

LA ARDUA GÉNESIS POÉTICA: UN POEMA DE CARLOS GERMÁN BELLI Y SU EVOLUCIÓN

Laura Hatry

(Universidad Autónoma de Madrid)

[Laura Hatry, «La ardua génesis poética: un poema de Carlos Germán Belli y su evolución», *Manuscrpt.Cao*, nº 11 (2011), ISSN: 1136-3703]

Resumen: El presente artículo versa sobre la génesis del poema “La canción coja” de Carlos Germán Belli partiendo de un original mecanografiado con correcciones autógrafas compuesto entre los años 1979 y 1981. Se demostrarán los cambios que ha sufrido hasta llegar al poema final impreso de 1982 y, por tanto, podremos ahondar en el modo en el que el poeta limeño crea sus poemas: “La canción coja” trata precisamente el proceso de la escritura, y el análisis minucioso de su evolución nos descubrirá la adscripción de Belli a la noción del poeta como alquimista, particularmente en relación a su propio trabajo.

Abstract: The article addresses the genesis of Carlos Germán Belli’s poem “La canción coja”, taking as its starting point a typescript bearing the poet’s revisions composed between 1979 and 1981. In describing the changes through which the poem went from its first to its final (printed) incarnation, the essay hopes to present an object lesson in the poet’s creative process. Since “La canción coja” deals precisely with the process of writing, a comparison of its view of the creative process with that revealed in the revisions of the initial draft will prove instructive and will cast light on Belli’s notion of the poet as alchemist, particularly as regards his own work.

Palabras clave / *key words*: “La canción coja”, metapoesía, canción petrarquista, original mecanografiado, *metapoetry*, *Petrarch's Canzone*, *typescript*.

Tuve acceso a los manuscritos y originales mecanografiados de Carlos Germán Belli gracias al encargo de la librería bostoniana *Lame Duck Books* de inventariar su archivo personal (que incluía manuscritos, correspondencias, fotografías, vídeos y apuntes). El fascinante material hizo que Lima, incluso en invierno, no pareciera tan gris como la califica César Moro en sus tantas veces citado *Lima, la horrible*. Quedo agradecida a Belli por el beneplácito de tratar aquí uno de los hallazgos y su disposición incondicional. Entre los manuscritos destacaron varios por su forma física, pero uno de ellos me llamó especialmente la atención: el poema largo (de 169 versos) «La canción coja», dispuesto en siete pedazos de papel grapados uno detrás de otro pareciendo así un largo pergamino que

se despliega y despliega sin fin. Estamos ante un original mecanografiado con correcciones autógrafas del poeta, compuesto entre el año 1979 y 1981 según el propio autor, que se publicó por primera vez en *Canciones y otros poemas* (México D.F., 1982) y posteriormente en *Canciones y otros poemas* (Trujillo, Perú, 1992). Se trata de un poema de raigambre *metapoética* puesto que tematiza el proceso de escribir y la dificultad de traspasar la etérea esencia de lo poético al papel: justamente, algunos de los versos se dedican a describir el poema final, impreso o manuscrito que «en tanto va vagando/ imperceptible por la superficie/ de las blancas páginas solitarias», versos que evolucionarán hasta la versión final a «mientras tanto yace/ entre la amarillez y la carcoma/ de las vírgenes páginas del libro».

Formalmente, estamos ante una composición muy interesante y trabajada, en la que encontramos rasgos que parecen ser más propios del *Canzoniere* de Petrarca que de un poemario del siglo XX. Igual que, por ejemplo, la canción XXIII del lírico paduano, el presente poema se compone de estancias de veinte versos, todos endecasílabos, excepto el décimo que siempre será un heptasílabo. Ambos cuentan con nueve estancias; la última difiere de las otras porque sólo tiene nueve versos. En esta última se ilustra otra afinidad con Petrarca: los dos invocan directamente a la canción; Belli pidiéndole disculpas por la imperfección, mientras que aquel toma la canción como destinataria para canalizar los sentimientos desesperados hacia Laura contraponiéndose a Zeus –metonimia evidente de la tradición mítica– y elevando su propia poesía.

Transcribo el original mecanografiado con sus anotaciones y correcciones autógrafas (indicadas entre corchetes) para luego cotejarlo con la versión impresa de 1982. Tanto las tildes como las correcciones que a máquina no podían ser percibidas, han sido insertadas a mano por el propio autor en el original.

