

LA DEPURACION DEL LENGUAJE POETICO

Lic. Mayra Chavarría H.

Jorge Charpentier, el poeta, desde sus primeros libros plantea una poética del conocimiento: la búsqueda filosófica, pero afirmar esto, nada más sería limitar esa búsqueda, que va más allá de la reflexión sobre lo que es el hombre.

La poesía misma lo conduce a su poética, no únicamente como un metalenguaje personal, sino como un modo de develar la realidad, de acercarse a esa realidad múltiple y a través de ella, comunicarse de manera estética y comunicarnos.

Así en los primeros libros: *Diferente al abismo* (1955), *Poemas para dormir a un niño blanco que dijo que no* (1959), *Después de la memoria y lo posible* (1961), *Rítmico Salitre* (1969) y *La Tercera Alegría* (1977), se muestra una poesía estilísticamente más hermética. El hablante lírico asume una expresión inaugural del mundo, que el lenguaje poético revela, porque el poeta nunca está fuera del mundo, está dentro de éste y habita el lenguaje.

En los libros anteriormente citados la búsqueda filosófica conlleva a la de un estilo que a partir de *Los poemas de la respuesta*, simplifica el lenguaje poético, es un pasaje de una poesía hermética a una poesía estilísticamente depurada, desnuda y sencilla; es decir consigue con los menos elementos, la sencillez que dice, la poesía esencial.

Para este estudio divido su producción poética en dos etapas; aclaro que en ambas se perfila como un poeta que nos da libros bellos y duraderos; se muestra siempre como un artífice de la palabra. No obstante la etapa primera es más retórica, más intelectualizada, en la segunda, uno de sus logros es que la palabra ha sido libertada y es el soporte expresivo de una contemplación interiorizada, vivida.

Nuestro poeta al igual que otro gran lírico: Juan Ramón Jiménez, desde el inicio de su camino literario, practica un culto a la belleza pura adherida a la idea y es claro el permanente afán de renovación, de depuración de su arte.

El análisis del corpus tiene la intención de probar esta evolución del estilo: no sólo a través de las imágenes y constantes poéticas, sino en el tratamiento de ciertos temas: la comunicación, la soledad como opción vital o respuesta existencial, la poesía como forma de pensamiento y el erotismo y el amor como aproximación entre dos seres para fundar otra realidad que no se funda sino entre dos.

El poema *Clima (Diferente al abismo)* (1955), da testimonio mediante el contraste: realidad-ensueño, magia o fantasía del modo de develar la realidad; la lucha que supone para el poeta, visionario, mostrarnos lo que hemos visto muchas veces sin mirar:

“Es horrible este modo de parecerse un poco
al camino del agua”
Enumera hechos de la realidad que le parecen horribles;
“la ausencia
de la ausencia tranquila”
...”no caerse en la espalda
vacía de las cosas vacías”

incorpora entonces lo fantástico; la combinación de los astros, el paisaje hermoso, irreal, irreplicable que se mira desde un tren del atardecer, la estación del estío, todo ese mundo expresado con palabras a veces distantes del verdadero significado, por eso la queja del yo lírico, que sí sabe el verdadero significado de cada término:

“Y que nadie comprenda
la palabra marcharse,
porque es horrible este modo
de parecerse un poco
a la palabra amargo,
o al camino del agua...”

En *Martes*, del mismo poemario el hablante lírico habla de dolor, de la conciencia de ser y sentir, por eso dice que preferiría ser: anciano, niño, hoja, algo que inicie el ciclo vital o que lo concluya.

Aparece ya una constante poética: el dolor, atributo mediante el cual el hombre se purifica; el crítico José Basileo Acuña, dice ante la aparición de otro libro de Charpentier: “el poeta que hay en él ha transfigurado su sufrimiento en poesía; porque el único camino para vencer el dolor es el de trascenderlo”.

El yo lírico anhela menos cielo, infierno, rosa o luz pero también a cambio menos dolor. Por eso en vez de: isla, grano de maíz o la mano, todos elementos necesarios al hombre, prefiere un muerto bueno, sin historias, sin fructificaciones pero con menos dolor.

En el poema *Palabras* existe una confesión: la difícil tarea creativa, todas las imágenes poéticas apuntan a través de elementos metafóricos y sinestésicos, la dificultad de la comunicación, la distancia entre el mundo cotidiano y el artístico:

"Yo quisiera empezarme,
decirle de antiquísimo beso
que las veces que hay nubes
es que duermen confesos
los adultos silencios
de molidas palomas
en el cielo de yeso".

