra es señalar una distancia. Con esto, se evidencia la no posesión del sujeto respecto de los tres elementos mencionados en el párrafo anterior. Entendamos esto en tanto que el ser de la enunciación del poema no se expresa respecto a estos elementos con un “mi”, lo cual indicaría pertenencia, sino mediante el “este”. El

verso nueve: “Que me habéis prestado”, pone en claro que el aposento, cuero y seso, son cosas dadas al sujeto, mas no son suyas.

### **3.2.3.3 Los interlocutores**

En el poema, ubicamos una voz poética en singular, la cual enuncia para un ustedes. Debemos mencionar que este es uno de los dos únicos textos dentro del poemario en el cual se hacen presentes las figuras de papá y mamá, cumpliendo aquí la función de alocutario. Son los sujetos poseedores a quienes va la interrogante, pero sin recibir una respuesta. Consideramos que los padres se hallan en un espacio diferente al de la voz poética y por ello no existe el diálogo. He aquí la idea del viaje.

### **3.2.3.4 Visión de mundo**

Hemos hablado del tránsito como etapa del viaje, en la cual el sujeto se relaciona con el mundo, entendido este como el espacio en el cual habitan otros seres, y, es a partir de la experiencia que obtiene, que configura su identidad. En el poema, el sujeto poético desea vivir la experiencia de que alguien codicie lo que tiene, pero no le es dado ese privilegio. Por ello, llega a preguntarse si aquello que le fue dado por los padres ha sido en vano, si ha valido el tener esos préstamos. El desencanto se presenta aquí en tanto diferencia, pues nadie lo codicia. El yo se va configurando como un sujeto no deseado. A pesar de tener cosas para dar, nadie las quiere. Está construyéndose la identidad en tanto experiencia de saberse no deseado.

Hemos mencionado en los análisis anteriores que el sujeto se halla inserto en un espacio en el cual no desea estar. Ha sido arrancado del vientre de la madre y ha llegado al mundo sin saber por qué. En el poema anterior, consideramos que al sujeto se le había prometido algo cuando llegara al mundo, hecho no realizado. El poema que

analizamos en este subcapítulo refuerza la idea del sujeto desencantado, pues el tener aposento, cuero y seso es dado porque cumplirá un objetivo: llegar a otro a partir de la codicia, el deseo vehemente, pero sin lograrse esto.

El término codicia, también tiene el significado de relación carnal, entonces el sujeto poético busca ser codiciado en tanto sujeto para el acto carnal. Los padres son poseedores, pero son, también, sujetos creadores, pues de ellos vienen estos elementos que son entregados al ser. De manera individual, estos seres, no podrían entregar estos elementos. Su presencia no es casual dentro de este poema.

La idea del viaje en la etapa del tránsito, en el primer poema, se presentaba desde la perspectiva de la obtención del conocimiento, el saber que se es defectuoso, y el no haber podido realizar lo prometido, relacionando al sujeto con la frustración. En este poema, el tránsito se liga con la experiencia y el desencanto, lo cual, como proceso, también implica un aprender.

En ambos poemas hemos postulado la idea del tránsito. En el primero, desde la perspectiva de hallarse en un mundo diferente al de la partida. En el segundo, como espacio a partir del cual el sujeto poético puede configurar su identidad. También, existe la presencia del otro, el mundo como tal y los seres que en este habitan, no mencionados de manera explícita en el texto, pero sí a partir de la promesa de poder folgar con Filis (pero no realizarse) y como aquello (ser) que no codicia lo que tiene el sujeto. Este va construyendo su identidad a partir de lo defectuoso (por tartamudo o cojo o manco o bizco) y también a partir del desencanto y frustración, como ser que tiene cosas que entregar pero que nadie desea.

## LA LLEGADA

### 3.2.4 Análisis del poema “Sea así; yo os confieso...”

Cuando hablamos de la partida configuramos el espacio desde el cual inicia la voz poética su recorrido, reconocido este como el vientre materno, lugar de tranquilidad, alineado con el espacio al cual se hubiera querido llegar, definido por lo natural, y que no es aquel en donde se encuentra. Luego, en el tránsito, reconocimos la identidad del sujeto, construida a partir del otro y de la búsqueda de conocimiento. Ahora, debemos definir la llegada. Recordemos que en la idea del viaje, el sujeto puede llegar a un mismo lugar o a otro, además que habrá una diferencia entre el sujeto que partió y aquel que llega. Presentamos el poema para iniciar este análisis final.