LA CANCIÓN COJA

Estos que amontonadamente parten
~~[deforme canción]~~ cojuelos versos hacia el crudo olvido, [coja canción al limbo del olvido]
 en alas de una y otra bastardilla,
~~no las del inclinado trazo xxxxx bello~~ [no del trazo armonioso e inclinado,]
~~más aquellas del vergonzoso [vergonzante] plagio~~ [mas las del vergonzante plagio a diario],

que por tal razón nunca a la redonda
ninguna biblioteca terrenal [soberana];
en los limpios estantes los cobijan,
aunque xxx fuere por una vez siquiera
y en tanto van vagando
imperceptibles por la superficie
de las páginas blancas solitarias,
zar[R]apastrosamente sin remedio,
que no estando allí como anillo al dedo,
de acá renquean para acullá siempre,
inexorablemente bajo el cielo,
por más que se empecinen en andar
con el donaire de aquel serenísimo
numen que gratamente así revela
las hiesas, del amor en cuerpo y alma.

Mas no solo son penas mal salidas
bajo la oscura bóveda del orbe [cielo]
y en la [el] corteza [prosceni] esférica[o] y desierta[o],
a través del embudo de la pluma,
sino también las hórridas erratas
contra la letra débil e indefensa,
que a sobresaltos discurriendo acá,
por culpa de quien feamente escribe,
o del hado invisible la vil saña;
que si afanoso siempre [a fondo]
hora a hora hasta el último suspiro,
bajo el férreo [tenaz] cuidado del buen arte,
sin embargo las letras no se asocian
cada cual como si enemigas fueran
y bien lo prueban los cojuelos versos
de pies descalzos por ser tan maltruchos [deformes],
sin poder seguir la cadencia dulce
del alma de la amante dama hermosa;
y cuánto en vano todo finalmente.

En el temible reino de los yerros,
vagando ciegamente entre tinieblas,
acosado por la fiereza siempre
de los feos defectos que perduran
más allá de los siglos y los siglos,
cuando ya ni cenizas acá yazgan
de quien los perpetró y avergonzado
partió del mundo con la mayor carga,
como por ejemplo de aquello que jamás
se deba cometer;
que es harto peligroso dejar huellas

sobre la vasta ~~corteza sublumar~~ terrenal corteza
de pisadas nerviosas que conducen
al limbo del olvido en el futuro,
y a la feroz vergüenza en la muerte,
en donde nadie disimular puede
las erratas no por la ajena culpa
más del xxxxxxxxxxx [indocto seso] xxxxxxxxxxx ~~sin remedio~~ [irreversibles],
que por la pluma así se perpetúan
en las perecederas bastardillas.

Qué de crujidos broncos de verdad
y tenaces al paso de los siglos,
por la pluma no cesan de salir
desde las entretelas del espíritu,
o de las mismas vísceras secretas,
como crepitaciones del Vesubio,
que petrifican antes que la lava,
y quedan en el aire deshaciéndose,
como el llanto del ser fetal que nunca
miró la luz del día;
y al no llegar a ser tañido grato
de la bética lira y armoniosa,
que oreja de la ninfa con miel sella,
la acústica del valle los rechaza,
como las clarinadas de la peste,
sumiéndolos en el mayor silencio;
y sonidos tan ásperos de la vida
de nadie codiciados ni una vez,
que ni siquiera así fingidamente
intenta escuchar el esquivo oído.

Bastardilla tras bastardilla letra,
cuánto son masticadas día a día
y la prótesis zafan de su sitio,
porque brotando van a ~~trompicones~~ [tropezones]
como si se quisiera prontamente
descubrir el sabor de las ideas,
cuyo zumo se esconde muy adentro
y raudo sale como un rayo afuera
hasta llegar al corto promontorio
de la sinhueso oculto;
mas cada bastardilla retenida
con regodeos en la bucal bóveda,
no tan sólo la dulce y la rolliza,
sino la flaca y agria igualmente,
sin que el menor hartazgo se vislumbre,
que codiciadas cual mujeril pulpa,

para el supremo goce e infinito
del solitario comensal nocturno,
cuyo hambre milenario no se aplaca
ni destripando cada letra humana.

