



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, ISSN-0377-628X

Volumen 40 - Número Especial, 2014

**LA INFLUENCIA DE LA TEOSOFÍA EN EL *ARS POETICA*
DE ROBERTO BRENES MESÉN**

Irene González Muñoz



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada

LA INFLUENCIA DE LA TEOSOFÍA EN EL ARS POETICA DE ROBERTO BRENES MESÉN

THE INFLUENCE OF TEOSOPHY IN ROBERTO BRENES MESÉN'S ARS POETICA

Irene González Muñoz

RESUMEN

Con motivo del cuarenta aniversario de la *Revista de Filología y Lingüística*, se presenta la oportunidad de visitar parte de la producción poética de don Roberto Brenes Mesén, con el objetivo no solo de realizar una (re)lectura, sino también con el interés de plantear algunas características del *ars poetica* que se extrae de su ejercicio de escritura.

Palabras clave: literatura costarricense, poesía, teosofía, Brenes Mesén-Roberto.

ABSTRACT

On the fortieth anniversary of the *Revista de Filología y Lingüística* we will revisit part of the poetry work by mister Roberto Brenes Mesén, to perform a (re)reading and to posit some elements of his *ars poetica* that his writing process conveys.

Key words: Costa Rican literature, poetry, theosophy, Brenes Mesén-Roberto.

la cultura es un contexto dentro del
cual pueden describirse todos los
fenómenos de una manera inteligible
(Geertz, 2003)

En el marco del cuarenta aniversario de la *Revista de Filología, Lingüística y Literatura*, surge la idea de tomar como (pre)texto, el artículo “Apuntes críticos sobre la poesía de Roberto Brenes Mesén. En busca de un esquema poético” (1975), del Dr. Jorge Andrés Camacho, para sumar una (re)lectura más a las que ya se han hecho en torno a la producción poética de Roberto Brenes Mesén. En este sentido, el objetivo de la presente propuesta es

M.L. Irene González Muñoz. Universidad de Costa Rica. Escuela de Filología y Lingüística. Costa Rica.
Correo electrónico: irenego123@hotmail.com

Recepción: 13- 09- 2014
Aceptación: 19- 09- 2014

restringirse a un segmento de la producción de este poeta, que nos permita establecer las particularidades del *ars poetica* que se implica en su práctica de escritura. No obstante, antes de realizar nuestra lectura, es conveniente revisar la propuesta que, como ya se ha dicho, funge como (pre)texto de la nuestra.

“Apuntes críticos sobre la poesía de Roberto Brenes Mesén. En busca de un esquema poético”, según lo afirma su autor, es un acercamiento crítico y renovador a la producción poética de don Roberto Brenes Mesén. Para esto, Camacho parte de la necesidad de sustentar, lo que él considera como su juicio sobre la poesía de este poeta, en “valores objetivos”, tal como lo expone en la siguiente cita:

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. (Camacho, 1975, p. 33)

Ya desde esta afirmación, anuncia al lector de su artículo, que la crítica expuesta se fundamenta en criterios ‘auténticos’, ¿deberíamos entender verdaderos?, y tiene la finalidad de señalar los desaciertos en la producción poética de Brenes-Mesén. Más adelante, advierte que para conseguir su propósito, su trabajo se restringirá, en forma estricta, a lo *puramente literario* al afirmar que la emisión de su “juicio [...] se circunscribe a la poesía de don Roberto y hasta donde sea posible no pretende ir más allá de los límites *de lo literario*” (Camacho, 1975, p. 33); es decir, no tomará en cuenta para su labor crítica ni el pensamiento filosófico del poeta ni su filiación a la Sociedad Teosófica, como tampoco considerará el contexto histórico. Plantea esto, pues considera que la diversidad de motivos que se desarrollan en la obra de Brenes-Mesén, producto, a su vez, de la diversa actividad intelectual del poeta, dificulta el abordaje crítico de su producción textual, pues en este sentido, al señalar lo diverso del pensamiento de Brenes-Mesén, afirma que en “algunos de sus poemarios resulta difícil hallar a simple vista el hilván unitario y aun menos el estilístico” (Camacho, 1975, p. 33).

