

Poemas que pintan en el poemario *Por Costa Rica de viaje: sus trípticos* de Jorge Chen Sham

Poems that Paint in the Poetry Collection *Por Costa Rica de viaje: sus trípticos* by Jorge Chen Sham

Mayela Vallejos Ramírez¹

Fecha de recepción: 21-01-2020

Fecha de aceptación: 10-10-2020

*La pintura es poesía muda,
La poesía es pintura que habla.*

Simónides de Ceos

Resumen

En este artículo se presenta un análisis de tres poemas de la colección *Por Costa Rica de viaje: sus trípticos*, que muestran cómo la voz poética crea una pintura con sus palabras, captando no solamente el espacio escénico, sino también sensaciones como los olores y sabores. Se realiza un estudio del cuadro poético y una reflexión de la naturaleza desde el punto de vista romántico, para crear un marco teórico que nos ayude a comprender mejor la intencionalidad del poeta. La voz poética itinerante nos lleva por diversas partes de Costa Rica y nos transmite sus emociones por medio de estos poemas, haciéndonos copartícipes de sus aventuras.

Palabras claves: tríptico, *Por Costa Rica de viaje: sus trípticos*, pinturas, romanticismo, Jorge Chen Sham

Abstract

This article presents an analysis of three poems from the collection *Por Costa Rica de viaje: sus trípticos*, that show how the poetic voice creates a painting with its words capturing not only the scenic space, but also sensations such as smells and flavors. A study of the poetic painting and a reflection of nature from the romantic point of view is made to create a theoretical framework that helps us to better understand the intentionality of the poet. The itinerant poetic voice takes us through different parts of Costa Rica and transmits their emotions through these poems, making us coparticipants in its adventures.

Key words: triptych, *Por Costa Rica de viaje: sus trípticos*, paintings, romanticism, Jorge Chen Sham

¹ Catedrática e investigadora de Colorado Mesa University en Grand Junction, Colorado, Estado Unidos. Correo electrónico: mvallejo@coloradomesa.edu

La palabra tríptico deriva del griego antiguo que significa triple doblez. Su significado se aplica a una obra de arte dividida en tres secciones o paneles, en donde la parte central es la más importante, con dos secciones que la complementan. El término, aunque de origen griego, no se empezó a usar sino hasta la época medieval para asignarle el nombre a una tableta de escritura usada por los antiguos romanos.² En los siglos XV y XVI fue el formato más común usado por los pintores flamencos, siendo “El jardín de las delicias” de Bosco uno de los trípticos más reconocidos, que se encuentra en la actualidad en el museo del Prado en Madrid. Por esta razón, cuando nos referimos a la palabra tríptico inmediatamente acude a nuestra mente una pintura o una fotografía, dividida en tres secciones. El poeta costarricense Jorge Chen Sham, en su tercer poemario *Por Costa Rica de viaje: sus trípticos* (2015), se vale de esta técnica para presentar su colección de poemas, como lo apunta Ramón Pérez Parejo en el prólogo de este poemario:

El autor eligió la forma pictórica del tríptico, es decir, la obra de arte en tres secciones. Hay que decir que todas las partes del libro, todos sus paneles (en términos pictóricos), tienen aproximadamente la misma dimensión, y todos ellos se conectan con una indivisible pero férreas bisagras estilísticas... Lo que más sorprende es que el conjunto tiene una indudable unidad de estilo al tiempo que se trasmite una secuencia diacrónica. (2015, p.x-xi)

Esta colección consiste en once poemas y cada uno de ellos, como ya se indicó, está fraccionado en tres partes que se complementan entre sí, instaurando una unidad temática. El primer poema del tríptico plantea los elementos anticipatorios a los eventos que se van a desarrollar en el segundo poema. Esta parte es el corazón del poema, que inscribe los aspectos más sobresalientes de los eventos que comparte con el lector. Se culmina con la tercera parte, que recoge a modo de conclusión las últimas reacciones de la voz poética a lo acontecido. Aunque la construcción es diferente al tríptico pictórico, donde los laterales son de menor tamaño con relación a la parte central, sí conservan estos su esencia de complementar

el panel central del tríptico. Estos poemas laterales abren y cierran el poema central y crean un verdadero tríptico que esboza con sus palabras los diferentes sucesos.