El [Que el] rigor destes versos no sería,
si de amarillas rosas tan preciadas
entretejidos fueran íntegramente,
o una y otra vez dellas sólo hablando,
con fijeza tal de anheloso amante,
aunque acá ni una floreciera nunca,
e idea no más de fragancia hubiera,
impregnando del suelo al firmamento;
mas lamentablemente no un jardín
de tales flores lindas,
y en vez un huerto donde refunfuñan
no los hados ariscos, mas el alma,
bajo la forma de pequeños ajos,
aunque el bulbo no yazga a la redonda,
que basta se le aluda a la ligera,
al pensar en la intempestiva muerte,
y acarean [sic] los aires de repente,
en uno y otro punto cardinal,
el mal olor acumulado en siglos,
desde el irrespirable primer antro.

Y del pétalo de la rosa viva,
que luce como ~~en sed~~ [un astros] en el jardín,
el imperio de la sin par tersura,
alguna vez pudiera reencarnarse
en la pulpa palpable de la letra,
cubriéndola de arriba abajo toda,
para disimular de algún modo
el corporal defecto que la agobia;
y a perpetuidad sea la mudanza,
mas que la flor aquella,
suave al tiento del viento de los tiempos,
el aire de adentro sale afuera,
y aunque acaree [sic] duelos solamente
resulta como un aura imperceptible,
por su paso en el orbe de puntillas;
y entonces desollar a ninfa en sueños
reemplazando su piel enteramente
con la tez del tejido sonorísimo,
en seda transparente convertido,
y con la carne amada entretejiéndose.

Basta sólo mirar el leve trazo
reducido allí cuán borrosamente
a mancha vergonzante el final día,
que ~~basta tal vestigio en el planeta~~ [que es suficiente tal vestigio mínimo]
por ser del alma espejo inigualable
y de lo escudriñado en las afueras,
en honor de los bienes del destino
o en lamento de cada crudo mal,
XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX
por la lid misteriosa terrenal;
y así la bastardilla
bajo el olvido férreo de los siglos,
separada de las demás por siempre,
~~trazo~~ [punto] insignificante, mas testigo
ocular de las brascas alternancias,
que indeleble se torna íntegramente
como clara señal de los defectos
del propio verso cojo sin remedio,
y no por torpe física letrica,
que resignada lleva las muletas,
sino por quien soñó hacer bien las cosas.

Disculpad, ¡oh Canción!, a vuestro padre,
que no estéis adornada como ayer,
ni clara, ni dorada, ni celeste,
y apenas habláis bajo mil pudores,
en tanto impenetrable por densísima,
y hasta cojuela, manca, tuerta y sorda;
mas no lo aborrecéis, pues con amor
os engendró en el seno de la musa,
y sois por ello el sol que lo ilumina.

Carlos Germán Belli

A continuación transcribo la versión impresa de 1982, y marco con negrita todos los cambios de la versión primitiva a la final. Se ilustran en negrita e itálica las correcciones que Belli no terminó por llevar a cabo, optando por una vuelta a la versión anterior. Con sólo itálica se marcan todos las correcciones de nuestra versión que se adoptaron en la versión final.

LA CANCIÓN COJA

Esta que amontonadamente parte
coja canción al limbo del olvido,
en alas de una y otra bastardilla,
no del hermoso trazo e inclinado,
mas las del plagio a diario vergonzante,
que por tal **grave causa no la alberga**
ni misericordiosamente nunca
en los **altos** estantes **niquelados**
ninguna biblioteca **a la redonda;**
y **mientras tanto yace**
entre la amarillez y la carcoma
de las vírgenes páginas del libro
zarrapastrosamente **dentro y fuera,**
en **donde no está** como anillo al dedo,
y **a rastras** de acá para acullá va,
a pesar de la ingrávida ortopedia,
y **aunque más ose remontarse al cielo**
con la gracia del numen serenísimo
que en cada punto cardinal proclama
los triunfos del amor en cuerpo y alma.

Mas no sólo son penas mal salidas
bajo la oscura bóveda del **orbe**
y en **la corteza** esférica y desierta,
a través del embudo de la pluma,
sino también las hórridas erratas
contra la letra débil e indefensa,
que a sobresaltos discurriendo acá,
por culpa de quien feamente escribe,
o del hado invisible la vil saña;
que si afanoso a fondo
hora a hora hasta el último suspiro,
bajo el **firme** cuidado del **fiel** arte,
aunque resulta qué imposible asunto,
como remontar una alta montaña,

hacer bien día a día cada cosa,
y **tal** lo prueban los cojuelos versos
de pies descalzos por ser tan *deformes*,
sin poder seguir la cadencia suave
del alma de la amante dama bella;
y cuánto en vano todo finalmente.