De esta manera, Camacho señala lo ideológico como una característica de la obra de Brenes-Mesén, o mejor dicho como una dificultad –¿*yerro*?–, entiéndase, que la cosmovisión del poeta “no garantiza la consecución de un valor poético, formal” (Camacho, 1975, p. 34). Establece así, el primer desacuerdo de esta producción poética. De lo anterior, se implica una falta de unidad entre el *contenido* y la *forma* en la poesía de don Roberto, falta de unidad que deviene en un desacuerdo formal.

A partir de la indicación de este primer *yerro*, Camacho establece, por ende, el primer “valor objetivo” o criterio, estrictamente literario, que, a su juicio, debe considerarse para el estudio propuesto, en este caso concreto, fundamentará su crítica en el análisis de la *forma*, pues asume que el valor poético se encuentra, precisamente, en lo formal.

Una vez establecido este primer criterio, considera y defiende el segundo “valor objetivo” en que fundamentará su juicio; se trata, en este caso, de los movimientos literarios en los que clasifica la producción poética de Brenes-Mesén, específicamente se refiere al naturalismo y al modernismo, ya que según lo plantea:

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. (Camacho, 1975, p. 33)

A partir de estos parámetros *puramente literarios*, Camacho se aboca a la tarea de determinar qué tanto se ajusta la estructura formal de la poesía de Brenes-Mesén a las concepciones del naturalismo y del modernismo, partiendo de la idea de que cuanto más se

ajuste, formalmente, la creación poética a los principios de los movimientos antes referidos, mayor será el logro o valor literario de esta producción.

De esta forma, Camacho considera el naturalismo y el modernismo como ejes conductores para realizar el análisis de la producción textual de don Roberto y, entre sus argumentos para demostrar los *yerros* formales de ésta, afirma, por ejemplo, que en los poemas naturalistas, si bien se dan algunos aciertos formales, ya sean rítmicos o metafóricos, lo que usualmente sucede es que se cae en un prosaísmo ideológico, que “es el peligro que contrae una poesía de ideología ‘naturalista’” (Camacho, 1975, p. 34), mientras que en los poemas modernistas de corte místico, la plurisignificación del símbolo no se logra, pues éste es limitado al “esquema de un solo rígido perfil: la alegoría” (Camacho, 1975, p. 34). De esta manera, establece el segundo desacierto en la obra poética de Brenes-Mesén.

Seguidamente, considera ceñir su análisis a un tema concreto; a saber, el paisaje. Decide centrar su análisis en este aspecto porque insiste en que lo diverso de la producción de don Roberto dificulta el abordaje de la totalidad de su producción:

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. (Camacho 1975, p. 36)

Para la selección de este tema, Camacho parte de los postulados de la estilística del individuo de Leo Spitzer, cuyo punto de partida es siempre el análisis lingüístico-formal, y asegura que el crítico (estilista) debe seguir el método inductivo, o sea, partir desde lo más particular para luego establecer lo general, y de esta forma, caracterizar el estilo de escritura, en este caso, el de Brenes-Mesén, a partir del abordaje de los poemas en que el paisaje es central. Así, Camacho lleva a cabo el estudio de “la actividad poética de don Roberto, y desde ella, la caracterización global de una poesía que señalamos de difícil coherencia estilística” (Camacho, 1975, p. 36).

Como se colige, en la base de los presupuestos de los que parte la crítica en revisión, está la concepción del fenómeno literario, el texto, como el objeto en el que el crítico debe centrarse, lo cual no le permite considerar, como datos para el análisis, ni la figura del autor ni su cosmovisión; esto lo lleva a concebir, por una parte, la autonomía del hecho literario y, por otra, a realizar estrictamente un estudio descriptivo, morfológico e inmanente de la producción lírica del poeta.

Dos cuestionamientos nos genera esta propuesta crítica, el primero de ellos, ¿qué es lo puramente literario?, y el segundo, ¿es posible la recepción del texto literario fuera de su contexto socio-histórico? El responder a éstos consiste, en parte, el primer objetivo de la presente propuesta, más como un ejercicio dialógico que como un intento por reivindicar el valor *puramente literario* de la producción poética de don Roberto, para luego desarrollar el segundo objetivo: ofrecer una aproximación interpretativa, de un segmento de la producción poética de Brenes-Mesén, diferente a la propuesta por Camacho.