"Oigo el humo
vuelve a verme el nitrato
de los ojos más solos..."

El mundo del creador está poblado, invadido por las voces que se escapan de todos de los armarios, de las cosas, de los libros, de todos los signos. Y parte de la duda del creador es si logra con esas palabras sumadas expresar el entorno vital.

Del poemario: *Poemas para dormir a un niño blanco que dijo que no* (1959) *Camino* es un poema sensorial en el que el yo lírico se hace uno con la naturaleza, por eso confiesa: "Me voy a dar a la vida silvestremente". Aparece también una constante poética: el amor, un amor generoso, de compartir: piedras, estrellas, ternura, hierbas; un amor de ilusiones y anhelos, que expresan vivamente los siguientes versos:

"Nadie bajo el crepúsculo
sabrà que tú y yo,
tenemos un hijo clavado en las pupilas
y crece en los objetos
que siempre contemplamos
tan detenidamente".

No obstante, lo hermoso del sentimiento amor, el dios que hay en el poeta se impone y domina la situación vivencial:

"Me voy a dar a la vida silvestremente
y llegaré a tu vida
¡pero sin decirte nada!"

Del poemario ya citado *Clarooscuro* expresa el asombro como una capacidad

concerniente al niño y al poeta; habla del mito y de la luz como dos etapas del conocimiento del hombre; el mito es una historia verdadera puesto que se refiere a realidades, el poeta crea a la amada y por eso inventa sus colores y encuentra la esencia de su sombra. El es el hacedor de ella, porque vocifera el amor y la transforma, de ahí que confiese: "Ya no era sombra en ti."

Así con su amor-creación, se posesiona de ella y lo manifiesta en los siguientes versos:

"Era el alimento de mi ruina.
Mi claridad tenía ahora,
bosques y selvas
y antiquísimos ídolos
enterrados por fieras
como huesos".

En los siguientes versos observamos cómo el ejercicio poético muestra que el poema concentra y rompe un espacio y crea un tiempo autónomo, muestra cómo el poema tiene su propia dinámica, su propio tiempo, su propia realidad, y es la aprehensión de un tiempo y espacio necesarios a él mismo.

"Nadie podrá enterrarme
porque saldrá de mi espacio
siempre
la sombra que en fiebre te he quitado".

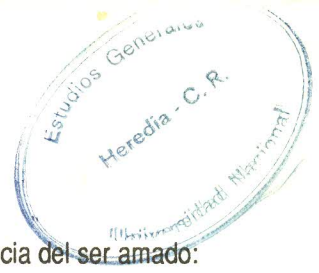
En la estrofa final del poema se produce la identidad con lo amado, el asombro que representa el amor cada vez que aparece por sus contrastes: sombra, claridad, justifica a la vez el título del poema:

"Por eso me asombro,
extrañado de ser
al mismo tiempo,
tu asombro, mi claridad
y esta mezcla de amor
que soy yo mismo."

En el poema *Pido*, del mismo poemario el hablante lírico abre el verso primero expresando el dolor como algo que lo invade íntegro, lo penetra y se transforma en llanto:

"te me caes del cuerpo

a los zapatos
y no camino:
lloro.”



En el poema se percibe de principio a fin, el dolor de la ausencia del ser amado:

“Me faltas en la mirada
y por eso el párpado
aguarda de cucullas
frente al mar”.

La petición está en dejar intacto algo de lo que se nombró, de lo esencial entre los amantes; uno de los dos revelará al otro, el infierno o dolor con el fin de demostrar que lo que se vivió fue verdadero.

Después de la muerte es una muestra del hermetismo de esta poesía perteneciente a la primera etapa. El tema es el amor, un amor tan definitivo e inmarcescible que lo expresa el último verso de la primera estrofa: “Nadie jamás podrá en resurrección quererte”.

La voz del ser amado se compara con un anillo que rodea y permanece en la sangre.

Duda si amar más, es el deseo de tenerle o tener en él el deseo de tenerle. El amor se torna como en toda su poesía en una búsqueda:

“Aunque duermas en mí
no quiero atravesar mi mano y averiguar el sueño”...

En *Rítmico Salitre* (1968) el poema *Oscuramente Amor*, presenta al amor como lo único que puede unificar el mundo interior y el exterior, las imágenes son símbolos de la búsqueda, del ansia de comunicación y del misterio de este sentimiento, pero también señala que la poesía no siempre crea respuestas sino muchas veces crea dudas.