Cristina Peri Rossi considera que la pintura siempre ha mantenido una estrecha relación con la poesía. Ambas se han nutrido la una de la otra porque la poesía no solamente se expresa por medio del verso, aunque a veces se expresa a través del poema: “Poesía es una manera de sentir, de vivir, de aproximarse a la realidad que tiene diversos cauces de expresión: hay arias de óperas poéticas, como hay secuencias cinematográficas poéticas, atardeceres poéticos, miradas poéticas, cuadros poéticos y canciones poéticas” (Peri Rossi, 2003, p.211). En otras palabras, la poesía logra transmitir los más profundos sentimientos y pensamientos del autor que traspasa lo enunciado porque logra pintar el pensamiento encerrado. El elemento pictórico, como ya se señaló, está latente en cada uno de estos poemas, creando en el lector una pintura imaginaria de todos los sitios que el poeta ha visitado y que quiere compartir con su público. En este poemario de Chen Sham, la voz poética funciona como un espectador que contempla su entorno, rememora los sitios visitados para revelar con palabras, sus pensamientos y su emoción de lo experimentado. El poeta pasa de una actitud contemplativa a la acción, al reconstruir por medio de sus versos la experiencia vivida.

Para analizar los poemas, es útil considerar el concepto de *Écfrasis*, que se plantea como la “descripción precisa y detallada de un objeto artístico” (RAE,2002). Este concepto será adaptado al contexto de este poemario, puesto que es claro que el poeta no ha utilizado un objeto artístico para inspirarse, pero sí se ha valido de la naturaleza para inspirar sus creaciones poéticas en este texto, lo cual nos permitirá ahondar un poco en la relación entre naturaleza y poesía. Para ello se trabajarán tres poemas que evidencian esta tendencia gracias al uso de figuras retóricas y poéticas que permiten al lector crear una obra visual, un verdadero cuadro hecho con palabras, de las diferentes regiones por donde la voz poética itinerante conduce a sus lectores.

² Se corroboró información del concepto de tríptico en [//www.definicion.de/triptico/](http://www.definicion.de/triptico/)

José Enrique Martínez Fernández, en su artículo “Poesía del cuadro ausente. Poesía y Pintura en Antonio Colinas”, afirma que en todo artista existe un “desasosiego panestético” (2008, p.226). En otras palabras, los artistas ambicionan crear una obra completa y bella. Se puede apreciar en muchas obras esa evidencia interartística en donde se dan relaciones entre la literatura y el arte visual “aunque esta sea solo de forma alusiva y metafórica” (Martínez Fernández, 2008, p.226) como es el caso de este poemario. Esta tendencia mantiene un diálogo entre las artes y el deseo del artista de crear una obra única y sobresaliente.

Por supuesto que esta modalidad no es nada nuevo. El intercambio o combinación de las artes es un fenómeno que puede ser trazado desde la antigüedad como lo podemos apreciar en Horacio *Ut pictura poesis*:

La reflexión sobre el arte y las relaciones interartísticas fue obra inicialmente del pensamiento filosófico; tendrá su parte decisiva, después la estética y, en la actualidad es la literatura comparada la que analiza los encuentros entre las artes. No es momento de hacer el recorrido histórico de tal reflexión teórica que, si hacemos caso a Plutarco, habría comenzado en el siglo vi a. C., cuando Simónides de Ceos definió la pintura como “poesía muda” y la poesía como “pintura que habla”. El poeta de Ceos ofreció la primera formulación de un tópico que, bajo la forma horaciana de *ut pictura poesis*, cimentaría histórica y abusivamente, según se ha dicho, la reflexión sobre la relación entre pintura y poesía. Con Simónides se habría iniciado también la pequeña y gran historia de la jerarquía de las artes, en su caso dando primacía a la poesía por su carácter elocuente. A partir de ahí, intentar referirse, aunque fuera sucintamente, a las aportaciones de Platón, Aristóteles, la época renacentista, el neoclasicismo, Lessing, hasta llegar al pensamiento deconstructivista, daría para muchas páginas, a la vez que para sobreabundar en el aspecto más estudiando de las relaciones interartísticas. (Martínez Fernández, 2008, p.228)