1. Algunas consideraciones teóricas: en defensa del contexto

En defensa de la importancia del contexto en el abordaje de cualquier producto cultural, y consecuentemente con la idea de realizar un ejercicio dialógico, no es fortuito el epígrafe de Clifford Geertz (2003) con que iniciamos, precisamente, este ejercicio, pues a pesar de que

los postulados de Geertz se circunscriben a la antropología y a cómo debe llevarse a cabo la *interpretación antropológica*, también ofrece una reflexión aplicable a otras disciplinas, entre ellas, la literatura.

Geertz (2003) considera que la tarea del antropólogo, cuyo objetivo es el estudio de los sistemas simbólicos de los pueblos, no puede ni debe realizarse desde lo que podríamos concebir como una perspectiva ‘externa’ o distante, en el sentido de que el investigador pretenda situarse (¿objetivamente?) fuera del sistema simbólico que estudia, sino que debe ‘integrarse’ en él para que la interpretación considere y atienda a las fórmulas y a las relaciones que estos mismos sistemas simbólicos establecen entre sí, para definirse a sí mismos, lo cual él denomina *interaccionismo simbólico*.

Lo interesante y considerable de esta propuesta de Geertz reside en las implicaciones epistemológicas que genera: ¿quién realiza la investigación?, o mejor aún, ¿quién debe realizarla?, ¿desde qué perspectiva se sitúa el investigador?, ¿qué tipo de resultados arroja su investigación?, ¿cómo interpretarlos?, pero sobre todo, ¿qué nuevo *sentido* ‘recoge’ o ‘construye’? En otras palabras, hasta qué punto podemos garantizar la objetividad (si es que esto es posible) de una investigación de esta clase, y qué conocimiento se genera. Debido a los cuestionamientos que se implican, este autor plantea, antes que una teoría descriptiva de la cultura, una *teoría interpretativa inteligible* de ésta, lo que lo lleva a afirmar que el estudio etnográfico es una interpretación de un universo microscópico que se fija en un *discurso*.

Como ya se ha planteado, esta propuesta de Geertz para el estudio antropológico es aplicable, por analogía, a otros campos del saber. Así, por ejemplo, si extendemos esta postura a disciplinas como la historia, la sociología o, en nuestro caso a la literatura, nos obliga a pensar hasta qué punto todo el conocimiento que se ha generado a través del desarrollo de la crítica literaria, en general, no es más que una *teoría interpretativa inteligible* o, precisamente, una interpretación de un universo microscópico que se fija en un *discurso*, en el sentido de que ésta se interesa por el estudio de textos literarios que responden a las circunstancias socio-históricas en las que surgen.

En consonancia con el planteamiento de Geertz, Iuri Lotman propone que no sería posible comprender las clasificaciones que el ser humano ha hecho de los diversos espacios, fenómenos o campos del conocimiento que ha abordado, sin considerar el *continuum* semiótico que supone la cultura, ya que como él mismo lo afirma “no existen por sí solos en forma aislada sistemas precisos y funcionalmente unívocos que funcionan [sic.] realmente” (Lotman, 1996, p. 22); es decir, que por separado, los diversos sistemas semióticos que el ser humano ha construido con el afán de explicar, conocer o nombrar parcelas de su entorno no contienen *per se* la capacidad de ser inteligibles (en términos de Geertz), pues sólo son comprendidos en función de las relaciones que establecen con otros sistemas semióticos. De lo anterior, que Lotman proponga el concepto de *semiosfera*, el cual implica una estrecha red de relaciones entre los diversos sistemas semióticos o textos que ‘explican’, en un sentido muy amplio, el entorno en que se desenvuelven los seres humanos. De esta manera, volviendo a la propuesta de Geertz, cobra aún más sentido el hecho de que para comprender a otros pueblos sea necesario conocer o ‘familiarizarse’ con los sistemas semióticos que los ‘explican’, antes que posicionarnos como observadores ‘objetivos’, distantes y externos con respecto del fenómeno que pretendemos estudiar.