El cántaro es algo que contiene y provoca pero el yo lírico confiesa que es un cántaro cerrado y se impone la duda que puede ser vencida por el amor. El yo lírico se confiesa amante en todo el sentido del término, porque a pesar de la duda, se ofrece en plenitud:

“porosa roca soy,
campana descuidada en la intemperie
del sonido”

Reaparece el yo lírico como el dios-creador:

Tú dame oscuridad,
que yo puedo en cada hora invertarme
luminoso hacia tu noche.”

Pero en los versos finales, el hablante lírico consciente de su decisión de soledad, de su particular modo de acercarse al amor, como algo fugaz y perecedero, confiesa su dolor, que se identifica con la búsqueda que va: creciendo y preguntando.

En este poema la búsqueda nos enfrenta con un idioma nuevo, tanto en el tono que deja de ser rebuscado y se convierte en algo más directo como en la manera de situarse ante el amor, que es quizá más trágica pero más madura.

En *La Tercera Alegría* (1972) la definición del amor avanza y tiene matices de la fugacidad del momento, de un erotismo transparente, de casi una aceptación de lo que es el reto de amar, de darse. Así en el poema: *Está oscuro el silencio*, el yo lírico asevera las condiciones para el beso, para las caricias pero a la vez, la caricia capaz de apretar la palabra, de no decirla para no romper el sortilegio del momento o quizá para no eternizar el instante. Habla también de lo hermoso que es vivir a plenitud los momentos del amor, sin preguntas.

Enamorado de ti es un poema diferente, desde su título se plantea la aceptación del sentimiento amoroso, es el amor que se mete en la sangre y late, es la mirada que habla, es el cuerpo total que vibra por el ser amado.

El poema habla de la transformación que realiza el amor:

“me estoy haciendo una estrella pequeña,
algo que tú bebas para siempre.”

Se escapa el deseo de eternidad, de posesión dulce que caracteriza a este sentimiento. Habla también de la fusión:

“Rómpete en mí como una espina nueva
de trigo prevenido.”

Habla del deseo corporal y espiritual y lo que antes fue pasión: “tu cuerpo de agua se me mete en la sangre como un remo”, se transfigura y dice:

“tu cuerpo de agua se me mete en los ojos
como un remo
y late..”

La Falta del mismo poemario, inicia el primer verso con una pregunta: "¿Qué fue lo que no fuimos?" En los versos siguientes se da respuesta: "Amante tú, amante yo" y se trazan imágenes que nos acercan a lo que pudo haber sido el amor: "la mano en el desnudo", "un gesto en la mejilla". En la segunda estrofa está la clave de la falta: "pecamos de silencio", ambos evadieron por temor, por timidez el momento del encuentro.

Resumiendo en esta primera etapa los poemas nos van mostrando diversas temáticas como: el hombre ante la vida (realidad-ensueño), el artista ante el proceso creador, un modo de comunicación; el dolor, el amor en sus contrastes, pérdidas, búsquedas, ante la magnitud del sentimiento que transforma las vivencias, el hombre ante el miedo, la evasión del encuentro; siempre en un riquísimo lenguaje poético, con un manejo técnico excelente pero expresado de una manera menos asequible a todo público, vivo reflejo también de una visión de mundo no tan optimista, tan integral, como se verá en la segunda etapa.

Poemas de la respuesta (1977), marca la transformación estilística en la poesía de Charpentier, es un poemario cuya propia estructura obedece a un enfoque temático: *Primero Del Amante, Segundo Del Hombre, Tercero De un Niño y Cuarto De Dios*. Con un lenguaje más parco no por eso menos bello, el poeta se acerca y comunica con gran fuerza lo profundo de su alma y sus acertadas ideas acerca de: la vida, de lo cotidiano, del amor, de lo que el mundo, los objetos y los seres son en la mente del niño, lo que significa en la vida del hombre la presencia de Dios.

El poema *No te me mueras pronto*, es el que mejor refleja la fundamentación del filósofo Karl Jaspers: "la comunicación es una lucha amorosa"; en este poema el yo lírico expresa que la presencia del ser amado no sólo es asunto de piel:

"¿con quién hacer la historia de mis dedos.
A quién decir
la dulce geografía de la luz apagada?"
sino esencialmente: la comunicación existencial:
"¿Con quién tendría el amor de las palabras?
Falta le harás a mi garganta
para nombrarte en diálogo."

Hay en este poema una conjunción que sólo se integra en el amor maduro: el ser amado es importante no sólo porque nos hace vibrar, nos gusta física sino afectivamente, nos es necesario.

