

Chariarse, Leopoldo: *LA CENA EN EL JARDÍN*, Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1975, 222 pp.

La lectura del poema "La cena en el jardín", de Leopoldo Chariarse nos pareció desde el primer momento que abría las puertas a toda la creación de este singular poeta peruano. Pórtico del poemario del mismo nombre, es en realidad la llave que abre el camino para acceder al sentido último de esta poesía un tanto hermética, esotérica, pura en el sentido de no tener otro compromiso que no sea con ella misma y con su creador.

Chariarse, alejado físicamente del Perú durante 23 años, parece haber estado lejos de su país desde siempre. En efecto, su poesía no muestra ningún rasgo que la ubique dentro de las coordenadas socio-culturales peruanas. Su quehacer poético es, en ese sentido, ahistórico. El poeta parece inadvertir el mundo que lo rodea, su compromiso es con su propia intimidad y con sus secretas preocupaciones. Su vida dedicada al estudio de asuntos aparentemente desarraigados e inútiles (laúd, poesía provenzal, etc.), fraguada en introspecciones permanentes y desvinculadas del contexto social, no podía dar otro resultado que esa palabra hermosa, no comprometida, lejana, reveladora de hondos secretos, que a veces el propio poeta quisiera no pronunciar.

Julio Ramón Ribeyro, en el Prólogo a la obra poética completa de Chariarse (pues este libro reúne *La Cena en el Jardín*, *Los Sonetos de Spoleto* y *Los ríos de la noche*) ha expuesto sabiamente las características de la poesía de éste. Mas, a nuestro parecer, no advierte el carácter onírico de muchos de sus poemas. Es en esta línea que trataremos concretamente un poema, "La cena en el jardín", derivando de este análisis algunos elementos que nos parecen válidos para toda la obra poética de Chariarse.

El poeta, entre advertencia y ruego, parece pedir a quien se acerque a este poema que no se adentre demasiado en la búsqueda de su significado, temiendo con ello ver violentada su tan celosa-

mente protegida intimidad: "Te harían daño otras manos si aún te desdoblaran| mantel de llanto" (p. 23).

Sin embargo, esto parece ser también —por la posibilidad que deja abierta— una invitación velada a descubrir aquello que el poeta simultáneamente dice y calla. Es algo muy secreto lo que hay de por medio. El poetizar, en el caso de Chariarse, no es otra cosa que volver palabra la propia vivencia; impenetrable por su inmediatez, insatisfecha en su constante reclamo de explicación de ella misma

"La cena en el jardín" es una confesión de poeta. Confesión no deseada, que quisiera conservarse en secreto, pero que la imperiosa palabra —derribando toda oposición— ha convertido un poema. "La cena en el jardín" es la revelación de un trágico convencimiento: la vida es sucesión de sueños, y éstos, a su vez, son igualmente sueños. Chariarse se incluye con esto en una larga tradición de la poesía universal, retomando el tópico que tan directa y hermosamente poetizara Calderón de la Barca: "que toda la vida es sueño/ y los sueños sueños son". Esto en la poesía peruana no es un lugar común. La poesía de los últimos veinticinco años está más bien atravesada por preocupaciones sociales concretas —por citar sólo unos nombres: Romualdo, Belli, Rose, etc.— lo cual singulariza aún más la figura y el quehacer poético de Leopoldo Chariarse.

El primer verso, escrito en primera persona, supone un hablante, el poeta en este caso; y supone además un oyente que puede ser el lector, el mismo poeta, o, como parece sugerirse casi al final del poema, el "mantel" de la cena como símbolo que asumiría toda la experiencia onírica contada, o al menos como emblema de un recuerdo latente. Se conformaría así el círculo lingüístico: 1 verso: hablante; 2-14: materia narrada; 15-final: oyente; referente: el recuerdo del poeta.

Dentro de esta estructura, el primer verso establece los siguientes elementos: a) la recurrencia del sueño: "vuelvo siempre a la cita"; b) lo angustiante del mismo: "desesperadamente". Para el poe-

ta es imposible escapar del yugo de este recuerdo con el que tiene una cita siempre buscada y negada.

