

APUNTES CRITICOS SOBRE LA POESIA DE ROBERTO BRENES MESEN en busca de un esquema poético

Dr. Jorge Andrés Camacho

Consideraciones Preliminares

El centenario de don Roberto Brenes plantea la necesidad de volver, con ojos críticos y renovadores, sobre su obra de respetable extensión. ¿Qué actitud debe asumir la crítica de hoy frente a una producción que ya no pertenece a un hombre, ni a una familia, ni a un grupo de amigos y admiradores, sino al patrimonio cultural de la nación? El juicio debe sustentarse en auténticos valores objetivos, si de veras queremos apoyarnos en ellos para la construcción de una verdadera cultura nacional, y, al lado de sus méritos, señalar, por ello mismo, sin temor de escandalizar susceptibilidades, sus yerros y deficiencias.

El juicio que aquí hemos de emitir se circunscribe a la poesía de don Roberto y hasta donde sea posible pretende no ir más allá de los límites de lo literario. Lo filosófico, lo teosófico no nos interesan en cuanto tales. Tampoco lo histórico: que don Roberto haya sido en nuestro pobrísimo medio cultural (un cafetal con teatro, como decía al respecto un estimable colega) un innovador indiscutible de formas y temas no lo negamos; pero tampoco queremos que este juicio histórico confunda la apreciación de lo puramente literario.

La primera dificultad que ofrece la obra poética de don Roberto, cuando se la aborda en actitud de estudio, es decir, en última instancia con afán caracterizador (generalizando en consecuencia), está en su variedad de motivos y más aun en la plasmación imaginativa de ellos.

En algunos de sus poemarios resulta difícil hallar a simple vista el hilván unitario y aun menos el estilístico.

Esta condición, como es de esperar, se extrema cuando pasamos de un poemario a otro.

Mas esto no solo se da en el ámbito poético de su producción. En su actitud intelectual, de la cual aquella es un reflejo, podríamos encontrar la explicación de ello. En su autorretrato el mismo don Roberto se confiesa: "Los cambios de opinión han llamado la atención de sus amigos y conocidos. Se le ha juzgado claudicante y voluble. Fue materialista y dejó de serlo. Entró en prácticas espiritistas y las abandonó del todo. Luego ingresó en la Sociedad Teosófica, en 1903 y es desde 1910 presidente de una logia. En una revista llamada 'Vida y Verdad' se mostró socialista anarquista y ahora, tiene escrito un libro que se titula "La Aristarquia contra la democracia"¹

Es de suponer que esa actitud intelectual repercute en el estilo literario, en su plasmación imaginativa, como dijimos. Don Hernán Zamora Elizondo, en su artículo "Brenes Mesén y la poesía", apunta esta situación, aunque abonándola a su favor, "Para dar una idea rápida de un poeta —dice—, existe el recurso de catalogarlo, pero en este caso tal recurso es imposible: no tiene el país bardo más libre en sus tendencias ni cantor más proteico, en cuanto esta palabra significa transformación ascendente, marcha hacia una aspiración, que Brenes Mesén".²

No obstante todo lo dicho, no cabe duda que en la poesía de don Roberto resultan muy evidentes los filamentos típicos del tejido naturalista, al principio, y posteriormente, las del modernismo, en su polifacética manifestación, cuyas temáticas inevitablemente imprimen un cierto clima estilístico, genérico, de escuela.

De procedencia naturalista, que resulta más evidente en su primer poemario. *En el silencio*, se derivan unas composiciones de endu-recidas ideas, por su cortante audacia científica y materialista. En el poema "La profecía

de Lázaro”, éste, que había escogido morir, se lamenta (con “terribles inculpaciones” —dice Moisés Vincenzi que encuentra el origen del poema en una página de Zola³ — de haber sido vuelto a la vida sin haber encontrado nada del más allá; Lázaro dice al Cristo que mueve a las turbas:

*“Cristo, Cristo,
no las engañes más”*⁴

Ahí mismo proclama la supremacía científica del entendimiento:

*“Olvida, olvida.
el loco afán de tus creencias, piensa
que no has de hacerte Dios, porque
los hombres
no dejarán de derribarlas todas
con un hacha mortal: su entendimiento”*⁵

*“La Ciencia
clamará entonces que engañaste al
mundo”*⁶

*... hace brotar en mi alma la esperanza
de que la ciencia colmará de espanto,
del sueño que creó las religiones”*⁷

*“El siervo obrero que trabaja i pena
para dormir con hambre oyendo el niño
que exprime un seno estéril . . .”*⁸

Claro está que lo sustantivo (ideológico) ; hasta argumental de estas composiciones pueden provocar un impacto afectivo (“Leyenda este poema —dice Vincenzi de “La profecía de Lázaro— el corazón se desgaja en dolientes fragmentos”⁹. Sin embargo ese impacto de emoción humana (recordemos a Ortega y su concepción del realismo¹⁰, no garantiza la consecución de un valor poético, formal. Por tanto, si bien en algunos de estos primeros poemas, llamémoslos naturalistas, hay esporádicos aciertos rítmicos, fónicos en general, (como el que lleva el significativo título de “El bosque en marcha”: “. . . ráfagas/ rápidas como potros desenfrenados/surcos profundos en el mar trazaban”¹¹ o metafóricos, es corriente que se caiga en el prosaísmo ideológico y narrativo (con expresiones como “luego”, “De pronto” etc.¹², y formas dialogadas: en “Mab”, “Juan i Jesús” etc.) Este es el peligro que contrae una poesía de ideología “naturalista”.