La cita es un poco larga, pero necesaria para mostrar la importancia interartística, el cual es el aspecto más relevante de este trabajo: encontrar la relación que existe entre los poemas y el objeto que los inspira. Como se aprecia en la cita de Martínez Fernández, el deseo de combinar las artes desde sus inicios ha estado relacionado con lo mimético, ya que el ser humano siempre ha querido reproducir su entorno. Esta figura se le conoce como écfrasis y se entiende como la capacidad de reproducir en el discurso una descripción vívida y detallada de un objeto: “figura retórica que se define como descripción que evidencia o pone ante los ojos del receptor el objeto descrito; su función es, pues, despertar en el receptor la imagen del objeto ausente” (Martínez Fernández, 2008, p.229). Angélica Tognetti explica que “la écfrasis deriva del griego ἐκφρασις ‘exponer, describir; describir con elegancia’ y es un nombre que los retóricos griegos daban a la descripción de un objeto, de manera que las palabras compitieran en fuerza expresiva con el objeto que pretendían representar” (2016, p.7). Tognetti plantea en su trabajo que se puede distinguir entre dos tipos de écfrasis: real y nocional (o ficticia): “En el primer caso el objeto que se describe se halla en la realidad contingente, tiene una realidad material autónoma con respecto al texto. En el segundo, el objeto es imaginado por el autor y, por lo tanto, no existe fuera de la construcción verbal que lo genera” (2016, p.8) como es el caso de los poemas de Chen Sham. En estos poemas, el campo operativo provee un contexto más amplio, que se activa cada vez que el poeta se acerca a lo pictórico para recrear con palabras en sus poemas la experiencia vivida. En otras palabras, consiste en describir al lector un retrato con palabras de tal manera que lo haga visible en su imaginación.

El cuadro ausente en este poemario es la naturaleza y es gracias a ella que se logran crear imágenes puntuales de los lugares visitados por la voz poética itinerante. Ahora bien, si la écfrasis, en un sentido, se refiere a la representación verbal de un objeto artístico, es una forma de cuestionar como esa nueva forma de arte habla de la vida. El poeta no se vale de pinturas para crear imágenes nítidas del entorno, pero sí se inspira en la naturaleza, que transforma su pluma en un diestro pincel con el que se pintan estos poemas llenos de luz y armonía. Estos poemas son una nueva forma de arte

tomada de las pinturas vivientes, que son las personas y los lugares que lo permearon de esa sensibilidad poética para dar vida a esas experiencias en sus versos. En estos poemas, encontramos un cuadro ausente compuesto de las experiencias y las imágenes de los sitios visitados. Estas a su vez han dejado una huella en la memoria del poeta, que le ayuda a reinterpretar la vivencia por medio de la palabra, que va transformando los recuerdos en una realidad metafórica que dirige la imaginación del lector. Si planteamos esta actividad como un tipo de éfrasis, podríamos decir que lo importante no es lo que se describe, sino lo que el poeta puede crear con sus palabras de lo observado. Es claro que, en este caso particular, el poeta está describiendo su interpretación de las experiencias vividas en los diferentes viajes que realizó por Costa Rica. El objetivo es compartir sus vivencias y sus emociones. Antonio Carvajal, al plantearse su función como poeta, expresa que “es devolver al mundo las imágenes que me ofrece, reelaboradas con mi artificio y mi pensamiento y mi sensibilidad, siempre con palabras” (Carvajal, 2001, p.21). De la misma forma, Henry K Markiewicz (2006) considera que “en una obra poética la imagen perdura porque el poema puede provocar la imaginación y representar lo inimaginable, lo cual excita e ilusiona al receptor” (p.53). La poesía tiene la capacidad de pintar el pensamiento que encierra.

Concretamente, en este poemario, ese proceso de reelaborar el mundo que lo rodea juega un papel fundamental, lo cual nos acerca a la concepción de la poesía del romanticismo, en el que entendían la naturaleza como un gran cuadro:

Una de las características sobresalientes del romanticismo es el hecho de buscar refugio en la naturaleza que toma dos formas. La primera podemos llamarla personal, y se encuentra cada vez más fuerte en Rousseau, Wordsworth, Lamartine y Byron. La segunda forma de “vuelta a la naturaleza” se manifiesta en la búsqueda de paisajes exóticos, sus representantes son Bernardin de Saint Pierre y Chateaubriard. (Menton, 1949, p. 83)

En esta relación con el medio ambiente, la función del poeta era captar, ver, oír y sentir ese gran espectáculo que representaba la naturaleza misma. De ahí que la imaginación en los poetas románticos jugara un papel fundamental porque permite al poeta expresar sus emociones más profundas relacionadas con situaciones comunes de la vida, como es el caso de este poemario, ya que su interés recae en ese deseo por enaltecer esos paisajes maravillosos de su tierra natal.