Los versos siguientes, hasta el 14 inclusive, serían propiamente la narración de lo soñado. Apoyamos nuestra afirmación en el hecho que los versos pintan la escena pasando de un elemento a otro sin pretender guardar ningún orden, confirmando así el desorden característico de la actividad onírica, de la cual se recuerdan generalmente escenas sueltas, o imágenes, o tan sólo palabras.

El poema aparece sin ubicación física concreta. No se hace alusión al tiempo, a la estación, a la fecha. Se menciona apenas un "patio", un "claustro" y una "huerta" —aparte del "jardín" que da título al poema y que se indentificaría con la "huerta"—, pero no con la precisión suficiente, y esta triple alusión al lugar donde la acción transcurre hace aún más difusa la ubicación, paradójicamente, corroborando el hecho de que se trata de un sueño. Los tres únicos sitios mencionados tienen como característica común el ser lugares abiertos al aire, la luz y el cielo lo cual aumenta la borrosidad e inconcreción del sueño del poeta; aunque también estos lugares tienen en común el estar limitados por cuatro paredes, lo cual hablaría del deseo de aprisionar su experiencia y delimitarla lo más posible.

Del 15 al último verso la voz del hablante busca un oyente. Persisten elementos sueltos del sueño: "blanco mantel intacto/ blancos platos/ blanco arroz", pero lo que el poeta soñó y ha contado con entrecortado acento y en forma desordenada, quiere después recuperarlo para sí, negándose a incorporarlo a la vida consciente: "te harían daño otras manos si aún te desdoblaran/ mantel de llanto/ al cielo también blanco y vacío de esta tarde".

A nivel de los contenidos del poema se puede decir que los elementos que subyacen en el sueño son —en líneas generales— tres: la cena, el amor y la realidad exterior. La cena como símbolo de una niñez perdida y no gozada en su plenitud; el amor espontáneo y es-

condido; la realidad exterior dócil a las vivencias del poeta.

La cena es presentada como "inconclusa", observándose "por tierra" los restos de ella. Más adelante parece decirnos que acaso la comida ni siquiera se tocó: "blanco mantel intacto". Se trata además de una cena campestre.

El amor se presenta como un juego erótico entre niños que se abrazan riendo, pero que intuyen nebulosamente la imprescindible desnudez para un goce que los adultos les ocultan. Cena y amor inconclusos, irrecuperables, envueltos en un "mantel de llanto" que el poeta apenas si entreabre y que no desea que otras manos desdoble.

Sus sueños, como sus recuerdos, blancos son por lo intangibles e inenarrables, como intangible es también el mundo que encierra al poeta. La realidad, como el sueño, aparece también blanca y además "vacía". La única referencia precisa en el poema, el cielo de la tarde en que el poeta escribe, alude a una realidad similar al sueño, en tanto tarde no fechada, sin lugar geográfico preciso, inubicable e inaprehensible.

El adverbio que inicia el poema —"Desesperadamente"— marca la intención del autor y trasmite a los demás versos su vehemencia. Al poeta le interesa remarcar sobre todo la forma en la que acude "a la cita"; aparte que señala con no menos intensidad la frecuencia del encuentro. Esto es importante para la comprensión de toda la obra de Chariarse justamente porque expresa con claridad uno de los temas principales de su poesía: la memoria de lo pasado a través de los sueños. "La cena en el jardín", como señalábamos al principio, se convierte en la puerta de entrada al quehacer poético de Leopoldo Chariarse.

Dentro del poemario del mismo nombre, el poema "La cena en el jardín" encuentra su correlato en varias composiciones. Es evidente por ejemplo la cercanía con el poema "El Patio" (p. 44) en el que se habla de "aquel patio mustio/ del que me separan la madrugada y los fríos/ muros de la vigilia"; es decir, podemos afirmarlo ahora, que se

trata del mismo patio de “dulces costumbres” del poema “La cena en el jardín”. En este nuevo patio hay también una niña que desde la infancia conoce el amor: “aquel patio cerrado que aún dora el sol/ por las tardes verá a mi amiga/ enloquecer en la infancia esquivando ultrajes”. Finalmente, en este patio “giran corriendo sin fin” los ojos del poeta, así como vuelve siempre a la cita en el patio de “dulces costumbres”. El carácter onírico de este nuevo escenario de las vivencias del poeta queda establecido cuando el verso nos dice que la vigilia y la madrugada son los obstáculos que separan el patio (soñado por lo tanto) del poeta.