Vemos, además, tal y como lo establece Geertz para el estudio antropológico y Lotman para la semiótica de la cultura, que en la generación de resultados en cualquier campo de estudio es imperativo enmarcarse en el macrotexto de la cultura y considerar los

diversos sistemas simbólicos que la construyen y ‘explican’, pues es la única manera de hacer *inteligible* el producto del trabajo del investigador, quien en última instancia lo que genera es un conocimiento nuevo, una nueva explicación de un fenómeno determinado.

Ahora bien, la propuesta de Lotman no se restringe a las relaciones sincrónicas que los diversos sistemas semióticos tienen dentro de la *semiosfera*; él considera también el aspecto diacrónico, la memoria sin la cual no puede funcionar el proceso de *semiosis*, en el sentido no solo de la construcción del significado, sino también en el sentido de su descodificación o de su interpretación.

Lotman concibe, además, siguiendo a Benveniste, que esos sistemas semióticos contruidos por los seres humanos para ‘explicar’ los diversos fenómenos que se generan dentro de una cultura determinada, no son más que discursos o *estructuras modelizantes secundarias*, en el sentido de que para referirse a los fenómenos no lingüísticos la única manera de *traducirlos* y hacerlos inteligibles es por medio de la lengua. Precisamente esto lo que provoca, a su vez, es toda una problemática en torno a la construcción del significado, porque de acuerdo con Lotman (1996, p. 84) “la lengua natural forma una duplicación del mundo-objeto y puede él mismo duplicarse en textos verbales y lenguajes del arte verbal organizados de manera más compleja”, y la complejidad estriba, básicamente, en que no es posible considerar que una explicación determinada del entorno produzca exclusivamente la realización de un solo lenguaje, esto porque la cultura es políglota, de tal forma que necesariamente la realización de un texto se dé “en el espacio de por lo menos dos sistemas semióticos” (Lotman, 1996, p. 85). En este aspecto, la propuesta de Lotman se acerca, una vez más, no solo al *interaccionismo simbólico* de Geertz, sino a la idea propuesta por este último de que el estudio antropológico, en general, produce un discurso que fija y da cuenta del fenómeno que investiga, pues de acuerdo con Geertz el etnógrafo ‘inscribe’ discursos sociales, los pone por escrito, los ‘redacta’ y, en ese sentido, el discurso que produce no es más que una interpretación en segundo grado del hecho abordado, lo que acerca esta interpretación a la ficción, y diríamos entonces que a la creación poética, razón por la que el mismo Geertz propone acercarse a estos discursos como se acerca el crítico literario a la literatura.

En este mismo sentido y de acuerdo con el pensamiento de M. Foucault (2005), estos discursos que ‘explican’ los objetos responden a coordenadas espacio-temporales que determinan la forma en que el discurso se construye, más aun, estas coordenadas ya están inscritas en él y establecen no sólo el objeto del cual se puede hablar, sino que también establecen el cómo se debe mostrar y analizar ese objeto.

Vemos entonces cómo estos tres estudiosos coinciden, ante todo, en un aspecto: todo el conocimiento producido por el ser humano debe considerarse como la *interpretación* que éste realiza de un fenómeno determinado, lo cual supone que no sólo se construye esta interpretación, sino que también se construye el objeto que se estudia, y en ambos ejercicios el sistema lingüístico desempeña un rol central, pues como lo plantea Lotman, este es el que posibilita la construcción de los discursos o *estructuras modelizantes secundarias*, que pretenden “explicar” los fenómenos estudiados.

En este punto surge otra interrogante: ¿cómo se construyen estas *estructuras modelizantes secundarias*? Para responder a esta pregunta debemos retomar primero, según lo plantea Bertil Malmberg (1975), que no existen conceptos determinados por la ‘realidad’ ni independientes del lenguaje; es decir, que en primera instancia no es la realidad la que determina directamente el sistema lingüístico, sino que es la interpretación que el ser humano hace de

esa realidad la que lo define o construye. Ahora bien, esta interpretación está determinada, a la vez, por el sistema semántico cultural en el cual el ser humano está inmerso, de tal modo que debemos entender (como ya lo plantearon Lotman, quien propone una semiótica de la cultura, y Geertz, con su propuesta del *interaccionismo simbólico*, ambos para sus respectivas disciplinas) que la influencia del entorno cultural es definitoria en la construcción de los productos culturales, entre los que se encuentra, indiscutiblemente, el lenguaje. En segunda instancia, es el sistema lingüístico el que nos permite *aprehender* la realidad, en otras palabras, lo que el ser humano hace es *conceptualizarla* por medio del lenguaje.