En cuanto al influjo modernista, se dan extensamente en la poesía de don Roberto la gama enojada y multicolor del movimiento: la exaltación pagana, el exotismo oriental, la dio-

nística animación de la naturaleza, el aristocratismo esteticista y decadente en que se engarzan joyas, cisnes y noches de luna (“la plata deslumbrante de las noches enlunadas/ puede ocultar las ansias de los cisnes y el amor de las palomas”¹³ la sensualidad pánica, el ensayo de nuevos metros rítmicos, el neoplatonismo y lo místico; estos últimos con más permanente desarrollo en la producción poética de nuestro autor. Por ello, vamos a volcar nuestra atención sobre este aspecto. Comencemos por las posibilidades negativas. Así como en el naturalismo se corre el riesgo del prosaísmo ideológico, de lo narrativo, en el misticismo como en cualquier otra expresión que busque la absolutez inaprensible de lo religioso, o al menos una elevada abstracción, la trampa de la racionalización de lo irracional e “inefable” y la alegoría amenaza al poeta. Entonces, en vez de la poliédrica riqueza del símbolo (a pesar de la precisa limitación lingüística y del dibujo concreto de su imagen) cuya simultánea irradiación significativa hace posible la representación de aquel tipo de experiencias, el esquema de un solo rígido perfil: la alegoría.

La vibración polifacética del símbolo, en cuyo múltiple movimiento significativo está su íntima vitalidad, y en esta la posibilidad de contener las experiencias vitales del poeta, cede a lo monosémico y la consustanciada relación de aquel (imagen poética y significación trascendente) se escinden hasta el punto de que la imagen, es decir, lo más específicamente poético, no constituye ya un valor en sí, sino un acartonado medio, frío, seco, de otra realidad que, por trascendente, generalmente no esta en el poema. “La imagen, en el campo de la intuición alegórica, es fragmento y ruina”, dice Walter Benjamin.¹⁴

Es la esclavitud de la imagen, la pérdida de su autonomía. Por eso se juzga un inútil error de San Juan de la Cruz el haber vertido en términos teológicos sus poemas de tan alto valor intrínseco.

Don Roberto visualiza muy sutilmente la necesidad de aquella múltiple irradiación del símbolo en su obvia limitación imaginativa. “Con el símbolo sucede —dice— lo que con ciertos raros edificios o maravillosas selvas: el grito en un punto proferido se repite una y otra vez en peregrina claridad y a cada momento más distante. Es el breve recinto mágico donde en pequeño se reflejan esplendores de cielos que no se hallan ni podrían haber, en la brevedad del recinto. Y para construirlo se apela a los fenómenos más generales de la naturaleza o a las líneas geométricas dentro de las cuales es posible una perfecta precisión”¹⁵

Y en este ensayo sobre el misticismo, del

que transcribimos el párrafo anterior, esboza una teoría de la expresión simbólica (como la que se expresa en "Correspondances" de Baudelaire), que reproduce la del simbolismo decimonónico francés, que Hugo Friedrich califica de "misticismo vacío" ¹⁶: "... entre las cosas aparentes más lejanas e incongruentes —dice D. Roberto— surge de pronto una íntima relación, una conexión, una analogía no sospechada antes y que ahora se hacen evidentes no ya tan solo a nuestra capacidad de comprensión, sino a la de la expresión, a consecuencia de la rapidez con que traducimos en términos de la conciencia ordinaria esos elementos emocionales o esos vínculos recónditos que nuestros poderes cognoscitivos exaltados han percibido en las cosas lejanas que antes habían vivido su relación recíproca ante nuestros ojos" ¹⁷. Esta teoría, llevada a la práctica en la elaboración poética hubo de dar en el simbolismo, iniciador de la revolución lírica contemporánea, lo que se ha llamado la "metáfora absoluta", "que no es una mera figura de comparación, sino que crea una identidad", según lo define Hugo Friedrich ¹⁸. "Estamos —dice Friedrich— en un mundo cuya realidad solo existe en el idioma" ¹⁹. Estaría, por tanto, apresado, inmanente en ella, con singular reflejo, lo que en la alegoría es realidad trascendente.

En D. Roberto hay expresiones acertadas en el uso de símbolos, en las cuales los planos están inseparablemente ligados. Mas no obstante, creemos, con cierta frecuencia, incurre en construcciones de rígida comparación intelectual y a veces de una fría visión alegórica.

En su obra se dan "visiones místicas", (por llamarlas de algún modo), de proyección cósmica, sin embargo, es corriente también que la experiencia expresada sea el resultado de una introspección de reminiscencia platónica, rayana a veces en el narcisismo. Así, por ejemplo, en "Instante eterno" de *Voces de Angelus* ²⁰

*"Tengo un tesoro escondido
en el santuario de mi alma:*

*¡Tengo un tesoro encerrado!
¡Tengo una dicha escondida!
¡Es el recuerdo adorado
del resplandor de otra vida! "*

En "Relámpago divino" de *Hacia nuevos umbrales* ²¹ concluye:

*"y bástame mirar el alma mía
para sentir vibrando ese infinito.
Sé cosas nuevas que aprendí mirando
en mi interior como en abierto libro,
y soy más fuerte y más alegre y siento
dentro de mí un relámpago divino".*

Es corriente, repetimos, que en esta introspección, a veces buceo místico, las dimensiones del alma se desdoblén imaginativamente con expresiones que no solo no consiguen la metáfora absoluta sino que caen en una rígida construcción intelectual o alegórica en que el plano real y el imaginativo están presentes (contrariamente a muchas conocidas alegorías) y en los que, en ocasiones, el último no tiene verdadera fuerza de evocación individualizadora: es un simple intermediario imaginativo para dar cuerpo a lo abstracto, (el plano real) ya de por sí aludido en el texto.