Por Costa Rica de viaje: sus trípticos invita al lector a ser parte de un mundo pedestre, sencillo, habitado por seres humanos comunes y corrientes que disfrutan tanto como el yo poético de las bellezas naturales que le rodean. Se respira una gran sensibilidad en estos poemas porque: “When the sensitive heart turned inwards to contemplate itself it became increasingly conscious of its own melancholy” (Furst, 1971, p.25). La melancolía en estos poemas se plantea por medio de las añoranzas de lo vivido, que permiten que la voz poética enuncie con gran ternura sus recuerdos, porque su papel individual es puntualizar lo vivido y a la vez compartirlo con sus coterráneos. Es notable en la poesía romántica, especialmente en la hispánica, ese deseo por ensalzar la patria, como se puede ver en José María Heredia que, a diferencia de los europeos, aprecia la riqueza de su propia tierra. Chen Sham se aproxima más a esta segunda forma que menciona Menton, porque tiene ese deseo por mostrar lo exótico de la naturaleza. Al igual que Heredia desea compartir con su lector la belleza de su patria y el orgullo que siente por lo propio.

El primer poema que se analizará es “El café recién chorreado en Cervantes”. Como en la mayoría de los poemas de esta colección, el uso de la sinestesia está presente desde el título del poema, creando en el lector esa experiencia olfativa que causa el aroma del café recién chorreado. Es importante destacar que no es un café cualquiera del que se está hablando. La voz poética nos enfatiza que es un café hecho a la usanza tradicional costarricense, ya que este ha sido elaborado usando el típico chorreador de café.

La primera estrofa del primer poema nos pinta una atmósfera brumosa y fría que se encrucece con la lluvia tupida, típica de la zona de Cervantes en donde se encuentra. La voz poética va creando, por medio de las imágenes, el escenario propicio para deleitarse con esa exquisita y ansiada taza de café:

El invierno con su fría bruma
atempera al que pide posada,
cuando la luna aún no llega
y la lluvia recrucece.
Las piedras y el barro circundan,
el silencio hace amistad con el viento;
este último se cuela parsimonioso
para que reciba a los sedientos
de una tarde que no quiere aún dormirse. (2015,
p.17)

La primera parte del poema, por medio de las imágenes y las personificaciones del viento y de la tarde, recrea un ambiente lluvioso y húmedo que invita a resguardarse. Se puede ver como el yo poético insinúa la necesidad de alguna bebida caliente que reviva los huesos y el alma. De repente, como una especie de encantador, lanza un conjuro para que florezcan los alimentos deseados:

Los huesos quieren el abrazo hogareño,
quieren el calor humano en las molduras del
alma.
¡Qué se haga el deseo maravilloso
de la lumbre y de los alimentos celestiales! (2015,
p.17)

Con esta invocación se adentra a la segunda parte, que es el corazón del poema. Es la gran metáfora alrededor de la cual se ha tejido toda esta exhortación a degustar una deliciosa taza de café. La voz poética abre la segunda parte con los siguientes versos:

Café con tortilla de queso
empieza a gritar el estómago vacío
al misericordioso salonero que nos recibe. (2015,
p.18)

En estas estrofas se observa el uso de la personificación para plantear una sensación que todos han experimentado en algún momento: el hambre. El yo poético provoca en el lector también ese deseo de saborear una rica tortilla con queso acompañando el añorado café. A la vez utiliza el epíteto para describir el compasivo camarero que, como una especie de dios bondadoso, se dedica a saciar el hambre de los que han entrado en su recinto. Fácilmente los lectores pueden crearse una escena mental de este establecimiento que, como en una gran fiesta, les permite gozar de los manjares que acompañan al café:

Huele a café recién chorreado en otras mesas,
mientras nosotros inventamos
las esperanzas de alquímicos colores,
de nieves-postres en precipitadas delicias.
Todos se preparan para suspirar y agradecer
las purificadas tortillas de queso,
el metálico gallo de huevo picado,
el tamal de elote inquieto en su crema.
Son las consortes de la estelar vedette;
sin ellas no hay espectáculo que exorcice la
escena.
Así viene el café
en su chorreador de fiesta.
La imaginación se deja cautivar por el olor,
se desplaza hacia el líquido vivificante
de infinitas emociones del terruño.
El aire lo transporta,
el humillo nos invita a esa mística limpieza
que terminará envolviéndonos acertadamente.
El vínculo de aroma y de sabor sueña
en el secreto ahora hecho milagro. (2015, p.18)

