

Entrevistar a Carlos Germán Belli, hombre extraordinariamente parco y uno de nuestros grandes poetas contemporáneos, no fue tarea fácil. Por ese motivo y porque Belli decidió revelar extensamente los mecanismos internos de su creación, esta entrevista tiene carácter de extraordinaria primicia cultural.

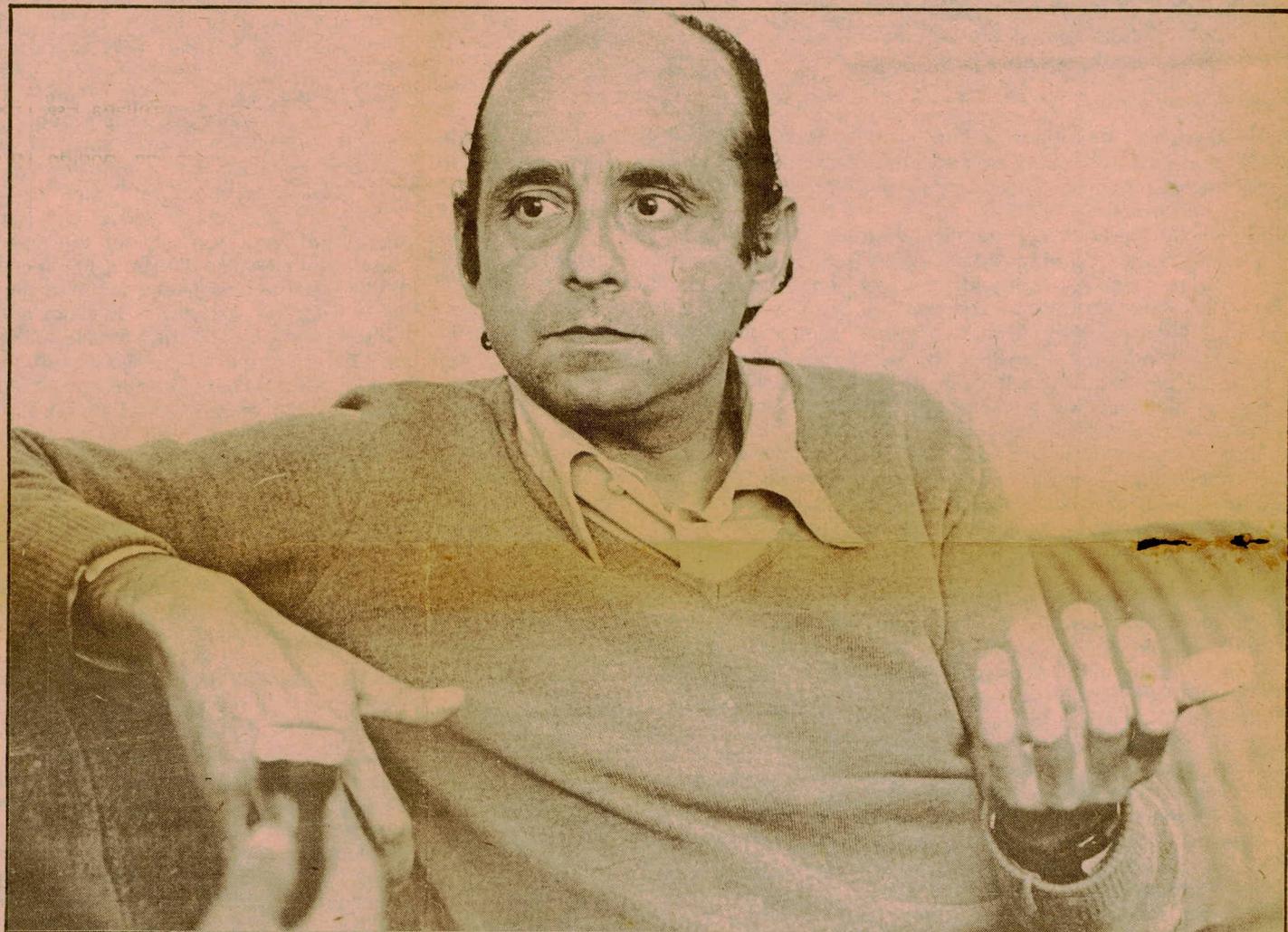
# belli: la convicción de la palabra

ENRIQUEVERASTEGUI

**Enrique Verástegui:** Hay (entre los estudiantes de lingüística pude verlo) una gran pasión por las cosas que haces, por tu práctica de la escritura, y por tu sistema de símbolos. Pero sobre todo, por el rigor con que los expresas. Recuerdo, por ejemplo, un excelente trabajo de Ana María Gazzolo sobre una sextina tuya. Recuerdo también, ahora, una suave crítica de Jaime Higgins sobre el símbolo de la Cibernética. Me gustaría saber de qué modo complementas estos dos niveles de tu texto. Si aceleras uno, y desaceleras el otro. Si buscas algún tipo de equilibrio entre tu sistema formal, y tu sistema simbólico. En fin, quisiera que hablaras, porque además tienes fama de ser muy parco, de casi evadir la conversación pública, pero bien podrías explicar algo de tu propio sistema.

**Carlos Germán Belli:** En realidad, mi sistema de trabajo —lamentablemente interrumpido por ahora— es bastante simple, basado sobre todo en una paciencia diríamos oriental. Consiste en sistemáticas aproximaciones, mediante el ejercicio de la lectura, a diversos sectores de la poesía universal, movido por razones de orden formal. Por ejemplo, en el caso concreto de la sextina, que descubrí a través de Pound y Zukofsky, me condujo finalmente a detenerme por un largo tiempo en la obra de Petrarca, en quien de paso puse interés en otro tipo de composiciones, de las que partirán más tarde los renacentistas españoles. El hecho de trabajar durante muchos años en el Senado, ubicado en las cercanías de la Biblioteca Nacional, hizo de mí un lector consuetudinario; y el enfrascarme allí en las páginas de la colección Rivadeneyra, siempre me ha hecho sentir como el pintor aficionado o aprendiz que acude a los museos a copiar, devotamente, sus modelos predilectos. En puridad, hay en mí un interés previo no por el interior de la palabra, sino por su tez, su superficie, tal vez como los parnasianos. Si mal no recuerdo, cuando por primera vez reparé en la voz "cibernética", no fue por su portentoso significado, sino por su eufonía de verdad hermosa, y