Un texto, que juzgamos fallido, podría ponernos en camino hacia lo que pretendemos mostrar:

*"Mi Soledad es un jardín antiguo
en donde hay muchos árboles y bancos,
por donde vago oliendo mis recuerdos
como perfumes de jazmines blancos"* ²²

Un plano (la abstracción "Soledad", es el "plano real") se compara metafóricamente con un "jardín". Esta comparación ya es alegórica por el desarrollo que sufre: "recuerdos" "perfumes de jazmines blancos". Pero planteada así la comparación, parece urgente que el detalle "muchos árboles y bancos" se corresponda con otros tantos detalles de aquella "soledad"; ¿Cuáles son esos detalles? No se alcanzan a entender. Son en definitiva, desechos (en todo caso la imagen en la alegoría casi siempre lo es), por cuanto una realidad abstracta por ignota, no pudo adaptarlos. Desechos, en vista de que el poeta, al incluirlos, se olvidó de otorgarles una correspondencia significativa y, entonces, (el peor de los casos), quedaron como simples rellenos por necesidad de la rima.

Hay casos en que a una dada imagen se le impone desde el texto una traducción que la esclaviza, según dijimos, y la enjuta de significación propia.

El procedimiento se da en los frecuentes poemas en que busca externar la abstracción del alma:

*"Como ciervos espantados,
mis días de aquellos tiempos
se refugian en la selva
rumorosa del pasado,
en donde un riachuelo canta
con voz de cisne encantado"*
(De "Balada de la Ausencia") ²³

*"Compláceme estar ausente
porque, cerrando los ojos,
en el agua de mi mente
baja a mirarse su rostro.
Y a través de sus pupilas*

*yo penetro en el misterio
de su ser, como en las sendas
de un jardín de monasterio”*
(Del mismo poema)²⁴

Elección de un Tema

Del naturalismo al misticismo. He aquí los extremos en que oscila la poesía de don Roberto Brenes Mesén. Como no podemos agotar la temática sobre un poeta de tan variadas facetas, según hicimos notar, hemos optado por un tema concreto. Tampoco nos interesa tratar las manifestaciones del naturalismo o del modernismo, temas, principalmente el último, ya bastante manoseado, y, que podrían llevarnos a diluir a nuestro autor en una esfera de comprobación mayor (una escuela, un movimiento). En cambio sí nos interesa mostrar cómo ambos pueden complementarse en la conformación de un mundo poético más particular.

No pensamos, de ninguna manera, que el tema agota las posibilidades de hacer una interpretación medular de la poesía de don Roberto, aunque sí creemos que recoge una de las vetas centrales, de verdadero valor literario. (y no solamente, filosófico o teosófico. o lo que sea, como aludimos al principio).

El por qué de la esgocencia tenemos que atribuirle, en parte, a la simpatía (punto de partida que autorizan algunas tendencias estilísticas) que a su vez, indiscutiblemente, estaba motivada por la gradación poética del elemento esgocido.

La tarea del estilista debe consistir en la aprehensión de un estilo particular; explicarlo, interpretarlo, valorarlo. Es función específicamente humana organizar, interpretar, generalizar; conocer, en una palabra. El estilista se ve en la necesidad de generalizar partiendo desde lo más específicamente particular (“único” se ha dicho): el trazo individual de una estructura no menos individual, cada poema. Se procede, entonces, generalmente, por inducción, para luego llegar a la apreciación total, como quien da por supuesto que en los organismo vivos, y una obra de arte lo es a su manera, alienta en sus diferentes tejidos una misma constitución protoplasmática. “El lenguaje —dice Leo Spitzer— solo constituye una cristalización externa de la forma interior o, para emplear otra metáfora: la sangre de la creación poética es por doquiera la misma, ya sea que la tomemos en su fuente lenguaje, ideas, intriga o composición”.²⁵

Con la veta que estudiamos pretendemos una aproximación a la actividad poética de don Roberto, y desde ella, la caracterización global de una poesía que señalamos de difícil coherencia estilística.

Vayamos, pues, al tema. De la inicial filiación naturalista del autor, podría venir su permanente vocación por el paisaje, a veces objetivo, simplemente realista, como en el parnaso, expresión lírica, paralela de la mentalidad naturalista. De ahí poemas como “Primavera” de *Pastorales y jacintos*

*Desatan sus turbantes de nieve las
montañas,
y se despeña el agua con el primer
deshielo
por las pendientes bruscas, entre flexibles
cañas,
como tropel de cabras de reluciente pelo.*

*Refleja el río henchido sobre su plata el
cielo
de azul violeta; flotan hilos de las arañas
entre los viejos álamos del valle, y yerra
un velo
sutil con el olor de florescencias extrañas.
Arrastra por los bosques el harapiiento
invierno
su manto de hojas secas; junto al
pimpollo tierno
perfúmanse las alas del mirlo y ruiseñor.*

*Y en tálamo de rosas y lilas aún espera,
sonriendo a los primeros encantos del
Amor,
su primer vestido de color la Primavera*²⁶

También “Marina ponienta”, que a pesar de su revolucionaria polimetría, como juzgaba don Roberto, no pasa de tener un espíritu realista, descriptivo:

*Hay un olor de yerbas
suspenso en las barbas sedosas del viento
salado del mar.
El verdor de las pálidas confervas
aceita el pelaje del rebaño de olas cuyo
acento
es un perpetuo balar.*

*Alas de nubes rotas
cansadamente reman y se ahogan
en el azul del mar y en el celeste azul.
Y entre esos dos abismos descansan las
gaviotas
meciéndose en la hamaca de las ondas,
mientras bogan
los crepúsculos, —barqueros rezagos de la
luz*²⁷

Es corriente que estas descripciones de paisajes exhiban además de un concreto colorido (en el cual estriba, como es de esperar, bue-

na parte de su valor), un especial tratamiento de la sensación que va más allá de lo estrictamente parnasiano o naturalista: es una influencia posiblemente recogida en la tienda de los simbolistas. No olvidemos que la indiscutible actitud modernista del autor le permite esta ecléctica elaboración, y otras más, que mencionamos en páginas sucesivas. La valoración de la sensación viene más acá del objetivismo realista del naturalismo. Supone un paso hacia la interiorización contemporánea, el cual estaban dando de importante manera, tanto el simbolismo espiritualista, por sus necesidades expresivas, como el impresionismo, de pasiva contemplación estética, y otras manifestaciones artísticas que asumían el signo del decadentismo decimonónico y su hedonismo diletante. El uso de sinestesias, ese procedimiento de cuño "contemporáneo", singulariza expresivamente las visiones de la naturaleza en Brenes. Ya en el primer poemario, que consideramos el más naturalista, *En el silencio*, aparecía la sinestécia "sílabas de luz" ²⁸. En relación con las flores, es corriente que se hable de sílabas y lenguas de perfumes: "Con la olorosa lengua de las rosas" ²⁹.

*"Yo entiendo lo que dicen
las tímidas gargantas
de las flores olorosas*

*Mamá, se rizan los claveles y hablan
una lengua penetrante
en cuyas sílabas de aroma muchas
cosas olvidadas
resucitan,
se levantan.*

-----"30

Las sinestesias a veces se enriquecen con una tercera perspectiva sensorial:

*"El laud de las gargantas
de los lirios escuchaste ante tus
pasos,
como un diáfano perfume"* ³¹

En el poema "Fugitiva melodía" hay también una muestra interesante

*"La fugitiva melodía de una flauta
ha levantado de sus surcos las bandadas
de fragancias que yo até con la hebra
fluida
del sol de mi niñez"* ³²

El manejo expresivo de la sensación colma en ocasiones todo un poema. Véase, por ejemplo, "Perpetua primavera":

"Un trino dulce,

*como un hilo de silvestre miel errante,
esta mañana me dejó su encanto en el
oído.*

*Un gran pájaro lila volaba sobre el
mundo,*

*y a su trinar la primavera
saludaron los céspedes la luz,
todas las yerbas exhalaban ayes
de aromas exquisitos, se enamoró la
menta
de las anémonas vecinas, en sus diminutos
incensarios*

*pusieron más perfumes
unas violetas color de cielo; se hizo más
tierna la esmeralda de los campos;
huyó la nieve hacia los hondos ríos; se
disolvió en el aire luminoso,
como un aroma, la gris melancolía".* ³³

Los textos transcritos, como es fácil notar, no se elevan más allá de su expresa significación, es decir, la descripción de un paisaje, a pesar de la novedosa, en aquel momento, elaboración sensoria.

Nos corresponde ahora, en el confesado afán de caracterizar, cuando menos un esquema poético de don Roberto, ver hasta qué punto esta vocación paisajística puede combinarse con la otra dimensión, en apariencia opuesta, de su poesía: el misticismo. En apariencia apenas, porque el misticismo en don Roberto supone un reencuentro con la naturaleza, solo que ahora esta se anima de una vibración panteísta, o cercana a ella. En *El canto de las horas*, su más importante ensayo estético, parte de la confesión de dicha experiencia: "Era—dice— una vuelta al encanto de la naturaleza cuya sabiduría se infiltraba en mi conciencia a través de todos los poros de mi ser." ³⁴ En el mismo lugar proclama la vibración unitaria, en un universo en que el yo está felizmente inmerso, de ahí precisamente la emoción mística. "Todo en el Universo vibra. No hay una sola excepción en el largo recorrido de la roca a la mente, ni la hay de la mente a lo divino", afirma en el ensayo citado. ³⁵

Don Roberto, como solía hacerlo otro poeta "místico", Gustavo Adolfo Bécquer, al cual recuerda en las composiciones a que aludimos, se expresa a veces en un yo que nada en los elementos de un universo salvador en su incommensurabilidad. He aquí un ejemplo de la composición "El Poeta":

*"Tú tiemblas en la hoja del álamo,
murmuras en la onda y en la tormentada
rugas,
tu cantas en la alondra*

*y eres gracia en las líneas ondulantes
del vuelo del amor y de la vida*".³⁶

(Compárese con Bécquer, Rima V: "Yo nado en el vacío, / del sol tiemblo en la hoguera", "yo atrueno en el torrente, . . . y rujo en la tormenta", "Yo canto con la alondra / y zumbo con la abeja", etc.³⁷)

El valor poético del paisaje en esta otra perspectiva, es decir, la del misticismo, no está solamente en la singularización de la percepción sensoria, sino también en la proyección anímica, emotiva, sobre aquél. Es función específica del poeta crear imágenes, individualizadoras y sustitutivas,³⁸ inclusive para lo más abstracto o aún, para lo que se dice inefable. En Brenes la cristalización imaginativa de la emoción mística la realiza el poeta mediante el paisaje, sin que éste (en ello estriba su valor) pierda, como en la rígida alegoría, su valor propio. La vocación y el pensamiento "naturalista", empleando la palabra con un renovado sentido, no excluye un interés intrínseco en el paisaje, cuya imagen resulta consustancial al sentido místico. Como ilustración véase, completo, el poema "Voces de soledad"