Resumiendo, los discursos que explican la realidad están conformados por el lenguaje, el cual es una producción humana que está determinada más por el sistema cultural que por la realidad empírica, por lo tanto, todo fenómeno que se ‘explique’ con el lenguaje está necesariamente atravesado por lo cultural, o en términos de M.A.K. Halliday (1982), por lo social, pues para este lingüista el ser humano adquiere el lenguaje en el contexto social,¹ de tal manera que los procesos de significación y de decodificación son puramente sociales.

Considerando que la adquisición del lenguaje se realiza en el proceso de *socialización* del ser humano, en el cual se ‘adquiere’, además, una cultura, es imposible negar entonces que esta adquisición del lenguaje está plenamente marcada por toda una serie de prácticas sociales o culturales que reflejan, entre otros aspectos, una cosmovisión determinada, lo que finalmente va a definir la forma en que conocemos, tanto en términos de la división del conocimiento en categorías, como en el proceso de su codificación/descodificación. Lo anterior implica que ‘accedemos’ al conocimiento desde la perspectiva de la cultura a la que pertenecemos, por lo que deberíamos asumir que nuestra observación de los fenómenos está *mediatizada* por el acervo cultural.

Ante este panorama, ¿qué problemas podríamos enfrentar como investigadores? Indudablemente, el prestigioso concepto de *objetividad* sería el más cuestionado, pues como miembro de una cultura, el investigador puede generar un conocimiento presumiblemente ‘objetivo’ desde su perspectiva, lo cual implicaría, de alguna manera, que su construcción intelectual representaría, por una parte, una visión parcializada del fenómeno que estudia (precisamente por esto, intelectuales como Geertz y Lotman proponen los conceptos de *interaccionismo simbólico* y *semiótica de la cultura*, respectivamente) y, además, supone que el fenómeno que se pretende estudiar también sea considerado a partir de la perspectiva cultural de quien lo estudia.

Ahora bien, un ejemplo clásico de un campo del conocimiento en el que efectivamente se construye el objeto de estudio es la teoría literaria. El mismo Lotman afirma que el concepto de *literariedad*, por ejemplo, depende de las épocas y de la cultura en que este se aborde o se construya, y esto es evidente cuando se lleva a cabo una revisión del concepto de literatura dentro de la cultura occidental, lo que evidencia claramente cómo el objeto *literatura* se ha construido y reconstruido a través de su historia. Así, por ejemplo, desde la Antigüedad hasta nuestros días, este objeto de estudio ha sido conceptualizado de diversas maneras y, a tal grado, que incluso hay quienes afirman que la literatura no existe como un objeto que precede a la teoría literaria, sino que cobra existencia en el momento en que se delibera o reflexiona sobre ella, de tal forma que está en constante revisión y construcción.

Otros aspectos de este campo de estudio que representan un reto en lo referente a su construcción y a su conceptualización son el de la historiografía y el de la crítica literarias, ya que suponen un grado de complejidad que obliga a los especialistas a formular clasificaciones funcionales u operativas, pero nunca definitivas ni acabadas.

Una vez hecha esta revisión de las propuestas de Geertz (2003), Lotman (1996), Foucault (2005), Malmberg (1975) y Halliday (1982) en cuanto al proceso de enunciación del significado y sus implicaciones epistemológicas, y en consonancia con la intención de nuestra propuesta, es posible afirmar, en primer lugar, que un ejercicio de lectura de la poesía de Brenes-Mesén que no considere el pensamiento del poeta, necesariamente, no sólo deja de lado un componente importante de esta producción textual, sino que además corre el riesgo de ser una propuesta sesgada. En segundo lugar, antes que realizar un análisis panorámico que pretenda abarcar la totalidad de la producción de don Roberto, la cual en efecto es diversa, el objetivo de la presente lectura es restringirse a un segmento de ésta con la finalidad de sumar un sentido más al discurso que da cuenta de la práctica escritural del poeta en cuestión.