En el poema sétimo: *Umbrosos y serenos no se van los años*, desde la misma adjetivación que acompaña al sustantivo años, el yo lírico nos hace sentir cómo la vida es

una difícil tarea para el hombre lleno de fe, de anhelos, de amor, de cielo e infierno; compara el irse de los años, la fugacidad de la vida, con las horas, con las noches en que se goza el hombre y las demoras tienen sentido.

La imagen: "y que al perro, su cielo, y al amor, su perro; tiene un profundo sentido: el perro es símbolo de lealtad, de fidelidad, así cielo y amor se conjugan para ser dos elementos definitivos en la realización del hombre.

En la tercera estrofa la reiteración: "umbrosos y serenos no se van los años", cobra nuevo sentido al enfatizar que lo que se va son los nombres que trajeron la pena y la vejez al alma, el amor que no tuvo verdad, que nos defraudó.

En la última estrofa, el hablante lírico reconoce que el camino de la vida, a veces se vuelve dolorosamente intransitable y que el hombre no llega a saber tantas cosas como: que el cielo y el amor se definen por la lealtad que cada quien posea en su interior.

El poema décimo de la sección *De un Niño*, es de una hermosura transparente, es el alma del niño, generosa, que desea compartir con quienes le rodean, ese mundo mágico e irreplicable de la infancia, ese mundo a veces también doloroso por la incomprensión de los adultos; ese mundo poblado de cosas insignificantes para los mayores, mas de gran sentido para él, que se define a partir de lo que colecciona y considera interesante: libros, pedazos de herrumbre, insectos.

El niño quiere compartir, inicia inocentemente este ejercicio tan necesario al hombre para no convertirse en un ser sórdido y egoísta: quiere cumplir con una parte del amor.

Se manifiesta además que el niño está lleno de preguntas, a veces audaces, que el mayor teme:

"quisiera preguntarles
Dónde encontraron lodo para hacer esa flor,
dónde hallaron el barro para ensuciar la voz".

Los tres versos finales confirman cómo los adultos no captan la sensibilidad de la infancia, no le permiten nacer y en vez de luz: alba y amor, desde esa etapa, le dan la lección equivocada: el silencio, la caverna y el rencor. ¿O será que al mayor le da miedo aceptar al niño interior que todos llevamos?

Donde duerme la Mariposa (1981), en la parte sexta está el poema segundo, el hablante lírico define a la soledad como algo doloroso, como la transición entre la añoranza y el llanto, como el recuerdo del pasado. La soledad es comparable con lo que se siente

cuando vemos envejecer a la madre, dice el poeta, es decir, cuando vemos alejarse a un ser amado.

La define también como: "amistad del miedo", el atributo positivo de la amistad se negativiza con el término miedo, es algo que provoca el llanto; esta soledad no es la necesaria, la que el hombre aprovecha para proyectarse, para crear, para vivir interiormente, es la soledad afectiva en la que el desamparo y la no comunicación laceran.

El poema cuarto de la segunda parte tiene dos estrofas, la primera de ocho versos en los que el hablante lírico expresa cómo observaba al ser amado: el juego del amor matizado por la esperanza, por la caricia. Así el hablante lírico permitía que la esperanza floreciera y consciente del amor del otro veía con piedad: el anhelo de posesión y creía a veces que también amaba, lo señala en la reiteración: "Decía para mí que te quería" que abre y cierra la segunda estrofa en que justifica lo que a veces creía sentir, era un reflejo sólo del amor del otro, amor de fe, "amarrado, ciego" amor de fidelidad, de sueño, amor que no le importa esperar para realizarse.

El poema tercero de la cuarta parte del poemario habla de la mariposa, ella es símbolo del amor; los dos primeros versos dicen de un modo muy bello, que si el amor duerme, uno se queda sin luz interior y reflejará en la frente la culpa por la ausencia de esa luz.

Continúa indicando que si el amor duerme el ser nunca soñará y pasará en vigilia inventando la vida, porque es el amor el que le da sentido a ésta.

Si el amor duerme, insiste con otra hermosa imagen, no habrá luz en el amanecer y no habrá lugar para la esperanza.

En la estrofa cuarta habla de las situaciones del amor: siempre espera, pero tiene modulaciones, movimientos, oscilaciones. Finalmente el hablante lírico es rotundo y dice: "Si la mariposa duerme se cerrará el milagro de entender por qué te amo", o sea si el amor duerme, si no es algo dinámico, vivo, capaz de promesas y vigiliadas, de todos esos contrastes de luz, oscuridad, alegría y temor, no se dará el milagro para el otro de entender lo que es amar.