El poema “Rey sonámbulo” (p. 53), dedicado a José María Eguren, menciona “las huertas” como el habitat natural de los durmientes. El amor es algo —o alguien— a quien hay que despertar en el poema “Amor despierta” (p. 27); o es algo tan pasajero que termina cuando las campanas “precipitan el alba” (p. 45); o es un adorable sueño, amor de marinero, vario e inconstante (p. 55). La vida es un cúmulo de sueños para los desterrados (p. 57), y recordemos que Chariarse es uno de ellos. Acaso el poema “Mañana”, dedicado a Fayad Jamis, sea la más pura muestra de esta concepción calderoniana de la vida, rayando casi el solipsismo. En este poema el círculo alcanza los límites de la total desesperación: “no habrá mañana si ayer no era cierto”, nos dice el poeta, pero su ayer no contiene nada, no es real porque —sentencia nuevamente— “nunca dijimos otra cosa que lo que jamás diremos”, y este futuro decir no se cumplirá nunca por la negación explícita del mismo verso. Vivimos dejando “lo cercano por lo lejano/ y lo lejano por lo imposible”, es decir lo cierto por lo dudoso y ésto por lo irrealizable. El hombre así perseguiría sueños y es un sueño creer que algún día alcanzaremos algo. Ante esto sólo queda el silencio total. Consecuente con esto —aun cuando la existencia del poema sea una contradicción— el poema lleva el título de “Mañana”, o sea una ficción. En realidad no tiene título,

lo, no hay poema, el poeta jamás dirá lo que está diciendo y por lo tanto no podrá nunca decir que dijo aquello que ha renunciado a decir.

Finalmente, en el poema “Arte Poética” (p. 56), resuenan los ecos de la desesperación y recurrencia de “La cena en el jardín”. El poeta busca con “diligente afán” (desesperadamente) “para regresar al mismo punto” (vuelve siempre a la cita).

Pero no es sólo “La cena en el jardín” el poemario que ofrece material para estudiar a Chariarse desde nuestra perspectiva. Esta línea de aprovechamiento de la memoria a través de lo onírico, se halla presente desde *Los ríos de la noche*, y la encontramos también en *Los sonetos de Spoleto*. Lo onírico es para Chariarse fuente de inspiración, en tanto que poetiza no sus recuerdos sino los sueños sobre sus recuerdos; y, al mismo tiempo, lo onírico es técnica poética ya que presta palabras, imágenes, tono, a los poemas.

Después de la lectura de *Los ríos de la noche*, *La cena en el jardín* se presenta como la inmediata y necesaria consecuencia de un tema dominante en el primer poemario y que buscaba su natural correlato en un grupo de poemas que expresara —acaso más herméticamente, pero de manera fiel hasta la confesión— la constante de una dolorosa experiencia en la juventud de Chariarse. Examinemos rápidamente las primeras poesías conocidas de Chariarse y que durante veinte años fueron las únicas que permitieron algunos acercamientos al quehacer poético de este solitario vate peruano.

Los epígrafes que anteceden al poemario indican ya de alguna manera lo que será el tema fundamental. El poeta se erige en interlocutor de su quehacer poético, a su corazón será a quien hable de lo que ha ocurrido puesto que él ha sufrido las consecuencias de la experiencia. El corazón del poeta es al mismo tiempo el poeta mismo que ya no se reconoce en esta extraña nueva vida a la que ha accedido y en la que el recuerdo lo violenta y oprime. La cuarteta de Goethe que inaugura el poemario es,

así, el anuncio de que algo ha ocurrido, que ese algo impulsa al poeta hacia una nueva y extraña vida que no se sabe adónde lo conducirá, el poeta ya no se reconoce más, es otro del que era: "Corazón, o corazón mío, en qué terminará todo esto?/ qué es lo que tanto te violenta?/ ¡Qué extraña vida nueva!/ Ya no te reconozco".