comencé entonces a fantasear, hasta convertirla en un tema reiterativo. Sin embargo, creo que el plan simbólico de ningún modo queda relegado. En el dominio de la escritura, como en otras cosas de la vida, trato de "poseer la verdad en cuerpo y alma". Y partiendo de esta premisa, por último inconscientemente, tal vez me empeñe en lograr el codiciado equilibrio entre los dos niveles.

**Enrique Verástegui:** Este equilibrio que dices codiciar es también una búsqueda de otros escritores de tu generación en Latinoamérica. Vistas las cosas de este modo, ¿cuáles son los poetas a los que te



Carlos Germán Belli: la ejemplar vocación de un mago que ama la discreción.

sientes más cercano?

**Carlos Germán Belli:** Entre los latinoamericanos, pongamos, el argentino Francisco de Madariaga. O Molina, Podría ser —claro, guardando las distancias— Alvaro Mutis, también el venezolano Juan Sánchez Peláez y el mexicano Jaime Sabines. Es decir, en general, me siento relacionado con los poetas que provienen de una u otra manera de esa línea surrealista. La gravitación de este movimiento, en Latinoamérica, se hace ostensible, principalmente, a partir de la gente de los años 30: tenemos el caso de Moro, tenemos el caso de los poetas chilenos del grupo "Mandrágora".

**Enrique Verástegui:** Sobre todo de ese poeta tan olvidado que es Braulio Arenas, ¿no?

**Carlos Germán Belli:** O en Argentina, Aldo Pellegrini que es promotor, divulgador del surrealismo, y de todos los ismos de vanguardia. Bueno, este grupo podría ser un grupo muy ortodoxo, es un grupo muy cercano a los grandes postulados surrealistas. Inclusive, entre ellos hay un

militante como Moro.

**Enrique Verástegui:** Bueno, y ahora que nombras a Moro quisiera que hablaras de él puesto que —se comenta— fuiste su amigo. Supongo, además, que esa amistad literaria dejó alguna huella en ti, o te ayudó a encontrar un "estilo" (palabra un poco que me disgusta). Pero es lógico suponer que más bien te ayudó a deshacer "estilos", a criticarlos desde una práctica más bien inmanente. César Moro era surrealista, lo acabas de decir. ¿Qué fue el surrealismo para ti? En tus (tres) primeros libros, me parece encontrar un secreto sendero surrealista que —un poco— se bifurca a partir de "Oh Hada Cibernética". Un surrealismo por cierto no de la sintaxis, de ese tan manoseado encabalgamiento, pero sí la expresión de una superficie semántica. ¿Tu escritura sigue rozando el surrealismo?