2. Análisis de los poemas

Antes de justificar la escogencia de los poemas seleccionados para nuestra propuesta de lectura; a saber, “El ave rara” (*En el silencio*), “El poeta” (*Los dioses vuelven*), “El árbol poeta”, “Voces de soledad” y “Las cosas” (*Hacia nuevos umbrales*), es menester referir algunas generalidades de la poesía de Brenes-Mesén.

Según lo afirma don Abelardo Bonilla Baldares (1981), no es posible considerar una escuela modernista en las letras costarricenses, sino que debe hablarse de autores modernistas. No obstante, sí debe reconocerse que Roberto Brenes Mesén es quien introduce este movimiento en Costa Rica, gracias a su relación epistolar con Leopoldo Lugones y Rubén Darío, quienes también lo inician en el conocimiento de los principios teosóficos. Justamente su primer poemario, *En el silencio* (1907), es una muestra de la estética modernista y de acuerdo con Bonilla-Baldares esta publicación se caracteriza por dos aspectos, pues ofrece “una honda intuición, que obtiene el efecto poético desde el objeto y no frente al objeto, y una audaz riqueza metafórica”. (Bonilla-Baldares, 1981, p. 184) Posteriormente, el poeta se decanta por la poesía conceptual o filosófica; de hecho, *Hacia nuevos umbrales* (1913) y *Los dioses vuelven* (1928), se clasifican dentro de las producciones de esta segunda etapa, la cual seguirá desarrollando a lo largo de su vida.

Experimenta, además, don Roberto una evolución epistemológica, pues pasa de una posición positivista a una de orden espiritual, al entrar en contacto con las doctrinas teosóficas, cuya base es la filosofía de la India (Dengo de Vargas, 1974), y es precisamente la doctrina teosófica el componente que no se puede obviar en la poesía de Brenes-Mesén, sobre todo en la segunda etapa, ya que viene a ser parte integral de su ejercicio de escritura; en otras palabras, sin la comprensión del pensamiento teosófico, la mayor parte de la poesía de don Roberto perdería gran parte de su sentido para un lector novel, que no tenga noticia sobre esta doctrina. Más aun, considerar la doctrina teosófica fuera de los límites de lo literario, en el caso de la obra de Brenes-Mesén, no es posible, pues supondría limitar los sentidos de su producción literaria.

María Eugenia Dengo de Vargas señala que don Roberto no fue comprendido por la crítica convencional y por quienes no compartían su mensaje, ya que en lo literario se alejó de los temas nacionalistas y del costumbrismo, y expresa que concretamente en lo formal, la poesía de don Roberto “no puede ser popularmente comprendida y aceptada, es una poesía aristocrática en realidad” (Dengo de Vargas, 1974, p. 113); en este sentido, creemos pertinente que a lo formal también debe unirse el espiritualismo del autor y lo que Dengo denomina su *concepción filosófica ecléctica*.

Precisamente, en consonancia con la concepción filosófica de este autor, la selección de poemas considerados para esta propuesta de lectura, posibilitará establecer características generales del *ars poetica* que se desprende de ellos, y a la cual se circunscribe la producción escritural de Brenes-Mesén. El orden en que estos serán abordados, obedece a un método meramente operacional que permita establecer, no solamente coherencia, sino también una cohesión en cuanto al discurso teórico que se formula en esta producción poética.

Como bien lo afirma María Eugenia Dengo, don Roberto defendía una particular concepción teórica sobre la poesía. Para él “la poesía da al poeta (en el sentido de “creador” que tiene esta palabra) la intuición de realidad. Es decir, sin ser racional, sin ser analítica ni lógica tiene el poder de ser “cognoscitiva”” (Dengo de Vargas, 1974, p. 107). En otras palabras, concibe la poesía como un medio de conocimiento, así, a través de ella, gracias a la palabra, el poeta tiene la capacidad de aprehender la realidad, el Universo. Establece entonces, la función primordial de la poesía, ésta le posibilitará al poeta manifestar no sólo sus ideas estéticas, sino también su visión del cosmos y la relación del ser humano con éste. ¿Cómo consigue el vate plasmar su cosmovisión en la poesía? Según se desprende de sus poemas, esto se logra gracias a la intuición.