Sea así, yo os confieso  
he decidido alisar los repliegues  
de mi culpable alma, tan similares  
a aquellos de la bolsa en qué guárdanse  
cien mil barras ferrosas;  
y, cual la honda, será pura y lisa,  
aunque para alcanzar tal lienzo  
blanco  
desde ahora  
me vaya en demasía  
purificando con el crecimiento  
de una giba, cuanto invisible,  
grande,  
que llevo como carga en las espaldas,

a más del pavor y la vergüenza  
de verme con mi víctima o soñarla;  
y aunque ya sufra ahora mi condena  
a aquello superior por mí dañado  
no lo lamento, muerte, porque quiero  
llegar hasta vos cuan embebecido  
en mi dolor y no tener sentidos;  
y el cuero adentro sea lienzo liso.

### **3.2.4.1 Segmentación**

Podemos dividir el poema en tres segmentos. El primero desde el verso uno hasta el seis y lo titularemos ‘la decisión de la voz poética’. Los versos uno y dos son clave para esto, pues enuncian que el sujeto ha decidido “alisar los repliegues” de su alma, tenida como culpable, comparando este estado con la bolsa en la que se guardan barras ferrosas.

El segundo segmento estaría conformado por los versos siete hasta el dieciséis. Lo titulamos ‘la continua purificación’. Configura, el sujeto poético en el verso once, esta idea «purificando con el crecimiento / de una giba...». El gerundio “purificando” nos permite afirmar que este es un proceso que el sujeto sigue realizando.

El tercer segmento se encuentra configurado por el verso diecisiete hasta el veintidós. Lo podemos titular ‘el espacio deseado’. En este, se hace evidente el deseo de la voz poética: la muerte. Este es el espacio al cual quiere llegar. Nos encontramos ante una etapa final del viaje.

### 3.2.4.2 Campos figurativos

En el primer segmento se opera a partir de la metáfora. Términos como alisar, repliegues y ferrosas están presentes a partir de asociaciones, otorgándoles así una significación. En el caso del verso dos: «he decidido alisar los repliegues», alisar y repliegues se asocian con el hecho de buscar cambiar un estado, una situación, que estando defectuoso se espera dejarlo nuevo, mas este cambio no implica algo físico sino interno: “la culpable alma”. Esta culpabilidad estará definida en el verso cinco: “barras ferrosas”. La idea de “ferrosas” está vinculada con lo que no es puro, ya que ferroso se dice de una material formado por dos elementos, en cantidades distintas. Entonces, estamos ante un sujeto que se identifica con lo impuro y lo defectuoso. Por ello, “alisar los repliegues” es dejar su alma sin imperfecciones. Alisar se define como dejar una superficie libre de asperezas o arrugas, y repliegues, como la desigualdad presente en una tela, dejando de ser lisa. Expresa la voz poética una condición interna, la imperfección de su alma, llena de arrugas, es decir, defectuosa. La culpabilidad que siente se relaciona por no tener esa cualidad de pura y sin imperfecciones. El verso final lo consigna así: “pura y lisa”.

La segunda parte, en la cual dividimos el poema, está configurada también por el campo figurativo de la metáfora. Este segmento se enlaza con el anterior por la acción continua del purificarse. Pues, la única manera de alcanzar este estado, es extrayendo de sí todo aquello que lo contamina. Esta se dará a partir del crecimiento de una giba, el cual lo relacionamos con un tumor que necesita ser extraído porque contiene lo dañino. Hay una necesidad del sujeto de extraer de sí todo lo malo. Y así como en el segmento anterior era clara la idea de pureza y perfección, en este se refuerza esta idea con el estado que desea alcanzarse: “lienzo blanco”, como metáfora del estado perfecto y puro que se busca. La voz poética compara también el hecho de llevar la giba como una

carga, intensificando su inmensidad. Se concluye este segmento con un hecho interesante, el contacto con otro ser: «A más del pavor y la vergüenza / de verme con mi víctima o soñarla». Bajo dos perspectivas, configura el contacto la voz poética: encuentro físico o mental. En ambos casos existe la presencia del otro, este encuentro implica el “pavor” y la “vergüenza”. Consideramos que el sujeto no tiene miedo y vergüenza del encuentro sino de cómo se dará, pues este se encuentra en un estado de impureza e imperfección, siendo el espacio donde se realizaría este, el lugar al cual desea llegar la voz poética.