Nótese como en esta estrofa se recrean imágenes festivas que decoran el ambiente para recibir la estrella de la tarde, “el café”. Las acompañantes del café son piezas esenciales de este convite: “sin ellas no hay espectáculo que exorcice la escena” (2015, p.19). Todos estos platos tradicionales (tamal de elote, tortillas de queso, picadillos de arracache, gallo de huevo) saturan la imaginación con todos esos manjares que en Costa Rica comúnmente acompañan una tarde de cafecito. En este instante, el preciado café hace su entrada gloriosa. Es una especie de rey triunfante y cautivador que provoca en los clientes del restaurante una especie de embrujo que les despierta “emociones del terruño” (2015, p.19).

Una vez realizado el milagro de la alquimia culinaria, todo alrededor parece que ha encontrado una gran paz y contentura. Tanto los demás comensales como la voz poética retornan, metafóricamente hablando a su propio pequeño mundo:

Vuelvo a sorber mi café recién chorreado.
 (En la mesa de la par las palabras sobran),
 tienen picadillo de arracache como espléndido intruso,
 de un convite apenas incisivo.
 (Del otro lado del salón asientan con murmullos
 es el capítulo final del corazón ahora con regocijo),
 piden la cuenta sin reclamar aún la partida,
 porque inquietan al salonero
 con la receta del tamal asado. (2015, p.19)

En el tercer poema del tríptico, algunos de los huéspedes empiezan a pedir sus cuentas y prepararse para la partida. En ese instante, la voz poética retorna a su bebida y se percata del momento mágico que han compartido alrededor de la taza de café. Al darse cuenta de que su taza yace vacía llama al mesero “*Salonero más café por favor*” (2015, p.19), como tratando de perpetuar el instante vivido a través de la taza de café recién chorreado.

“Algarabía en el mercado de Alajuela” es la realización de un mural viviente pintado de colores, sabores, olores

y sonidos. El poema se abre con un epígrafe del poema del nicaragüense, Pablo Antonio Cuadra “La venta de las vocales” del cual cita la letra A:

La A paladial, unguento de la garganta.

Buena para el amor. ¡Muchacha:

cómprame la A! (2015, p.27)

Este epígrafe es muy valioso para el análisis de este poema porque prepara al lector para la oralidad, cotidianidad y coloquialidad que se vive en un mercado y que será el escenario de este poema. De la misma forma es importante detenerse en el sustantivo que se escogió para precisar el tipo de mercado al que la voz poética va a describir. Es importante tener presente que la palabra “algarabía” es de origen árabe y en la España árabe se empleó para definir los sonidos incomprensibles que se producían en los mercados. Según el diccionario de la RAE, se llama algarabía al bullicio y el griterío que se produce cuando muchos individuos hablan simultáneamente. Este término se usa con mayor frecuencia en las fiestas, reuniones informales y los mercados. En muchas regiones se suele asociar el término con la alegría y el buen humor. Como se puede apreciar este sustantivo prepara al público para un ambiente bullicioso pero lleno de vida y júbilo, como suelen ser los mercados en el mundo entero.

De entrada, el yo poético retrata con nitidez los diferentes productos que se encuentran en el mercado creando una vista panorámica de los diferentes puestos que allí se encuentran y de las actividades realizadas por los asiduos clientes del mercado. El uso de la sinestesia va creando una amalgama de olores, colores y sabores que se desprenden de las frutas y especias:

El vendedor ofrece sus muestras,
 despierta las ansias de la señora
 con niño en brazos;
 ella compra las esperanzas del paraíso,
 que irradiarán la mesa
 en estos días de verano.
 Más allá una viejita hace lo mismo

con los olores de antaño:
 la canela de arroz con leche me quiero casar,
 la pimienta recién molida para el lomo de cerdo,
 el condimento bomba que echará
 al picadillo de verduras más coqueto y alborotado.
 (2015, p.28)

En medio de ese bosquejo de sensaciones se encuentra la voz poética, contemplativa, cautivada por la vida del mercado, que lo lleva por los diferentes tramos que lo adentran en el corazón del mercado. Esta escena evoca en parte a Bernal Díaz del Castillo en su libro *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, en donde describe con gran admiración el soberbio Tianguis de Tenochtitlan³.