En el temible reino de los yerros,
vagando ciegamente entre tinieblas,
bajo el constante acoso dondequiera
de los feos defectos que perduran
más allá de los siglos y los siglos,
cuando ya ni el menor despojo yazga
de quien los perpetró y avergonzado
partió del mundo con la mayor carga,
como por ejemplo de aquello que jamás
se deba cometer;
que es harto peligroso dejar huellas
sobre **la faz del orbe despiadado,**
de pisadas nerviosas que conducen
al limbo del olvido en el futuro,
y a la feroz vergüenza en la muerte,
en donde nadie disimular puede
las erratas de ayer, hoy y mañana,
por el agreste seso cometidas,
que por la pluma así se perpetúan
en las percederas bastardillas.

Qué de crujidos broncos de verdad
y tenaces al paso de **las épocas,**
no cesan de salir **a las afueras**
desde las entretelas del espíritu,
o de las mismas vísceras secretas,
como crepitaciones del Vesubio,
que petrifican antes que la lava,
y quedan en el aire deshaciéndose,
como el llanto del ser fetal que nunca
miró la luz del día;
y al no llegar a ser tañido grato
de la bética lira y armoniosa,
que oído de la ninfa con miel sella,
la bóveda del valle los rechaza,
como las clarinadas de la peste,
sumiéndolos en el mayor silencio;
y sonidos tan ásperos de la vida
de nadie codiciados ni una vez,
que ni fingidamente en lontananza

intenta escuchar **la esquivada dama**.

**Y las prótesis vuelan por los aires
cuando mastican deleitosamente**
bastardilla tras bastardilla letra,
que emergiendo van entre tropezones
como si pronto se quisiera asir
el sabor de las **múltiples** ideas,
cuyo zumo se esconde muy adentro
y raudo sale como un rayo afuera
hasta llegar al corto promontorio
de la sinhuera oculto;
mas cada bastardilla retenida
con regodeos en **el bucal reino**,
no tan sólo la dulce y la rolliza,
sino la flaca y agria **por igual**,
sin que el menor hartazgo se vislumbre,
que codiciadas cual mujeril pulpa,
para el supremo goce e infinito
del solitario comensal nocturno,
cuyo hambre milenario no se aplaca
ni destripando cada letra humana.

*Que el rigor destos versos no sería,
si de amarillas rosas tan preciadas
entretrejidos fueran íntegramente,
o una y otra vez dellas sólo hablando,
con fijeza tal de anheloso amante,
aunque **no realmente floreciendo**,
e idea no más de fragancia hubiera,
impregnando del suelo al firmamento;
mas lamentablemente no un jardín
de tales flores lindas,
y en vez un huerto donde refunfuñan
no los hados ariscos, **sino** el alma
bajo la forma de pequeños ajos,
no sembrado por cierto el bulbo acá,
que basta se le aluda a la ligera
a pensar en la intempestiva muerte,
y acarrear los aires de repente
en uno y otro punto cardinal,
el mal olor acumulado en siglos,
desde el irrespirable primer antro.*

Si del pétalo de la rosa viva,
que luce como *un astro* en el jardín,
el imperio de la sin par tersura,

más que la arena fina de las playas,
alguna vez pudiera reencarnarse
en **el cuerpo arrugado** de la letra,
cubriéndola de arriba abajo toda,
para disimular en cierto modo
el **natural** defecto que la agobia;
mas **tal mudanza no,**
pues el verso es deforme por completo
y perfecta la rosa entre las flores,
suave al tiento del viento de los tiempos;
y es mucho pedir que la canción vaya
de puntillas **por el planeta vasto,**
rozando apenas la corteza dura,
que si es imperceptible como el aura,
no lo será por delicada en sí,
sino por la aspereza de su música,
que nadie acaso oír querrá mañana.

Basta sólo mirar el leve trazo
reducido allí cuán borrosamente
a mancha vergonzante el final día,
que *es suficiente tal vestigio mínimo*
por ser del alma espejo inigualable
y de lo escudriñado en las afueras,
en honor de los bienes del destino
o en lamento de cada crudo mal,
por la lid misteriosa **sublunar;**
y así la bastardilla
bajo el olvido férreo de los siglos,
separada de las demás por siempre,
punto insignificante, mas testigo
ocular de las brascas alternancias,
que indeleble se torna íntegramente
como clara señal de los defectos
del propio verso cojo sin remedio,
y no por torpe física letrica,
que resignada lleva las muletas,
sino por quien soñó hacer bien las cosas.