El epígrafe siguiente, del propio Chariarse, anuncia que va a hablarse de una experiencia lejana y perdida, pero que aún está presente. Esta paradoja anuncia otro de los temas caros al poeta: la inexistencia, o más bien la imposibilidad del olvido. Es además, el signo de una constante: la vuelta al pasado; el vivir un tanto anclado en el recuerdo de las cosas que ocurrieron y que condicionan el presente.

El primer poema, "Las ramas del roble", corrobora lo que los epígrafes anuncian, y por ser el poema inicial tiene especial importancia: "Tú no sabrás nunca que no es a ti a quien amo/ sino a la que fuiste en otro tiempo". Además, este primer poema introduce el tema central del libro, esa experiencia pasada, lejana y perdida, es una experiencia amorosa. El amor está presente en cada uno de los poemas de *Los ríos de la noche* que se convierte así en un poemario inmerso dentro de la línea tradicional de la poesía: el amor. Pero la inmensa novedad de Chariarse es la forma en que habla de un tema tan común, y tan riesgoso en consecuencia, tan propicio para el tópico y la frase corriente y manida

No es nuestra intención hacer una interpretación de cada uno de los poemas del libro, pero sí señalar los elementos fundamentales que subyacen en él. Ya lo hemos hecho en forma generalizada, ahora iremos viendo poemas que corroboran lo que hemos enunciado.

"La estación del mar", segundo poema del libro, introduce otro elemento que se repetirá después, o más bien perfecciona el elemento amor: se trata de un amor de infancia, o en todo caso, de adolescencia: "todavía está allí el pequeño balde donde cogían arena aquellos niños/ que arrastró la resaca" (p. 145). Ade-

más, señala una ubicación más concreta a ese amor, el verano, estación en la que florecía, terminando también cuando ella terminaba. Mas, la estación que prefería la amada era el tibio otoño, y de él será que un día "verás surgir una resplandeciente mañana" (p. 146).

"Los días del amor" I, es a nuestro parecer, el antecedente más lejano del poema "La cena en el jardín". Las semejanzas entre uno y otro no se dan solamente a nivel formal, repitiéndose palabras como "claustros" y "patios", lo cual significa repetición de ambientes. El verso libre en los dos poemas esperece pensamientos y recuerdos en forma desordenada. Los recuerdos en "los días del amor" huyeron "hacia el sueño", que vendría a ser "La cena en el jardín". En éste el viento esparce las sillas, en aquél las pisadas de los amantes; pero a pesar de los caminos diferentes, los recuerdos "se buscan y se estrechan las manos" llamando al poeta que "desesperadamente vuelve siempre a la cita". Los elementos similares se continúan en "Los días del amor", se habla de "despertar a la estación del amor que no regresa", y sólo se despierta de un sueño (p. 149). Se adjudica a la amada "el vasto paisaje de una noche" (p. 151), y "en las noches todo se cierra en ti como una flor/ todo se cumple por ti, todo es retorno/ a tus manos, a tu triste silencio, a tus pupilas" (p. 150).

Con estos elementos vemos a "La cena en el jardín" devenir poema de amor primero y perdido, pero siempre presente a pesar del inútil autoconvencimiento del olvido: "todo vuelve a nombrarte (...) todo de ti parece venir (...) todo regresa a ti (...) todo parte hacia ti (...) todo se cierra en ti (...) todo es de ti la imagen y el recuerdo/ Sólo yo te he olvidado" (p. 150). El olvido se convierte así en una ficción.