De repente, una voz interrumpe dentro de esa algarabía para llamar la atención del yo poético: “oigo los gritos que vienen del final de pasillo. / Un tramo se abre con toda la sabiduría ancestral (2015, p.28). La segunda parte del poema abre las puertas a todo un mundo cósmico lleno de recetas tradicionales, sabiduría popular que normalmente solo se pueden encontrar en el mercado:

La vendedora ofrece las hierbas y otras cosas
 para todas las curas;
la hierbabuena para los problemas estomacales,
 indica pacientemente al que parece ser
 un turista observador,
la cola de caballo es lo mejor
contra las infecciones de riñones,
 resonguea todavía en mi cabeza inquieta. (2015,
 p.28-29)

En este poema resuena la famosa canción cubana “El yerberito moderno”.⁴ Se advierte un contenido similar proveniente de los vendedores de hierbas que comparten con su público las diferentes recetas obtenidas de sus ancestros. Los elementos usados en este poema son parte de la vida común y corriente, lo cual hace que el receptor se sienta parte de lo experimentado tanto en el poema como en la canción porque se enfatizan en lo familiar:

Traigo yerba santa, pa' la garganta
traigo caisimón, pa' la hinchazón
traigo abre camino, pa' tu destino
traigo la ruda, pa' l que estornuda.
También traigo albahaca
pa' la gente flaca
el apazote, para los brote
el vetivé, para el que no ve
y con esa yerba, se casa usted. (Néstor Milí)

La cotidianidad se apodera del poema. La voz poética se ve cautivada por la vendedora que con gran sabiduría reparte sus mejores recetas a las personas que se acercan a su tramo. Se adentra y adentra a los lectores a este mundo lleno de conocimientos patrimoniales que se pueden perder con tanta modernidad. Pero el yo poético ansía compartir este conocimiento y mantenerlo en su memoria para perpetuarlo:

Recibo estos remedios
 Tal vez mi memoria los guarde
 En sus entresijos de paseante
 Que hace como si no quiere nada.
 Todo anima y entusiasmo
 Al corazón que así se impulsa. (2015, p.29)

3 “Luego estaban otros mercaderes que vendían ropa más basta, e algodón, e otras cosas de hilo torcido, y cacaguateros que vendían cacao; y desta manera estaban cuantos géneros de mercaderías hay en toda la Nueva-España, puestos por su concierto, de la manera que hay en mi tierra, que es Medina del Campo, donde se hacen las ferias, que en cada calle están sus mercaderías por sí, así estaban en esta gran plaza; y los que vendían mantas de henequén y sopas, y cotaras, que son los zapatos que calzan, y que hacen de henequén y raíces muy dulces cocidas, y otras zarrabusterías que sacan del mismo árbol; todo estaba a una parte de la plaza en su lugar señalado; y cueros de tigres, de leones y de nutrias, y de venados y de otras alimañas, e tejones e gatos monteses, dellos adobados y otros sin adobar. Estaban en otra parte otros géneros de cosas e mercaderías”. (Cap 92)

4 Esta canción cubana es original de Néstor Milí y se internacionalizó con la interpretación de la famosa Celia Cruz y la Sonora Matancera.

Súbitamente, el yo poético se traslada a otra área del mercado. Al llegar a este lugar, se encuentra ante una disyuntiva. Y con una frase coloquial: “*No de tin marín de do pingüé, no...*”⁵ (2015, p.29) cambia de escenario adentrándose al área de la comida en el mercado. Los ojos se le llenan de los diferentes platillos que le presentan. Es una combinación de olores y sabores que invitan a degustar de los manjares que ofrecen los diferentes tramos del mercado. La voz lírica dice que cuando de comida se trata, no podemos dejarlo al azar. Por esta razón, decide degustar de un buen almuerzo en el establecimiento que tiene la mayor clientela. Esa es la norma que nunca falla.