**Carlos Germán Belli:** Mira, a Moro sólo lo vi una vez en su lecho de enfermo, poco antes de morir, en el Instituto del Cáncer, donde mi madre trabajaba como farmacéutica. Precisamente, gracias a ella, lo alcancé

a conocer en forma personal, y en circunstancias tan singulares. Por otro lado, cuando aún estaba en el colegio, llegó a mi poder un libro de Estuardo Núñez sobre poesía peruana contemporánea, cuya lectura para mí fue fundamental. Porque a partir de entonces, me enteraría por primera vez de la existencia de Westphalen y Moro, aunque de Moro me parece que sólo había referencias tangenciales.

Entonces, a partir de allí, inicié una afanosa búsqueda de información sobre todo lo que era vanguardia. Y pronto tomé contacto con el poeta Westphalen, quien tuvo la gentileza de prestarme algunos libros. Paralelamente, comencé a formar mi pequeña biblioteca personal, a través de pedidos directos de Francia. La toma de conciencia del espíritu moderno fue acentuándose a medida que exploraba los ismos y sus prolongaciones locales. Primero el futurismo, luego Dadá, y el surrealismo, y luego ya posteriormente el lettrismo marcaron mis calas y experimentos personales, durante una buena etapa.



"...La cibernética como pasión".

Sin duda, el surrealismo gravitó en mí más que los otros ismos, al igual que en muchos otros poetas hispanoamericanos de mi generación.

**Enrique Verástegui:** Bien, eso quiere decir que tuviste una lección surrealista. Ahora, yo me pregunto qué particularidad del surrealismo te causó más entusiasmo.

**Carlos Germán Belli:** Del surrealismo podría señalar que, pese a su furor antirreligioso y su exaltación de las fuerzas materiales de la existencia, chocante con mi espíritu religioso siempre latente, me sirvió mucho en cuanto fue un medio para adentrarme en lo maravilloso, el azar objetivo y el amor. Dominios que el surrealismo trató de poner al servicio del hombre en forma sistemática. Y de otro lado, me dio el sentido de la búsqueda, y experimentación de las artes que en dicho movimiento se concreta, fundamentalmente, como sabemos, en el automatismo, collage y frottage. Probablemente, connotaciones surrealistas subyacen a lo largo de lo que escribo, en mayor o menor grado, como el humor negro, el espíritu feérico y la vocación erótica, conviviendo con el hipérbaton, las elipsis y las alteraciones de mis versos.

**Enrique Verástegui:** Bueno, todo este problema de la generación para-surrealista que nombras, fue una marca de la época, un espíritu que brotó casi por generación espontánea. En nuestro país, tuvimos a "El uso de la palabra", revista que ahora los jóvenes rescatan. Quisiera que hablaras un poco más de la marca surrealista.

**Carlos Germán Belli:** Me parece que había que hacer una referencia muy particular, en cuanto a la influencia surrealista. No olvidemos el caso de Paz, por cierto, que tiene una vigencia tremenda en las letras americanas: es el gran divulgador, y desde luego el gran heredero de este movimiento. Y de otra parte, Nicanor Parra, me parece, de un modo muy especial a través de los "Poemas y antipoemas".

**Enrique Verástegui:** Bien, ahora que mencionas a Octavio Paz, me parece importante relacionar algo curioso: uno de los poemas de Paz que yo más admiro es "Piedra de sol", que es quizá uno de los textos más intensos de nuestra lengua, ¿verdad? Es un poema cuya cantidad de versos iguala al ciclo de Venus en torno al Sol. Es un poema extenso. Pero sobre todo —y mi pregunta iba a esto— es que está escrito en endecasílabos. Entonces, Paz era surrealista pero a su vez escribía con un sistema métrico, digamos tradicional por el uso constante que se hizo de él, desde que lo trajo Garcilaso, aunque al decir de Paz el verso endecasílabo es la

secuencia más perfecta del habla castellana. Ahora bien, en tus poemas creo percibir (y sobre todo en los más recientes) esta mezcla bizarra. Entonces, la pregunta concreta es cómo relacionas tú las formas clásicas españolas con la imaginación, con la insurrección surrealista.