"Los días y las aves" (p. 152) con el epígrafe de Bécquer y la mención a "el patio", "las parras, la avenida", nos siguen remitiendo a "La cena en el jardín" y al tema de la ficción del olvido. Esto nos demuestra que Chariarse, aparentemente tan insular en su quehacer poético, no lo es tanto, y que bebe de

fuentes largamente enraizadas en la lírica universal. Es claro: un poeta que hace versos de amor no puede escapar de la tradición puesto que habla de un tema primigenio, acaso el primero que ocupó el quehacer de los poetas. La novedad de Chariarse está en su voz y en sus matices, en el recurso al recuerdo onírico y, finalmente, en el genio de poder decir lo ya dicho y que aparezca como una canción nunca escuchada.

Con el poema "Donde renacen las flores silvestres" entramos a otro de los aspectos del poemario que nos parece importante señalar, se trata del tema de la muerte. El poema es sumamente claro, la amada está "sin estar" "en un país extraño", bajo "la verde capa de tierra que la ama". La amada está muerta. En el poema I de esta pequeña trilogía se dice igualmente "sobre tu pecho que inundó la yerba" (p. 158). La desolación que el poeta siente se expresa en el poema II y se anuncia en el epígrafe que encabeza los tres poemas: "Tú me has dejado sin sol los días,/ las noches sin estrellas, y grave y/ todo aquello de lo que hablo, donde respiro:/ la tierra estremecida, el cielo turbado y negro,/ y lleno de mil ultrajes y mil escarnios/ me parece en todas partes cuanto miro".

La muerte se confirma en el hecho que los tres poemas que siguen a "Donde renacen las flores silvestres" son Elegías, y los otros elementos empezarán a introducir el deseo de ir juntos en busca de un lugar para amar nuevamente. Naturalmente, el único camino que queda es la muerte del amante.

El poeta se identifica con el invierno, reafirmando su soledad en la cita de Hölderlin: "... Y solitario/ bajo el cielo, como siempre/ estoy yo", dándose cuenta de que sigue viviendo, que, como el invierno, estará siempre en algún lugar del mundo "la ceniza de alegres jardines y antiguas mañanas dará testimonio de su inútil amor" (p. 176). El poeta, de alguna forma, será eterno; se siente inmortal ante lo largo del camino que le resta por andar y la irreparable realidad de la muerte de su amada. La amada es Eva, primera mujer

de la creación, la mujer por excelencia. Es la forma de hacerla inmortal en medio de su caducidad.

Finalmente el poeta, resucitando un terrible y hermoso mito de la antigua Grecia, pide, a través de Tithonus, la muerte como único bien deseable para ser plenamente feliz: "Oh, ¿por qué no me dejas partir?/ si ya nada te pido, si ya para todo/ cuanto pudieras darme es muy tarde,/ si ahora tan sólo deseo morir..." (p. 195). Rubricando su deseo con el hermoso epígrafe tomado de Tennyson: "Déjame ir: toma de vuelta tu regalo:/ ¿Por qué un hombre debe desear de alguna manera/ ser distinto a la amable raza de los hombres/ o pasar más allá de la meta de lo ordenado/ donde todos debemos encontrarnos para hacer alto?"

Muchos aspectos de la riquísima poesía de Chariarse escapan a las notas que hemos señalado. Nos interesaba ese "vagabundaje del amor sediento" (p. 95) que se inició en *Los ríos de la noche* y que encuentra su cima en *La cena en el jardín*. Nos interesaba hablar de ese amor "que ni se agota ni desiste" (p. 96), que tiene su más sentida expresión en *Los ríos de la noche* y que madura en estilo y ahonda en sufrimiento en *La cena en el jardín*. Habría que investigar esa gigantesca arte poética que son *Los sonetos de Spoleto*. El triple soneto "He de cantar" que inaugura el libro, es una lista de los temas que a Chariarse le preocupan poética y vitalmente, desarrollando luego cada uno de ellos, reafirmandose en lo esencial: "He de cantar mientras mi voz destrozó".

Eduardo Urdanivia Bertarelli

Coloboff, Gerardo Mario: *CABALLOS POR EL FONDO DE LOS OJOS*, Barcelona, Editorial Planeta (Serie Latinoamericana-Novela), 1976.

Toda lectura importa cierto sometimiento al código propuesto por el texto. Toda travesía exige una participación directa del viajero en la empresa que