Disculpad, **Canción**, a vuestro padre,
que no estéis adornada como ayer,
ni clara, ni dorada, ni celeste,
y apenas habláis bajo mil pudores,
en tanto impenetrable por densísima,
y hasta cojuela, manca, tuerta y sorda;
mas no lo **aborrezcáis**, pues con amor
os engendró en el seno de la musa

y sois por ello el sol que lo ilumina.

Estas transcripciones nos demuestran de forma opípara cómo nacen los poemas bellianos. No es ni mucho menos un tipo de escritura automática, sino que estamos ante creaciones finamente ideadas, trabajadas y *retrabajadas*. Cada palabra está donde está por cálculos exactos y no por intuición pura. Para empezar, cada estancia está compuesta simétricamente, como ya dije, y vemos que, por ejemplo, la estancia dos de la primera versión solo tiene diecinueve versos en lugar de veinte¹; es decir, el poeta tenía que añadir un verso para completar la estancia y por tanto amplía los versos «sin embargo las letras no se asocian/ cada cual como si enemigas fueran» a «aunque resulta qué imposible asunto,/ como remontar una alta montaña,/ hacer bien día a día cada cosa».

Los cambios más relevantes los encontramos en las estancias primera y antepenúltima, ya que en estas la versión final tiene poco que ver con sus orígenes (en la primera, hay cambios en diecisiete versos, en la antepenúltima cambian catorce). Por supuesto, nos referimos aquí a la selección de las palabras y su orden, puesto que el significado se mantiene en casi todas las ocasiones. Tomemos como ejemplo la segunda parte de la antepenúltima estrofa que habla, como gran parte del poema, de la imposibilidad de llevar al papel la perfección poética, aquí simbolizada por el pétalo de una rosa. Concluye que tal pétalo de la rosa no se podría encarnar en una de las letras de las que se componen los poemas para esconder el «corporal defecto» –y más tarde «natural defecto»– de estas. Resulta que la versión final es mucho más ordenada y sencilla que la primera; el lector tiene que «pensar» menos para entender qué quiere transmitir el poeta, mientras que en la primera versión parece que se trata de enunciados de una forma más pura, menos pulida (que no por eso tienen una calidad inferior o superior a la versión tardía). Veamos un ejemplo:

mas que la flor aquella,/ suave al tiento del viento de los tiempos,/ el aire de adentro sale afuera,/ y aunque acaree [sic] duelos solamente/ resulta como un aura imperceptible,/ por su paso en el orbe de puntillas;/ y entonces desollar a ninfa en sueños/ remplazando su piel

¹ Vemos también que en el original anota tanto los números de las estrofas como el número de versos a la izquierda de algunas para asegurarse de que sigue fielmente su modelo de la canción petrarquiana. También llaman la atención unos puntitos autógrafos al lado de cada verso como resultado del cómputo silábico.

enteramente/ con la tez del tejido sonorísimo,/ en seda transparente convertido,/ y con la carne amada entretejiéndose.

mas tal mudanza no,/ pues el verso es deforme por completo/ y perfecta la rosa entre las flores,/ suave al tiento del viento de los tiempos;/ y es mucho pedir que la canción vaya/ de puntillas por el planeta vasto,/ rozando apenas la corteza dura,/ que si es imperceptible como el aura,/ no lo será por delicada en sí,/ sino por la aspereza de su música,/ que nadie acaso oír querrá mañana.

En la primera parte de esta misma estancia, encontramos otro ejemplo del cálculo del poeta peruano. Al retocar el poema decide convertir los versos «y a perpetuidad sea la mudanza,/ mas que la flor aquella» en uno solo: «mas tal mudanza no». Por tanto, la primera parte ahora carece de un verso contando así con tan sólo nueve; esto lo remedia insertando un nuevo verso al principio de la estancia —«mas que la arena fina de las playas»—, que además añade peso a la idea expresada de la culminación del pétalo rosal, y facilita la comprensión de la transición a la segunda parte de la estancia.