El segmento final concluye con la enunciación del lugar deseado. Consideramos que dos son los versos centrales del poema: «no lo lamento muerte, porque quiero» y «y el cuero adentro sea lienzo liso». En ambos está presente el campo de la metonimia. En el primero, la muerte está sustituyendo al espacio donde se quiere llegar, al lugar deseado. El segundo verso presenta, nuevamente, la idea de “cuero”, mas ya no lo define como cuerpo. Está más bien relacionado con lo interno. Postulamos que sustituye al alma, por lo mencionado en el primer segmento del alma cargado de imperfecciones e impurezas. El espacio al cual se espera llegar puro y perfecto es la muerte, nos encontramos ante la idea del sujeto que desea deshacerse de todo aquello que lo está alejando de lo que debió ser. Otro aspecto a resaltar es lo referente al sufrimiento de una condena, la cual ha sido causada por él: «Y aunque ya sufra ahora mi condena / a aquello superior por mi dañado». El sujeto ha encontrado la razón por la cual está en ese mundo, mas no siente arrepentimiento por esto: “no lo lamento, muerte”. Ya ha aprendido a habitar en el mundo, pero también sabe que pronto saldrá de este.

### **3.2.4.3 Los interlocutores**

Así como en la mayoría de los poemas, estamos, en este texto, ante una voz poética en singular. El alocutario en este caso es la muerte, esta no solo se presenta como personaje, sino representa, también, el espacio hacia donde se desea llegar. Como en los otros poemas, en el texto analizado no existe un diálogo concreto, no hay respuestas de ese otro (muerte), pero sí existe una afirmación, se ha dejado de lado las interrogantes, ya se sabe qué hacer y hacia dónde ir. Es un sujeto que ha configurado su yo.

### **3.2.4.4 Visión de mundo**

Hemos mencionado en capítulos anteriores que la poesía de Belli tiene un carácter personal, en todos los poemas que analizamos la voz poética enuncia hacia sí mismo o hacia seres tan cercanos a este, como los padres, o son estos los que enuncian para la voz poética, aquí radica esta característica otorgada a su poesía. El texto que cierra este análisis no se distancia de esta idea. El inicio se abre como una confesión de la decisión del sujeto, enunciada hacia la muerte. Podemos relacionar el “sea así” con la cual se expresa la voz poética con el “amén cristiano”, debido a que las cosas ya han sido consumadas y solo queda esperar la muerte.

La voz poética ha decidido llegar a la muerte limpia y perfecta, buscando deshacerse de aquello que hasta el momento ha ido alimentando su conocimiento del mundo. En el primer poema, mencionamos que el sujeto poético hubiera preferido llegar a la naturaleza antes que al mundo. Por ello, el espacio natural también estaría relacionado con lo puro, como lugar que no ha sido dominado por el mundo (debemos entender mundo como espacio donde habitan los hombres, quienes se encuentran contaminados y han dejado su condición de puro y perfecto). Además, la idea de ser como lienzo y de alisar sus repliegues se relaciona con el hecho de borrar todo aquello

que ha agregado algún defecto en él. Como si quisiera volver a un estado primigenio, a partir del cual va a poder ser recibido en el nuevo espacio.

Estamos, en el poema, frente a la idea de un sujeto contaminado por el mundo. Así, cada vez que su alma mantiene un contacto con este, el yo deja de ser lo que es, convirtiéndose en otra cosa. Es la idea de la alienación. Y la única manera de dejar este aspecto es con una entrada a la muerte, previo proceso de purificación.