*"Flota la soledad sobre el abismo
crepuscular de la apacible tarde,
que entra en la noche, como un gris navío
sobre la espalda azul del océano
el día va acostándose. La tierra
alza las voces de su viejo harmonio
y se extiende una suave melodía
como un perfume por el aire tibio.
Una garganta de cristal murmura
en el riachuelo el canto de un ninfa
y le remedan su canción de ecos.
El sortilegio de la vida me ata
al árbol y a la piedra y al torrente,
y siento que mi espíritu se funde
en todas estas cosas: que yo vivo
en la curva graciosa de la piedra,
y respiro en las hojas de la planta,
y voy cantando en las sonoras linfas.
Se ha desbordado mi existencia y fluye
por los ocultos cauces de las cosas
como una sangre ideal, sangre de ninfas
por las violáceas venas de las rosas*".³⁹

En estos casos estaríamos cerca de lo que se ha llamado "símbolo bisémico"⁴⁰ (una composición con una doble vertiente significativa, que no subordina, insistimos, como intermediario alegórico, a la imagen propiamente dicha); lo estaríamos, repito, de no ser porque más allá de lo poético, en su mismo pensamiento, Brenes concibe el mundo como una insoluble dualidad entre cosa y significado profundo, entre materia y espíritu. "La mente agita la materia — afirma.

La vibración alta y poderosa del Alma del Mundo respira sutilmente en el interior de todas las formas"⁴¹

En algunos textos, inclusive, la doble vertiente se separa de manera un tanto intelectualizada y teórica:

*"Todo vibra;
se hace de música la sombra
al caer desde los árboles
sobre las sendas
que transita la paz,
y es como una melodía
que se dejase oír en la armonía
de las dulces lenguas
con que se expresa el mundo
que no vemos tras el rostro
de la naturaleza*".⁴²

*"Este césped, regazo de las hojas,
surge con la atracción de algún misterio,
es como un pensamiento de la tierra
con color de esperanza y de recuerdo.
Cada brizna es un símbolo, un vocablo,
una urna de esmeralda con la esencia
viviente de la luz, ante quien hablo
como ante una recóndita presencia.
Aquí está, Ley que eres Belleza y Vida,
filtrando luz para construir la forma*".⁴³

*"Las cosas son las silenciosas urnas
que guardan algo divino en ellas:
el fuego de la luz de las estrellas
la mansedumbre de un fulgor de luna.*

*Las cosas tienen inmortal memoria,
espejos son que lo recuerda todo
cada una es un fragmento de la historia,
cada una es nota musical del Cosmos*".⁴⁴

Sin embargo juzgamos más valioso, desde el punto de vista poético, aquellos textos en que los elementos paisaje y éxtasis están consustanciados, formando una insoluble unidad.

Los casos vienen repitiéndose a través de toda su producción y en ellas convergen con mayor o menor regularidad, como puede esperarse en estos casos, los siguientes elementos: desde la perspectiva de los significados, una hora propicia: el atardecer; la quietud, que sumerge en la atemporalidad del éxtasis; una silenciosa paz; la armonía, la soledad. Solo para ilustrar la frecuencia y reforzar contextualmente dos poemas a los que está encaminado este trabajo, incluimos algunas muestras significativas:

a) un fragmento precursor del poemario *En el silencio*; en este poema lo "extático" es metáfora referida, simplemente, a la quietud y armonía del paisaje:

“... color de golondrina
se mece en el azul de la mañana.
En el florido limonero trina el perfume de
azahar, i se desgrana,
en el sereno ambiente
una canción de olvido de una fuente.
Lavado en lila el aire transparente
parece estar de hinojos
contemplando el azul de la montaña
tan quieto y silencioso está.”

En los otros ejemplos ya se da la situación que pretendemos mostrar. En ellos subrayamos los elementos comunes:

“Se derramaba la tarde
Sobre el verdor de los campos,
como el llanto de los sauces
entre las manos de otoño.
Una paz de ojos azules
contemplaba a la distancia
el crepúsculo, virtiéndose
en el agua del silencio.

La solemnidad dormía.
respirando aromas de heno;
en los follajes había
tamborilado la lluvia
su fresca música de agua,
y en la vasta extensión rubia
de maíz maduro y de heno,
el fanal de un cielo limpio
responde su cristal.
Sumergido en el deleite
de una contemplación honda,
no vi pasar las aladas
golondrinas de las horas. ⁴⁶

“Hebras de madeja
dorada del crepúsculo,
bajo la paz del cielo,
se enredan en las ramas
escuetas de los árboles.

Hay una red de lumbre
por entre la arboleda,
y en ella prisioneros,
despiertan los primeros
rumores de la noche.

Quieto recogimiento
recóndito de vida
se arropa en la arboleda
y trina un pensamiento
apasionado y húmedo
de amor, entre los árboles”. ⁴⁷

“Ovalos de oro sobre el césped. Sombra
y paz en el paraje, junto al río;

a través de los árboles, los ojos
de misterioso azul del infinito,
la barca de la nube, sin velamen,
despacio avanza al horizonte limpio
El agua arrulla y la ribera duerme.” ⁴⁸

Dos poemas junto con el citado “Voces de soledad” culminan y consagran en su integridad, esto que hemos llamado una importante reta poética en la obra de don Roberto. Sus títulos, “Reposo” y “Al caer de la tarde”. Los transcribimos.