En el “El ave rara”, del poemario modernista *En el silencio* (1907), se plantea una analogía entre el poeta y su oficio, con la figura de un ave ‘rara’ que llega al bosque virgen: “Traída de las alas por el soplo de un destino / al bosque virgen vino / un ave rara” (Brenes-Mesén, 1975, p. 94). Esta ave ‘rara’ se distingue del resto porque su canto, producto de la contemplación de la naturaleza, es diferente al del resto de los pájaros del bosque:

En su vuelo sus ojos contemplaron espléndidos paisajes
i en su canto las notas de cristal de las distantes fuentes
fluían transparentes
como por cauces enarenados de oro.

Aquella ave oyó las lenguas de la selva,
miró los troncos i las grandes lianas,
cantó en la madre selva,
cantó por las mañanas
i la oración del bosque, al declinar la tarde,
subía por la escala de sus trinos
al infinito, al infinito azul (Brenes-Mesén, 1975, p. 94)

Así, de la analogía planteada entre el ave ‘rara’ y el poeta, se deduce que este último es un ser especial, muy acorde con la concepción del poeta modernista ubicado en una torre de marfil, lo que le permite, por una parte, el ejercicio de la contemplación (“En su vuelo sus ojos contemplaron espléndidos paisajes”), y por otra, lo aleja de los prosaísmos de la vida cotidiana. Se convierte, de esta forma, en una especie de marginado porque se opone al entorno, pero sobre todo, porque cuenta con una sensibilidad o *intuición* que le permite ‘vislumbrar’ y ‘cantar’ la idea del orden del Universo: “Así como un tallo recto coronado de azucenas / en medio de ellos el ave rara levantó su canto” (Brenes-Mesén, 1975, p. 95). Se establece, entonces, una correspondencia armoniosa entre el “ave rara” (el poeta) y la naturaleza, ya que el ave ‘canta’ a la naturaleza y, a la vez, pretende ‘explicar’ o ‘traducir’ con su canto la idea del cosmos: “como un vaso de aire recogido en las alturas / se oyó la voz del ave rara” (Brenes-Mesén, 1975, p. 95). No obstante, en el poema esta intención no tiene éxito, pues el “ave rara” logra ‘traducir’ en su canto el orden del bosque, de la naturaleza, pero para el resto de los pájaros su canto es incomprensible, de tal suerte que al oírlo “rompieron a sus arpas los cordajes / para azotar i desterrar al ave/

cuya grave, profunda melodía / aquel pueblo de pájaros salvajes / no entendía, no entendía” (Brenes-Mesén, 1975, p. 95). Nótese la distinción ave/pájaro, la cual establece y refuerza la idea de la excepcionalidad del ave en el bosque. De esta forma, se colige que el poeta es un ser incomprendido, pues su poesía o canto no es familiar al común de los seres, en el caso de este poema su canto es incomprensible para los “pájaros agrestes”.

Ahora bien, como dato curioso y tal como se expresó anteriormente, la crítica ha considerado *En el silencio* (1907) como producción meramente modernista; sin embargo, es pertinente aclarar que esta relación armoniosa que se instaura, en el poema en cuestión, entre el “ave rara” (el poeta) y la naturaleza, y que es una constante fundamental en el resto de la producción poética de don Roberto, tal como se verá más adelante, corresponde al principio teosófico que, por excelencia, caracteriza la poesía de *fin de siglo*. Para confirmar esta idea, baste con citar a Aníbal Salazar Anglada, en su artículo “Modernismo y teosofía: la visión poética de Lugones a la luz de “Nuestras ideas estéticas”” (2000),² quien afirma que una vez que el poeta pone en duda la episteme positivista, entra en un estado de deterioro espiritual, de manera que:

encuentra en el idealismo de las milenarias filosofías orientales de base pitagórica, [...] una forma de diálogo consigo mismo y con ese otro mundo que está fuera de él y que ve a lo lejos como un extraño: el Universo. De esta manera, Cuando Lugones afirma: “Oye el poeta los ritmos” y define la poesía como el *ritmo* particular con que cada poeta expresa su intuición de la Unidad (esto es, la correspondencia armónica del “yo” con la Naturaleza), no sólo está enunciando su pensamiento poético, sino que además, y sobre todo, está tratando de explicarnos una visión hermética del mundo que parte de las creencias reintegradas en la sucedánea Teosofía del *fin de siglo*. (Salazar-Anglada, 2000, p. 610)