El sujeto ha configurado su yo, su viaje está por concluir, se ha reconocido lleno de impurezas e imperfecciones, y, antes de terminar el viaje y llegar a la muerte, desea cambiar. El contacto con el mundo solo ha servido para contaminar su alma. Se sabe ser que tiene elementos que no son codiciados por otros ni tienen un fin. Además, se llena de frustración al no lograr realizar lo que se le ha prometido. También, se identifica con los espacios naturales-puros diferentes al mundo. El contacto con el otro es infructuoso, en tanto generador de experiencias que enriquezcan la identidad de la voz poética, pero le permite reconocerse como ser diferente. Es un ser que ha logrado identificar la razón de su viaje: la condena. Mas luego de sufrir por habitar en este mundo, ya se ha habituado al espacio. Por ello, está lleno de esas imperfecciones e impurezas, las cuales debe apartar de sí para llegar con un alma libre de culpas a la muerte.

Hemos analizado cuatro poemas de Carlos Germán Belli, a partir de los cuales demostramos que el viaje se presenta como medio por el cual se configura la identidad del yo poético en el poemario. Además, como el crecimiento no es positivo sino negativo, al final el mundo y lo que este contiene solo ha generado rechazo en el sujeto. Así como el otro no lo codicia y no permite la realización de sus deseos, el yo determina salir del mundo. La alienación, la frustración y el desencanto, son temas presentes, pero que se generan a partir de esa construcción de la identidad por medio del viaje, y guardan estrecha relación con las temáticas de la Generación del 50.

## CONCLUSIONES

1. El concepto de campo retórico nos permite establecer el contexto temporal y espacial sobre el cual se sitúa un texto. Asimismo, nos guía en tanto delimitador de la interpretación que se llegue a realizar, siendo esta una de las tantas posibles, el acercamiento a una verdad. Además, el texto es interpretado a partir de su campo retórico, pero también en un diálogo constante con otros campos retóricos. Por ello, la necesidad de establecer el campo en el cual se sitúa el poemario, además de aquellos en los cuales se ha actualizado. Los campos figurativos nos permiten situar a las figuras como medios para construir y conocer el mundo. Son más que simples medios estilísticos, como durante buen tiempo se le consideraron. Es a partir del análisis de estas que podemos conocer la visión de mundo inscrita en un texto.

2. El viaje se define como el desplazamiento hacia otros lugares a partir del cual el sujeto va a construir una identidad. Este no tiene que ser solo físico, ya que puede darse de manera interna, viaje mental. Este también presenta etapas: partida, tránsito y llegada. En la partida, el viajero sale del espacio en el cual se encuentra, ya sea por deseo propio o por el de otros, pero va a dejar el espacio conocido, el de comodidad, para comenzar a desplazarse. El tránsito es la etapa en la cual el sujeto va a construir su identidad. Esta se va a lograr a partir del contacto con otros seres, lo cual va a generar una experiencia y un aprendizaje. Estamos durante esta fase en el espacio de lo desconocido que, poco a poco, se tornará habitual para el viajero. La última etapa es la llegada, la cual puede darse hacia el espacio del que se ha salido o hacia otro diferente. Cualesquiera sean los casos, sí o sí se muestra en esta instancia a un sujeto que ha cambiado.

3. La Generación del 50 se caracterizó por un profundo sentimiento de desencanto y frustración frente a la situación del país. Por ello, tanto narradores como poetas, presentan en sus producciones esta visión del mundo. Existe en la narrativa una modernización del relato, influenciada por las técnicas de William Faulkner. Se presenta también una tensión entre el centro y periferia, buscando pertenecer este último al primero. En la poesía, se inició un debate en torno al rol que debe tener el escritor frente a la sociedad, buscando otorgarle así a la poesía un fin social. Esto tuvo como consecuencia que algunos representantes de este género dejaran de lado el trabajo de la forma por el fondo. En general, tanto para la poesía como para la narrativa, existía un desencanto por el proceso modernizador.