“El bosque, en oración,
Las walkirias del viento
se mecen suspendidas
de las flexibles ramas
de jóvenes encinas.
Sus risas y sus voces son de músicas
perdidas en las frondas,
junto a nidos de frágiles gargantas.
Los velos de sus batas se columpian
con el gracioso ritmo de minuetos
que no concluyen su amorosa ronda.
Así reposan las walkirias cuando,
desde el poniente,
la luz del sol crepuscular alumbra
el éxtasis sonriente
del viento que descansa en la penumbra.” ⁴⁹

Observemos detenidamente cómo significados y significantes se complementan para dar una quietud extática, atemporal: “Reposo”, el título; la primera oración (“El bosque en oración”) plantea desde el principio, y sin intermedios, la dualidad naturaleza (“bosque”) y misticismo (“oración”); además, al suprimir el verbo (ya de por sí de estado) nominaliza la construcción contribuyendo así al “reposo”; las walkirias “se mecen suspendidas”, como en un movimiento eternizado (que por ello anula el tiempo) cuyo efecto refuerza el sonido aliterativo “se” “ce” “sus”; las risas y las voces son de “músicas perdidas”, lo cual atenúa y pacifica su presencia; vuelve un movimiento oscilatorio y eternizado: “se columpian”, “ritmo de minuetos que no concluyen”; el verbo “reposan” (hay que insistir en la característica quietadora de los verbos: “se mecen”, de un movimiento que en definitiva se anula, “son”, “no concluyen”, “reposan”, “descansa”); la significativa expresión del penúltimo verbo “éxtasis sonriente”; y finalmente, la simétrica (y por ello quietadora) distribución rítmica del último verso: *del viento que descansa en la penumbra*, cuyas sílabas acentuadas se prolongan, a su vez, con cierta solemne uniformidad en las “enes” (“viento”, “descansa”) y en la “m” de penumbra)

El otro poema: “Al caer de la tarde”,

*"Jardín. Soledad. Dulzura de crepúsculo
en la transeúnte luz perdida en la penum-
bra.*

*En el rural arroyo, un grávido rumor;
en el aire un arrullo de palomas;
las sonoras alondras de bronce del ánge-
lus;
el ósculo postrero de la tarde
en los ojos de césped de los campos.
Callado el corazón; en mi alma, paz.*

*Todo, en redor, arcano pensamiento
olvidado en la mente de un arcángel.*

*Después, puntitas de llama en el cielo,
como en un delantal lleno de joyas.*

*¡Ay! , la profunda sensación de que la
tierra
corre en el espacio como aguja que va hi-
lando
las hebras inmortales de mi vida en lo infi-
nito." 50*

(Este poema, además de su expreso senti-
do "místico" ("¡Ay! , la profunda sensación de
que la tierra corre en el espacio como aguja que
va hilando/ las hebras inmortales de mi vida en
lo infinito"), reforzado por una descripción de
total ausencia de verbos principales (efecto: gra-
vitez atemporal, aquietadora, del sustantivo), lo
cual le da una coherente cristalización poética,
está además, enriquecido por algunas peculiarida-
des: el triple acento de la u en un verso
("transeúnte", "luz", "penumbra") prolongada
por n y m sucesivamente podría infundir un
tono crepuscular, violáceo quizás, a la escena;
más si se piensa que en el verso anterior, hay
otras cuatro "úes" ("dulzura", "crepúsculo");
las aliteraciones del tercer verso (con eres y e-
res que refuerzan la onomatopéyica "rumor":
"En el rural arroyo, un grávido rumor") y del
quinto, con eres, oes y aes ("sonoras alondras
de bronce"); la triple "a" "pacificadora", pro-
longada en agudo, del final del último verso de
la primera estrofa: "en mi alma, paz"; la repeti-
ción (que, desde luego, contribuye al mensaje
de quietud), de una parecida estructura sintácti-
ca en frases terminales con la preposición "de":
"Dulzura de crepúsculo", "arrullo de palomas",
"alondras de bronce del Angelus", "ósculo de la
tarde", "ojos de césped de los campos", etc.)

El resultado, de toda esa concepción poé-
tica es un mundo armónico, sin dolor, sin trage-
dia. El hombre, integrado al todo, como un es-
labón imprescindible, no sufre por sus límites.
En un texto manuscrito al final de *Hacia nuevos
umbrales*, de la colección que guarda la Biblio-
teca de la Universidad de Costa Rica, dice:

"Soy solo una parte de mí mismo porque mi
conciencia es todo el Océano de la Conciencia
Universal. En mí resuena toda esa misma con-
ciencia como en las cavernas de las costas resue-
na la sinfonía del mar (1939). Es un misticismo
vesperal que no plantea el transfondo agónico
de otros poetas de la tarde, como A. Machado.
El hombre tiene resuelto su problema mayor: el
de los límites de su existencia. "Todo es enton-
ces bueno, —afirma nuestro autor—, todo bello,
todo verdadero, porque en la intensa y nobilísi-
ma emoción que invade el ser desaparecen los
conceptos limitativos y solo se experimenta la
proximidad de la gran presencia que es el divino
fundamento del Universo" 51

El motivo de la armonía estaba ya en el
poemario "naturalista", *En el silencio*, pero tan
solo referido a lo puramente natural del paisaje:

*"hai una armonía
tan profunda en el alma del encanto
de esta fuerza que brota de la tierra
besada por el sol . . ." 52*