Esta parte del poema, que es también con el que se concluye esta aventura, está llena de diálogos que logran recrear el habla popular costarricense, típica de ese estrato social en donde se encuentra: “*¿Qué le doy mi rey? /Me habla con acostumbrado acento* (2015, p.30), el cual disfruta grandemente porque le recuerda: “*Espíritus compinches, / comunión perfecta en el mercado*” (2015, p.30). En ese instante, no existe distinción de clases. Todos son iguales en este convite culinario. Con este sentimiento de complacencia se cierra el poema esperando la rica “*olla de carne, arroz/ pero con tortillas de paquete*” (2015, p.30). Este último verso, se puntualiza la desilusión que le causa a la voz poética tener que acompañar una olla de carne auténtica con tortillas producidas industrialmente, mostrando como la modernidad ha remplazado algunos aspectos tradicionales culinarios de la cocina costarricense.

El último poema que se analizará es “*Del Arenal a sus aguas termales*”. Este es un poema cargado de personificaciones que ayudan a crear una atmósfera familiar que invita a todos a disfrutar de este espectáculo que ofrece el Arenal. La primera sección de este poema se abre con descripciones del viaje y las justificaciones para disfrutar de unas merecidas vacaciones en este paradisiaco lugar. Al llegar a la Fortuna, el volcán se muestra imponente dando la bienvenida a los turistas que se asombran ante su belleza:

Los ojos

alzan un poco la mirada absorta.

El carro se detiene obligado,

alguien saca la cámara para este momento,

mejor nos orillamos para prevenir un accidente.

Tome ahora las fotos,

tal vez mas tarde se tape el Volcán.

Entonces, no podríamos ver su figura

de enagua campanada,

o su trompa de esbelta chimenea. (2015, p.31)

Nótese la cotidianidad y familiaridad con que se describen los sentimientos de las personas. Esta simplicidad permite al lector ser parte del poema, porque en algún momento todos han experimentado una situación similar. La voz poética invita al lector a levantar la mirada y extasiarse con esa forma cónica perfecta “*de enagua acampanada*” (2015, p.31). En estas descripciones hay una mezcla de la belleza y subliminalidad del paisaje que domina la región volcánica.

La segunda sección del poema se desarrolla en medio del recibidor bullicioso de un hotel por donde las personas deambulan en busca de sus habitaciones. Los turistas sueñan con llegar a las piscinas de las aguas termales. Pero de repente, alguien tiene la gran idea de retornar a la carretera para aprovechar la majestuosidad de la tarde. Mitigan el hambre con “*unos tacos chinos salvadores*” (2015, p.32) y se apresuran a acomodarse en el microbús que se ha animado de nuevo para la aventura. Salen del hotel camino a Tilarán de donde podrán tener una vista panorámica del lago y el majestuoso volcán que hoy se ha permitido ver. Estas escenas están cargadas de alegres metáforas y personificaciones que transmiten el júbilo que embarga a todos estos turistas que están dispuestos a disfrutar de su viaje a la Fortuna. Estas imágenes a la vez dan vida al poema y permiten crear diferentes representaciones pictóricas de toda esta maravillosa zona del país. Inesperadamente el chofer del microbús les señala a los excursionistas la manada de pizotes que

5 De tin marín de do pingüé es una fórmula de echar a la suerte algo o un sistema para seleccionar una persona que haga un determinado papel como en un juego. Una variante típicamente infantil son las rimas, poemas o canciones para echar a suertes. Tomado de Wikipidea.com

están atravesando la carretera. Es un espectáculo digno de ser fotografiado y con el cual se cierra el segundo poema:

En un santiamén, estamos afuera.
Otros carros hacen lo mismo que nosotros,
disparan sus cámaras de domingo
mientras los más osados sacan alguna golosina,
unos bananos que se pierden al instante
en las manos fogosas
del hambriento movimiento animal. (2015, p.2)

La tercera parte de este tríptico se abre con imágenes de la noche. Momento culminante para meditar sobre lo vivido en este día lleno de experiencias memorables. La noche invita al relajamiento causado por el efecto de las aguas termales y las bebidas que algunos han degustado. Se produce una sensación de éxtasis nacida de sentimientos ancestrales que los lleva a disfrutar del embrujo de la noche:

Las aguas termales surten el deseado efecto.
Las piñas coladas la acompañan
con los efluvios de la embriaguez apenas
estimulada.
El calor de las aguas termales
se insinúa en nuestros cuerpos;
solamente sus ruidos ancestrales y atávicos
se codean con los grillos y otros insectos en
concierto.
Son una delicia de música
para una noche de conversación. (2015, p.33)