4. La crítica ha situado a la poesía de Carlos Germán Belli dentro de la perspectiva de lo social, al presentarse en sus textos una situación común a la de muchos sujetos en una época determinada. Esto relaciona a nuestro autor con la poesía social pero difiere de estos porque mientras los representantes de esta tendencia buscaban denunciar una situación y generar un cambio, Belli solo busca expresar una situación personal. También, se ha mencionado que se poesía es evasiva, pues busca escapar de la realidad en la cual se ubica, determinada esta por la conjugación de un lenguaje antiguo del Siglo de Oro junto con uno moderno, además de presentar formas e imágenes clásicas. Consideramos que Belli rompe con esta disyuntiva entre lo social y lo puro, en tanto este no busca denunciar una situación y tampoco evadir una realidad. Su poesía presenta lo referente a una situación personal, pero que es común a la de muchos otros sujetos. Asimismo se ha puesto interés sobre la presencia de los interventores como seres que liberarán al poeta de la condición en la cual se encuentra.

5. A partir de las tres periodizaciones presentadas, consideramos que la poesía de Carlos Germán Belli ha evolucionado desde una perspectiva negativa de la vida hacia una positiva. El poemario *¡Oh Hada Cibernética!* se ubicaría dentro de una etapa en la cual es evidente la búsqueda de un vocabulario heteróclito, ya que se conjuga un léxico moderno con uno antiguo. También, en esta etapa, se presenta un sentimiento de desencanto y frustración. Tiene como tópicos al hermano enfermo, el sujeto sometido y alienado, y presenta formas propias del Siglo de Oro, las cuales serán dejadas luego por una de tendencia itálica.

6. Podemos analizar el poemario de Belli a partir de las características y etapas del viaje. En el primer poema analizado “¿Por qué me han mudado...” el ser ha nacido en el mundo como espacio diferente, dejando aquel en el cual encontraba comodidad. Ha iniciado un viaje que no desea, sin saber la razón por la cual se halla en el mundo, el cual está determinado por lo negativo; por el contrario, la presencia del vientre materno se halla ligado al espacio natural, al cual se hubiera preferido llegar, y que tiene una carga positiva. La metáfora como figura nos ayuda a determinar estas ideas presentes en el poemario de Belli. En el tránsito, la identidad se construirá a partir de la relación con el mundo. El sujeto se identificará como un ser defectuoso, prefiriendo la muerte antes que haber nacido, y como personaje desencantado y frustrado con el mundo, sus deseos no pueden realizarse, puesto que posee aquello que nadie codicia. El mundo, espacio al cual ha llegado, se presenta como un lugar arisco (carga negativa). Este es un sujeto lleno de interrogantes sin respuestas. La llegada está determinada por la espera de la muerte. Aun no se ha entrado a este espacio, pero sabe que será el lugar final de su periplo. Mas para llegar a este, el ser debe dejar de lado todo aquello que ha

contaminado su alma. Tener un alma sin defectos y pura. Las tres instancias del viaje se hacen presentes en el poemario y nos ayudan a determinar la identidad del sujeto poético relacionado con la frustración, el desencanto y la alienación.

7. Podemos notar en este poemario la relación del autor con el contexto social, plagado de frustración y desencanto, relacionando, de esta manera, el texto con las temáticas de la Generación del 50. El concepto del viaje nos permite demostrar esta idea. Las figuras retóricas hacen posible conocer y reconstruir esa visión de mundo del poema. La voz poética en Belli es similar a la voz de los seres que se encuentran decepcionados con su realidad y que no entienden las razones por las que tienen esa condición, buscando escapar de esta.

## BIBLIOGRAFÍA

### Primaria

BELLI, Carlos Germán. (1961). *¡Oh Hada Cibernética!* Lima: Colección el Timonel.

### Secundaria

BORGESON, Paul W. (1994). “El sistema simbólico de Carlos Germán Belli: Expresión pública de un discurso privado”, en Miguel Ángel Zapata (Ed.), *El Pesapalabras. Carlos Germán Belli ante la crítica*, Lima, Ediciones Tabla de Poesía Actual, pp. 65-77.

CÁNEPA, Mario. (1988). “Historia y máscara poética: sobre la poesía de C.G. Belli”, en *Lexis*, XII (Nº 1), pp. 83-90.

CANFIELD, Martha. (2012). “Carlos Germán Belli. Más que placer un goce exasperante...”, en *Libros & Artes*, Año X (Nº 52-53), pp. 2-6.