Este cuestionamiento continuo del lenguaje y «la incompetencia inhábil del autor, incapaz de lograr perfectamente su objetivo» [Canepa 1987, 180], se basa parcialmente en la toma de conciencia del poeta que tendría que incluir hechos de la vida real en sus poesías: «y sonidos tan ásperos de la vida/ de nadie codiciados ni una vez» que, sin embargo, según el lector clásico, no tienen espacio dentro de las creaciones debidamente artificiosas: «que ni fingidamente en lontananza/ intenta escuchar la esquivada dama». Este último verso rezaba en nuestra primera versión «intenta escuchar el esquivo oído», aquí Belli consigue mediante el cambio de «oído» a «dama» que se inserte la noción del mundo clásico que «connota todo lo *artificioso* de ese *mundo utópico* que no refleja la realidad de este otro mundo que también existe» [Canepa 1987, 181]. En la quinta estancia, sigue la obsesión por el artificio: «las prótesis», es decir, las dentaduras artificiales, «mastican» los poemas en la búsqueda de sus ideas, que, sin embargo, tienen su esencia bien escondida. Estos versos, además, nos demuestran de nuevo la génesis del poema, esta vez en cuanto al orden de los versos: en la primera versión leemos «Bastardilla tras bastardilla letra,/ cuánto son masticadas día a día/ y la prótesis zafan de su sitio/ porque brotando van a tropezones», mientras que en el poema final aparecen reordenados «Y las prótesis vuelan por los aires/ cuando mastican deleitosamente/ bastardilla tras bastardilla letra,/ que emergiendo van

entre tropezones»); de nuevo parece que la corrección hace que la versión última sea más fácil de leer ininterrumpidamente e integra una rítmica más equilibrada. El mismo fenómeno encontramos en la primera estancia: ya en el original marca Belli que uno de los versos —«ninguna biblioteca soberana»— debe descender tres líneas con el resultado de que en el poema impreso se invertirá además el orden de los dos versos siguientes. También aquí, el cambio da una coherencia y comprensión mayores a la secuencia.

Por último, veremos cuán importante es para el poeta transmitir al lector el sentimiento de estar delante unos versos clásicos —aunque cuestione, a un tiempo, el contenido clásico— a la vez que admite que no consigue tal empresa, desde el propio título «La canción *coja*» hasta declararse incapaz de «llegar a ser tañido grato/ de la bética lira y armoniosa». Por una parte, consigue esta impresión mediante el cálculo exacto de los versos endecasílabos y heptasílabos. De nuevo, veremos el trabajo invertido en el poema: el decimocuarto verso de la quinta estancia dice en el original «sino la flaca y agria igualmente», que suma un total de doce sílabas, mientras que en la versión final el pequeño cambio de «igualmente» a «por igual» rectifica el número de versos a once: «sino la flaca y agria por igual». Otro indicio es la aparición de las palabras «destos» y «dellas» que remiten claramente a un lenguaje clásico, así como la gran cantidad de cultismos y figuras retóricas típicas de tiempos remotos.

El cotejo de los dos manuscritos nos ha venido a demostrar el tipo de poesía que hace Belli, que es poeta y alquimista a la vez, considerando la poesía hasta cierto punto como algo matemático, cuyas ecuaciones han de revisarse hasta que se resuelven. Esta actitud es la común en los poetas clásicos, pero no así en los contemporáneos que suelen optar por el verso libre. Son pocos los poetas que, cultivando su poesía en la época de la vanguardia, no contemplan la posibilidad de la abolición de la conciencia artística para escribir sus poemas, entre ellos se encuentra nuestro poeta, que logra tal objetivo —la composición exacta de cada verso— con absoluta precisión.

BIBLIOGRAFÍA:

- BELLI, Carlos Germán, «La canción coja», manuscrito autógrafo, archivo personal de Carlos Germán Belli, 1979-1981.
- , *Canciones y otros poemas*, México D.F.: Premiá, 1982.
- , *Canciones y otros poemas*, Trujillo, Perú: Ediciones SEA: Municipalidad Provincial de Trujillo, Casa del Artista, 1992.
- CANEPÀ, Mario A., *Lenguaje en conflicto: la poesía de Carlos Germán Belli*, Madrid: Editorial Orígenes, 1987.
- HILL, Nick, *Tradición y modernidad en la poesía de Carlos Germán Belli*, Madrid: Pliegos, 1985.
- JAURALDE, Pablo POU, Pablo MOÍÑO SÁNCHEZ y Elena VARELA MERINO, *Manual de métrica española*, Madrid: Castalia Universidad, 2005.
- PETRARCA, Francesco, *The Canzoniere: (Rerum vulgarium fragmenta)*, Leicester, UK: Troubador Publishing Ltd, 2001.
- SOBREVILLA, David, «La poesía de Carlos Germán Belli: una cumbre de 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, 2006: 29-36.