También considero que la mariposa es un símbolo bisémico: amor-fugacidad, además constante poética que se perfila desde la primera etapa pero que afina en la poesía de la segunda etapa, en la que el hablante lírico se define como un amante que vive el amor del momento, sin nostalgias, sin dolor, consciente de su soledad, como un ser que rinde culto a ésta:

"Soy de la soledad
y me debo como idólatra
a su eterna exigencia".
(*No te confundas conmigo. Cómplice del Alba*, 1991)

Tú tan llena de Mar y yo con un velero (1984), es un poemario que presenta tres de las constantes poéticas de Charpentier: la soledad como conciencia de ésta, el deseo de la comunicación unido al dolor de la ausencia o a la fugacidad del amor y el mundo de la creación.

El cuarto poema de la primera parte está constituido por tres estrofas, en la primera de tres versos se plantea la enseñanza del yo lírico ante el amor:

"Voy a enseñarte a vivir:
yo te doy el amor
tú la quimera".

En la segunda estrofa viene la definición que el hablante lírico posee del amor: éste debe ser constructivo, hermoso pero fugaz. La estrofa final tiene la reiteración del verso: "Voy a enseñarte a vivir" y la enseñanza es que el amante adopte su misma actitud ante esa experiencia vital: que viva el momento y nada más.

El poema octavo de la cuarta parte: Tú no miras mi mar, habla de la distancia del ser amado, el mar es un elemento metafórico en la poesía de Charpentier, es la inmensidad que mide la pequeñez del hombre, el mar es como señala el poeta y crítico Carlos Francisco Monge: "la extensión inabarcable que da conciencia de la pequeñez y el abandono".

El yo lírico se queja de un llamado sin respuesta, el ser amado si no mira su mar será incapaz de reparar en el océano, en el nombre que lo representa. Así considera que el sujeto de su amor es como una isla, algo separado de su sentir, desea que ese ser rompa la distancia y que el amor transfigure su imagen: deje de ser velero y se convierta en barco, algo capaz de llegar a rescatarlo. Lo expresa en una hermosísima imagen retórica:

"Quita el ancla.
Haz barca de mí
para dejar de ser
el velero cegador
de tu horizonte".

Arrodillar la Noche (1988), es un poemario en que la conciencia social del poeta se manifiesta y expresa con dolor la experiencia de la América actual, el yo lírico asume el papel

del soldado que deja tras sus sueños de enamorado: la casa, a la amada, para empuñar un rifle, pero ese soldado que convive cotidianamente con la muerte, no es un desesperado, es un ser con fe, es finalmente un hombre que ama la esperanza y la vida. Este libro y *Cómplice del Alba* son cantos a la vida y al amor, son expresiones auténticas del hombre y del artista que ha aceptado la vida con la totalidad de experiencias: alegría-dolor, bien-mal, amor-desamor. Por eso son confesiones tan humanas en que se perfila el arduo transitar por el ejercicio poético.

De la primera parte de este poemario, *Misericordia* habla del terrible aprendizaje de matar, el yo lírico en un tono conversacional pide al soldado en calidad de préstamo: el coraje para atisbar no al enemigo, ese lenguaje le es desconocido: "al otro hermano" y le parece que le será imposible apuntarlo si el color de sus ojos parece el de las alas que van tras la esperanza.

La petición final está cargada de dolor, no quiere estar en la guerra:

"Préstame tus labios
para mentir y volver acasa".

La Sed se inicia con el verso afirmativo "bebo de la vida" esa afirmación señala que el sabor a veces es ácido, la estrofa se cierra con una conjunción que señala, a pesar de eso: "Pero bebo de la vida".

La tercera estrofa expresa que la vida tiene ascensos y caídas, si se está en el lugar de las ausencias, de las caídas, de lo negativo, con optimismo, el hablante lírico piensa y dice: "Yo sigo en la vida".

La estrofa final explica con un sí condicional que si la pena se instala en el pecho y quiere ceder lugar a la nostalgia, el mismo hombre ha de ser capaz de transformarse, arinconar la noche de la pena y beber de la vida.

La sed de vivir, refleja el optimismo del artista que ha pasado por el dolor que purifica pero continúa su camino, amando a la vida.

De cuerpo entero, es otro canto a la vida, plantea el reto de vivir de cara al dolor que doblaga al orgullo, que lleva a la tristeza y en esta estrofa está el título mismo del poemario:

"Cómo me has dolido vida.
Cómo te ensañaste
para cambiarle nombre
a mi altivez