CORCUERA, Marco Antonio. (2003). “Algunas poéticas en la poesía peruana contemporánea”, en Nubia Stella Cubillos Ramírez (Ed.), *Segundo Congreso de Poesía en lengua española desde la perspectiva del siglo XXI*, (T. 1), Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, pp. 519-524.

CORNEJO Polar, Jorge. (1994a). *La poesía de Carlos Germán Belli. Una aproximación*. Lima: Universidad de Lima.

CORNEJO Polar, Jorge. (1994b). “Belli o la diferencia”, en Miguel Ángel Zapata (Ed.), *El Pesapalabras. Carlos Germán Belli ante la crítica*, Lima, Ediciones Tabla de Poesía Actual, pp. 215-228.

CORNEJO Polar, Jorge. (2003). “Tres momentos en el Perú del siglo XX”, en Nubia Stella Cubillos Ramírez (Ed.), *Segundo Congreso de Poesía en lengua española desde la perspectiva del siglo XXI*, (T. 1), Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, pp. 509-517.

GUICH Rodríguez, José. (2006). “Carlos Germán Belli: nostalgia del linaje humano”, en Luis Fernando Chueca, José Güich Rodríguez y Carlos López Degregori (Eds.), *En la comarca oscura: Lima en la poesía peruana 1950 – 2000*, Lima, Universidad de Lima, pp. 45-56.

GUTIÉRREZ, Miguel. (1988). *La generación del 50: un mundo dividido*. Lima: Editorial Labrusa.

HIGGINS, James. (1993). *Hitos de la poesía peruana*. Lima: Editorial Milla Batres.

HIGGINS, James. (1994). “No me encuentro en mi salsa: alienación y poesía en Carlos Germán Belli”, en Miguel Ángel Zapata (Ed.), *El Pesapalabras. Carlos Germán Belli ante la crítica*, Lima, Ediciones Tabla de Poesía Actual, pp. 87-117.

HIGGINS, James. (2006). “Una visión panorámica de la poesía de Carlos Germán Belli”, en *Martín*, N° 15, pp. 25-31.

DE LEÓN, Olver Gilberto, comp. (1981). *Literaturas Ibéricas y latinoamericanas contemporáneas*. París: Editions Ophrys, 1981.

MARTOS, Marco. (2006). “Tradición y modernidad en la poesía de Carlos Germán Belli”, en *Martín*, N° 15, pp. 33-37.

MELIS, Antonio. (2006) “Carlos Germán Belli: El poeta sale de sí mismo”, en *Martín*, N° 15, pp. 19-23.

ORTEGA, Julio. (1994). “La poesía de Carlos Germán Belli”, en Miguel Ángel Zapata (Ed.), *El Pesapalabras. Carlos Germán Belli ante la crítica*, Lima, Ediciones Tabla de Poesía Actual, pp. 185-193.

OVIEDO, José Miguel. (2002). *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial.

PAOLI, Roberto. (1994). “Razón de ser del neoclasicismo de Carlos Germán Belli”, en Miguel Ángel Zapata (Ed.), *El Pesapalabras. Carlos Germán Belli ante la crítica*, Lima, Ediciones Tabla de Poesía Actual, pp. 41-50.

SOBREVILLA, David. (2006). “La poesía de Carlos Germán Belli: una cumbre de la poesía peruana”, en Miguel Ángel Zapata (Ed.), *Asir la forma que se va. Nuevos asedios a Carlos Germán Belli*, Lima, Fondo Editorial de la UNMSM, pp. 29-36.

### **Complementaria**

ARDUINI, Stefano. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.

GASQUET, Axel. (2006). “Bajo el cielo protector. Hacia una sociología de la literatura de viajes”, en Manuel Lucena Giraldo y Juan Pimentel (Eds.), *Diez estudios sobre literatura de viajes*, España. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 31-66.

GORODISCHER, Angélica. (2008). “Viaje hacia ninguna parte”, en Sonia Mattalia, Pilar Celma y Pilar Alonso (Eds.), *El viaje en la Literatura Hispanoamericana: el espíritu colombino*, Madrid, Iberoamericana, pp. 21-28.

LAKOFF, George [y] JOHNSON, Mark. (1995). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Ediciones Cátedra.

LANDOWSKI, Eric. (2007). *Presencias del otro*. Lima: Universidad de Lima.