Luego se desarrolla con un sentido que
extrema lo simbólico, principalmente en su últi-
mo poemario, *Poemas de amor y de muerte*:

*Aquí, en la playa
hay melodías de agua
bajo la luz de las constelaciones,
la sirenada voz del aire limpio,
que es como un conjunto
de las melodías de las cosas
que no saben aún decir su acento.*

*Del más allá del ritmo,
de la Causa del Ritmo,
que es voz del pensamiento
que sostiene los mundos
y se oye en el silencio
de la tierra y del alma" 53 (*)*

*Habiendo tratado el tema parece conve-
niente agregar que este misticismo, y su éxtasis,
en Don Roberto, no sólo está enriquecido sen-
sorialmente en su expresión, sino además, in-
fundido a veces de un sensualismo primitivo,
elemental, "naturalista", (aquí con otro matiz).
El paso de lo sensorial a lo sensual, es casi siem-
pre imperceptible. No es, entonces, el de don
Roberto un amojamado misticismo cristiano, si-
no inspirado en bacos y walkirias de elemental
vitalismo. El modernismo era muy dado a la
fusión de contrastes (aunque, a veces, solo a-
parentes); de ahí la justificación de un sensuali-
smo espiritualista, o un espiritualismo sensual, o

como se quiera. El modernismo, ese primer movimiento propiamente americano, según se dice, aún en sus arrestos renovadores, iniciadores, se había alimentado de las más típicas corrientes del decadentismo finisecular europeo, en que contaban precisamente tanto el sensorialismo impresionista como un dionisiaco sensualismo.

El sensualismo se desarrolla a través de la obra de Brenes Mesén y culmina en *Poemas de amor y de muerte*. Los poemas de mujeres de encanto oriental, que luchan entre la atracción fatal de sus cuerpos y el ansia de una espiritualidad que triunfa, generalmente, es un esquema repetido como en la columna vertebral de la novelita *Lázaro de Betania*. Así Adelena, del poema "En la Barranca", que descubre el mensaje místico del cosmos, el cual se expresa en imágenes de intensa sensualidad:

*"... el agua
de las rompientes de Barranca mojan
sus graciosos tobillos de trigo,
aquí donde el garañón del mar
con sus dos manos en alto
parece que va a lanzar
su pasión por instantes
sobre las ancas vibrantes
de un yegua de sombra y de cristal"*

(Adelena) *Poema de amor y de muerte*, Pág. 21

Otro yo femenino en "Amorosa donación", se duele de su bella carne que no obstante entrega en religiosa "donación":

*"La envoltura de mi alma es esta carne
que tú, Señor, me diste tan hermosa
como para inspirar amor y angustia.
¡Ah!, ¡Dios mío, la angustia de ser
bella!"*

*Sentir tras sí volando los halcones
del deseo sensual de los mortales! "*
*"Señor, toda mi espalda aquí desnuda
la vengo a prometer, como una ofrenda,
a aquel que la besó con ígneos labios
desde el arranque de mis hombros hasta
donde comienza suavemente el surco
profundo del amor y de la vida".*

Y Thais del poema con el mismo título:

*"Fui la dulce carne de mujer diseminada
por el mundo de los hombres que no
hallaron nada
en su posesión desnuda, porque no halla
el hombre
en lo que busca algo más que lo que lleva
en su alma".*

En Laura, de "Decires de Laura" el éxtasis está en la felicidad de la entrega:

*"Me desnudé; mi juventud abría
su piel de flor, y en cada pecho había
graciosa gota de rubí entre perlas,
que se erizaba de emoción sintiendo
la seda titilante de mis yemas.
Mi talle, a torno, se me fue moviendo
con el viavén de sensitivas ansias
y en el vellón negral hundí mi mano
en busca inquisitiva del arcano
donde se ocultan deleitosas gracias.*

*Todo sencillo fue, todo inocente,
si lo comparo con la ardiente lira
que fue mi cuerpo derramado en ritmos
cuando la cesta de caricias tuyas,
volcada sobre mí, encendió la pira
donde alcancé, donde gusté, tremente,
dulce dulzor de Venus en suspiros".*

En "Crisolaria", otra prostituta como Thais se queja:

*"Así pasó mi vida
con soledad de corazón muriendo
de la insaciable sed de hallar el alma
de un hombre tras las ansias de la bestia".*

En "Noche de otoño", se expresa la entrega de una mujer otoñal a un Señor, otra vez simbólicamente con mayúscula:

*"Por una noche nada más tu joven
potro alazán reposará en mis trigos,
y yo bendiciré mañana el Numen
que te venció en mis brazos para darme
la santa realidad de unos instantes
de pasión de mujer, en el otoño
de su vivir en amoroso incendio" 59*

También en el poema "Samaritana", la cual, "sedienta de aguas vivas", sigue al Maestro, en quien ha dejado huellas imborrables de belleza mundana que perduran hasta en el momento de su muerte.