Las actividades del día empiezan a concluir. El yo poético encuentra una gran paz y tranquilidad en su ser interior. Está listo para disfrutar de un ameno rato de conversación con los compañeros del viaje que ha estado lleno de grandes emociones. Es una noche tranquila en donde se puede disfrutar de la tranquilidad del área campestre en donde se encuentran. El cantar de los insectos es una

gran melodía que le proporciona regocijo. Sin embargo, el coloso les tiene preparado un regalo. El mejor espectáculo de la noche está por acontecer:

De repente, el Volcán se anuncia con hipo
pero sin mucha alharaca;
volvemos nuestra vista hacia las alturas,
una carretilla de lava surge,
unas piedras incandescentes se simulan
para recordarnos que está vivo y orondo,
dominando la tierra que pisamos
y en la que descansa
nuestro reposado paseo de fin de semana. (2015, p.33)

Es un verdadero regalo de la naturaleza. El volcán se está luciendo frente a sus espectadores. El coloso muestra su poderío. La voz poética sutilmente insinúa que el Arenal es dueño de esta tierra y que todos los que lo visitan están ante su dominio. Esta imagen final, tiene todos los elementos necesarios para crear una espectacular pintura que permite a los lectores imaginar un verdadero cuadro indeleble en la memoria de la majestuosidad del volcán.

En resumen, el poeta a través de sus recuerdos y las técnicas discursivas logra reconstruir e inmortalizar por medio de sus versos las experiencias vividas. Aún más, el poeta no solo logra captar las imágenes de los diferentes paisajes de los lugares visitados, sino que va más allá, creando en la mente de sus lectores, por medio de la sinestesia y la precisión de las descripciones, retratos efectivos de lo experimentado. Es patente que Chen Sham impone sus propios sentimientos cuando representa en sus poemas las experiencias vividas. El objetivo principal del poeta fue escoger situaciones de la vida común y corriente y relacionarlas o describirlas con un lenguaje sencillo, coloquial pero poderoso a la vez, para lograr que un contexto ordinario se convirtiera en algo bucólico. Esta técnica ha logrado crear imágenes sumamente coloridas que hacen que el receptor las asocie con circunstancias similares o estados emocionales excitantes. Por lo tanto, los poemas pueden ser interpretados por la realidad

insinuada o por la imaginación, producto de las excelentes imágenes creadas en cada uno de estos poemas que han logrado transformar la pluma en un hábil pincel que convierte cada poema en un lienzo pletórico de imágenes de la realidad como se ha podido observar en los tres poemas analizados en este trabajo.

Bibliografía

- Carvajal, Antonio. (2001). Fotografía y poesía. *Literatura y arte*. G. Pulido Tirado (ed) Jaén: Universidad de Jaén.
- Chen Sham, Jorge. (2015). *Por Costa Rica de viaje: sus trípticos*. San José: Editorial Costa Rica.
- Díaz del Castillo, Bernal. (1998). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Barcelona: Plaza & Janes Editorial.
- Furst, Lilian R. (1971). *Romanticism*. Norfolk: Cox and Wyman Ltd.
- Halsted, John B. (1969). *Romanticism*. New York: Harper and Row Publishers.
- Markiewicz, Henryk. (2006). “Ut Pintura Poesis: historia del topos y del problema” *Literatura y Pintura*. Ed. Antonio Monegal. Madrid: Arco Libros S.L.
- Martínez Fernández, José Enrique. (2008). Poesía del cuadro ausente. Poesía y Pintura en Antonio Colimas. *Revista Sigma* 17: 225-248.
- Menton, Seynor (1949). Heredia Introdutor del Romanticismo. *Revista Iberoamericana* XV: 83-90.
- Pérez Parejo, Ramon. (2015). *Por Costa Rica de viaje: sus trípticos*. Prólogo. San José: Editorial Costa Rica.
- Peri Rossi, Cristina. (2003). Poesía y Pintura, *Revista Canadiense de Estudios Hispanos* 28: 11-14
- Real Academia Española. (1992). *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Real Academia Española.
- Tognetti, Angelica. (2016). “Écfrasis: Pensar lo pictórico desde lo poético”. Barcelona. Recuperado de https://www.academia.edu/30213997/écfrasispensar_lo_pictórico_desde_lo_poético en septiembre de 2020.