**Carlos Germán Belli:** Bueno, he llegado a ese punto, a esa coyuntura de unir la tradición con la revolución, por cierto no con una actitud deliberada, sino respondiendo a mis necesidades más íntimas espirituales. También, cuando yo me inicié en la escritura poética tuve una gran devoción por los ismos de vanguardia. Pero, paralelamente, había mi preocupación por la forma poética. Siempre he estado también, desde muchacho, desde el colegio, preocupado por las formas tradicionales, preocupado por dominar el endecasílabo, el alexandrino, por dominar la métrica greco-latina.

"... HAY EN MI UN INTERES NO POR EL INTERIOR DE LA PALABRA, SINO POR SU TEZ, SU SUPERFICIE"

**Enrique Verástegui:** Claro, porque ese maridaje le da el sabor elegante, ¿no? digamos, los aires de subversión exquisita a tu poesía. Bien tú tienes fama de ser una persona muy silenciosa, muy apartada, de un hombre contemplativo, pero conversando con amigos que te han conocido en los años jóvenes, veo que fuiste realmente un furioso surrealista. ¿Es cierta la leyenda?

**Carlos Germán Belli:** Bueno, es cierto en relación a un asalto que hubo a la ANEA, y allí, sí, intervine junto con gente de mi generación.

**Enrique Verástegui:** ¿Quiénes fueron? ¿Chariarse?

**Carlos Germán Belli (se sonríe):** No, Chariarse no. Chariarse más bien estaba entre los poetas que exponían sus textos.

**Enrique Verástegui (suelta la carcajada):** Que es un gran amigo tuyo.

**Carlos Germán Belli:** Y la exposición se titulaba: "De Vallejo a Chariarse", y se mostraban textos, manuscritos con fotos. Entonces, allí participé, claro, en un acto que no sé cómo podría decirte: de rebeldía contra lo institucionalizado. Eramos gente de diversas tendencias, de diversas universidades: en ese momento

yo era de La Católica. No era un acto de militancia surrealista, evidentemente. Quien estuvo allí fue Rodolfo Milla que está actualmente en París, ¿pues no? —un pintor, poeta, un hombre de rebelión así furiosa, y de una trayectoria muy singular en la escena cultural del país. El propio Abelardo Oquendo, si mal no recuerdo. Y si no me equivoco, pues también Luis Alberto Ratto, y Lucho Galloso. Bueno, nos reunimos en la casona de San Marcos, y preparamos algunos slogans sacados de los manifiestos Dadá, y salimos hacia el local de la exposición que quedaba en el jirón Moquegua. Eran las cinco y media de la tarde, entramos y pintarrajeamos las paredes, los manuscritos, las fotos. Hubo comentarios en los periódicos, y Milla hizo un artículo esclarecedor.

**Enrique Verástegui:** Bueno, ya estamos hablando de activismo literario, y ese es uno de los signos de la poesía joven. Al comenzar la década del 70 (y ahora me doy cuenta que ya transcurrieron cinco años) surgió un movimiento literario, y aunque sin una buena base teórica pudo sacudir un montón de cosas que —es mi parecer— brillaban por su obsolescencia. Desde luego el grupo se llamó "Hora Zero", y supongo que los leíste. Dirás que los grupos, en literatura, no son nada nuevo y que —como dice Octavio Paz— la tradición de la modernidad es la tradición de la ruptura. Reconozco también que "Hora Zero" no es (no fue) toda la poesía del 70, pero fue su vanguardia. Y de alguna manera deslindó un campo de acción, una nueva situación. ¿Cómo situarías tú a ese movimiento, en su generalidad, dentro de la literatura nacional? ¿Crees que hubo algún aporte, o que no aportaron nada?

**Carlos Germán Belli:** Pues tengo una limitada información sobre "Hora Zero", pero desde el nacimiento de este grupo he podido apreciar que había en sus miembros una singular vocación por el parricidio, y por la desmitificación, al filo del inicio de una década, siempre me ha recordado a la de los futuristas italianos, que aparecen como heraldos del siglo, ¿no? Furiosos destructores del pasado, y poseedores de las buenas nuevas. Creo que las virtudes más notorias de "Hora Zero", tal vez radiquen en haber contribuido, en su momento, a la recuperación de la línea experimental moderna, en la asunción radical de la creación poética, y en haber puesto en boga nuevamente, entre nosotros, el saludable sentido de la demolición literaria.