*"Y cuando sus verdugos lo atormentan,
y las espinas punzan, y el madero
pesa sobre sus hombros, él recuerda,
y en su memoria el ámbar embalsama,
y al expirar, su corazón reclina
sobre el recuerdo de un lucero en
sombra." 60*

No debe pensarse, de ninguna manera, sin embargo, que lo sensual riñe con lo místico. No solo poética, imaginativamente, necesita éste de aquél; sino que sustancialmente están emparentados en el impulso que mueve a ambos a buscar la fusión en la absolutez del otro: el cosmos,

el Todo, o el ser amado en el éxtasis del acto amoroso. "El erotismo, —afirma Ricardo Gullón— según supieron los poetas antes que los médicos y psicólogos, es en última instancia (es decir, cerebralmente— una ansia de trascendencia en el éxtasis, pero no solamente en el éxtasis

del sentimiento, sino en el de los sentidos." Y agrega a continuación: "El punto de coincidencia entre erotismo y misticismo es justamente la sombría necesidad de perderse en otra cosa". (R. Gullón. *Direcciones del modernismo*, Gredos, Madrid, 1971, pág. 137, 138)

NOTAS

- (1) (En el Repertorio Americano, San José. Tomo XLIII, N.º. 1913, 28 de junio 1947)
- (2) (Repertorio Americano, San José, junio-julio, 1957)
- (3) (M. Vincenzi —*principios de crítica— Roberto Brenes Mesén y sus obras*. Imprenta y litografía "Minerva", San José, Costa Rica, 1918, pág. 55)
- (4) (Roberto Brenes Mesén: *En el silencio*. Imprenta Alsina, San José, C.R. 1907, pág. 12)
- (5) Ibid, p. 13
- (6) Ibid, p. 13
- (7) Ibid, p. 23
- (8) Ibid, p. 34
- (9) M. Vincenzi Op. cit. p. 55
- (10) Ortega y Gasset: *La deshumanización del arte*. Revista Occidente, Madrid, 1923)
- (11) p. 16
- (12) p. 73
- (13) Roberto Brenes Mesén: *Hacia las islas fortunadas, pastorales y Jacintos*. Erval, S.J., C.R. p. 70)
- (14) (Citado en George Lukács: *Significación actual del realismo crítico*, Traducción de María Teresa Toral, revisada por Federico Alvarez. Ed. Era, S.A. México. 1967, pág. 52)
- (15) (Roberto Brenes Mesén. *El misticismo como instrumento de investigación de la verdad*. Imprenta y Librería Alsina, San José, C.R., 1921, pág. 52)
- (16) Hugo Friedrich: *Estructura de la Lírica Moderna* (Traducción española de Juan Petit. Ed. Seix Barral S.A., Barcelona, 1959.
- (17) Obra sobre el misticismo. p.43
- (18) (Citado por Walter Falk: *Impresionismo y expresionismo*. Guadarrama. Madrid, 1963, pág. 377)
- (19) Ibid
- (20) Roberto Brenes Mesén. *Voces del Angelus*. Imprenta Alsina, S.J. C.R., 1916, p.12)
- (21) Roberto Brenes Mesén: *Hacia nuevos umbrales*. Imprenta Alsina, San José, Costa Rica, 1913, pág. 104)
- (22) (Roberto Brenes Mesén: Op. Cit. "Soledad y silencio" p. 60)
- (23) Roberto Brenes Mesén: *Los dioses vuelven*. (Balada de la ausencia) Librería e Imprenta Alsina, San José, Costa Rica, 1928, pág. 63
- (24) Ibid, pp. 25.
- (25) Citado por Pierre Guiraud, *La estilística* (traducción Marta G. de Torres Agüero) Editorial Nova, Buenos Aires, 3era ed., 1967, pág. 86)
- (26) Roberto Brenes Mesén. *Pastorales y Jacintos*. Imprenta Alsina, S.J.,C.R., 1917
- (27) Roberto Brenes Mesén. *Antología Poética*. Editorial Costa Rica, S.J. pág. 57
- (28) "Terror sagrado", pág. 71
- (29) Roberto Brenes Mesén. *Antología Poética*. ("Videncia") Editorial Costa Rica, San José, 1964, p. 45
- (30) Roberto Brenes Mesén. *Hacia nuevos umbrales*. ("La muerte del lirio") pág. 37
- (31) *En busca del Grial* ("Cerca y distante"). Librería e Imprenta Editorial Hernando. Madrid, 1935, pág. 43
- (32) Ibid, P. 129
- (33) Ibid. p. 175
- (34) Roberto Brenes Mesén, *El Canto de las boras*. p. 3
- (35) Ibid, p. 45
- (36) *Los dioses vuelven*. p. 14
- (37) Gustavo Adolfo Bécquer: *Rimas y Leyendas*. Aguilar Madrid, 1956, p. 37
- (38) C. Bousoño: *Teoría de la expresión poética*. Gredos, Madrid, 1967.
- (39) *Hacia nuevos umbrales*, pág. 57
- (40) C. Bousoño: Op. Cit.
- (41) *El canto de las boras*, pág. 20

- (42) *Los dioses vuelven* ("Coro en la selva") p. 24
- (43) *Hacia nuevos umbrales* ("Briznas de césped") p. 105
- (44) *Ibid.* p. 107
- (45) *En el silencio*, p. 17
- (46) *En busca del Grial*. ("Balada del ruiseñor"), p. 155
- (47) *Ibid.* ("Apoteosis") p. 129
- (48) *Ibid.* ("El fauno duerme") p. 73
- (49) Roberto Brenes Mesén: *En la casa de Gutenberg, banquete poético y otros poemas* Imprenta Tormo, San José, Costa Rica, 1945, pág. 63
- (50) *Los dioses vuelven*. p. 69
- (51) *El misticismo como instrumento* . . . p. 47)
- (52) *En el silencio* ("Alma oscura) p. 48
- (53) Roberto Brenes Mesén. *Poemas de amor y de muerte* ("En la Barranca") Librería española Soley y Valverde. San José, Costa Rica, 1944, p. 22 y 23.