**Enrique Verástegui:** Ahora, retomando otra vez el hilo de esta conversación. Es perceptible una cierta recurrencia temática en tu poesía, una especie de reflejo que se vuelve sobre sí mismo. Recurrencia que no es monocorde, y que se expresa en variaciones sobre un mismo tema. Así entendido, cada libro que publicas es una secuencia más, y la parte de un movimiento mayor: fragmentos de una estructura que puede ser desconocida, pero que me parece la intuimos. Pienso que al final, cuando cierres tu ciclo, quedará una sola escritura, una sola sinfonía (o más bien polifonía) perfectamente ensamblada. De ese modo podremos entender mejor la estructura que te has planteado. Pues bien, ¿cuál es el objeto último (si se pudiera hablar de último) de tu escritura? O mejor, ¿piensas terminar el ciclo, o todavía no? Te pregunto esto a propósito de los poemas que leí en "Palabras de escándalo" (Ortega/Tusquets), y que son poemas inéditos.

**Carlos Germán Belli:** Efectivamente, una de mis limitaciones es que me muevo, maquinalmente, en un mundo cerrado,

mayormente en lo que atañe al contenido. Mis temas principales son, abierta o veladamente, los mismo de siempre, y en torno a ellos voy girando. En cuanto al nivel del significante, lo recurrente se centra en ciertas voces, o formas verbales que —por largo tiempo— se me pegan. Acaso, si hay algunas variantes en el aspecto formal, éstas se centran en la búsqueda de nuevos patrones, tanto en la métrica como en la estrofa. Se suele

"ENTRAMOS Y PINTARRAJEAMOS LAS PAREDES, LOS MANUSCRITOS, LAS FOTOS..."

reprocharme, aún en el plano íntimo, de mi persistencia en la estructura tradicional. Sin embargo, en este momento, pienso que tal persistencia puede deberse a un miedo natural al vacío, al cero absoluto. En otras palabras, a la evaporización del objeto estético, si no lo he realizado en forma tan radical como el escultor suizo Tinguely, por ejemplo, que crea sus composiciones visuales para su destrucción inmediata. Por un buen tiempo practiqué la escritura vaciada de significado, en base a sonoridades, contagiado por las inquietudes de los letristas, y partiendo de las jitanjáforas con aire español de Alfonso Reyes, o Mariano Brull. Ahora bien, los poemas publicados en "Palabras de escándalo", los he incorporado a la sección "El libro de los nones", que aparecerá en una publicación que reúne todos mis poemas, y que saldrá en España, el próximo año probablemente.

**Enrique Verástegui:** Bueno, Carlos Germán, ya vamos por la segunda cassette, y parece que va a terminarse. Hay algo que siempre me ha intrigado, pero que me parece es muy necesario que lo expliques. Tus lecturas evitan, de algún modo, el espacio del Siglo de Oro español. Es decir que han sido periféricas a él: o han sido procedentes, o han sido posteriores. El problema radica en que no sé si es por una cuestión ideológica, por una especie de aversión hacia el imperialismo español, o porque la simetría de ese esplendor no se resolvía sino —finalmente— en su propia castración. Dime, ¿Por qué Alvarez Gato o los poetas posteriores al siglo dorado? Pero también, ¿por qué no ese hetedoroxo que fue San Juan de la Cruz?

**Carlos Germán Belli:** Fíjate, no lo creo. Me parece que los Siglos de Oro de la poesía española nunca los he evitado, e inclusive en 1969 seguí un curso específico en una universidad. Ahora bien, a nivel de lecturas personales, me he aproximado tanto a los mayores —Góngora, Herrera— como a los menos renombrados —Medrano, Carrillo y Sotomayor—. En verdad, nunca se me ha ocurrido reflexionar acerca del marco ideológico en que discurrieron los poetas españoles de esa época, ni la impronta que selló sus existencias, sea aventurera, recoleta o cortesana. Mis exploraciones en los Siglos de Oro han sido guiadas por un afán de saborear el nivel formal, en todos sus aspectos —voces, estrofas, medida del verso, etc. Y tal vez me he detenido en un poema más que en otro. Por cierto, mucho más en el horaciano Medrano, que en el increíble San Juan. Las razones acaso estriban en los intereses inmediatos de mis exploraciones, que son de orden formal, como tú sabes...