Como se puede observar, esta concepción del quehacer del vate, cual ‘traductor’ de la naturaleza, que se extrae de “*El ave rara*”, es un indicio de que la Teosofía como doctrina filosófica probablemente no era del todo desconocida para don Roberto cuando publicó *En el silencio*.

En consecuencia con esta premisa de la unidad armónica del “yo” con la naturaleza, en “El poeta”, del poemario *Los dioses vuelven* (1928), podemos apreciar la continuidad de esta idea, pues desde los primeros tres versos el hablante lírico se dirige al ‘artista’ para asentar la condición especial de este último: “Artista, el tuyo es un extraño mundo. / De un solo impulso te remontas/a la visión de las cosas” (Brenes-Mesén, 1928, p. 14).

Para comprender esta condición excepcional del ‘artista’, debemos partir del principio teosófico que postula que la Divinidad existe, que se manifiesta en el Universo y que lo guía (Leadbeater, 1902), de tal manera que ante este hecho, el ser humano, como parte integral que es del Universo (de la Realidad), tiene el deber de comprender este plan divino. Ahora bien, el conocimiento del plan divino se adquiere, según los principios teosóficos, mediante un proceso de evolución moral, de autodescubrimiento, que lleva al ser humano a experimentar la identificación con las cosas de la Naturaleza; en otras palabras, lo lleva a identificarse con la Realidad, con el Universo, por ende, con Dios, pues de acuerdo con la Teosofía:

El hombre verdadero es, en realidad, una emanación del Logos, una chispa de Fuego Divino. El Espíritu que en el hombre existe es de la esencia de la Divinidad y lleva por envoltura un alma que lo individualiza, y a nuestra limitada visión parece separarlo por cierto tiempo de la Divina Vida. (Leadbeater, 1902, pp. 14-15)

Precisamente, por ser una chispa del ‘Fuego Divino’, el hombre encierra todas las potencialidades, que sólo pueden realizarse en acto cuando éste “aprenda a vibrar en respuesta a los impactos del exterior” (Leadbeater, 1902, p. 15), entiéndase, cuando entre en contacto armónico con la Naturaleza.

De lo anterior se establecen dos ideas, la primera consiste en que para lograr la unión/ identificación entre el ser humano y la divinidad, el hombre debe reconocer cuál es su origen; es decir, debe asumir que fue hecho a imagen y semejanza de la divinidad y, por lo tanto, tiene una sensibilidad especial que no puede obviar, tal como el hablante lírico se lo indica al artista en “El poeta”, al señalarle su origen divino:

Tu genio es de esencia divina;
tu corazón palpita en el pulso
de los siete elementos del Cosmos,
y por eso tú sientes más hondo
que cuantos no son de tu estirpe (Brenes-Mesén, 1928, p. 14)

Establecida la primera idea, se plantea que la segunda es la contemplación, tarea necesaria para continuar con el proceso de autodescubrimiento:

Más allá del mundo de las formas
tú contemplas las ideas
moldeando en sus tornos de alfarero
las inmortales urnas
donde ellas vacían (sic) el fuego del espíritu
que enciende la llama de la vida y del sentido
en todas las cosas de la tierra (Brenes-Mesén, 1928, p. 14)

Como se puede comprobar, la identificación del poeta/artista con la divinidad es central en este poema, al grado de que el artista se iguala a la figura de Dios por su capacidad de comprender (¿traducir?) y ‘cantar’ la creación perfecta: la Naturaleza.

Cuando descendes a la tierra
la Naturaleza abre sus alas
para volar hacia ti en demanda
de tu voz y tu expresión que le hacen falta
para hacer sentir su perfección y encanto (Brenes-Mesén, 1928, p. 14)

En conclusión, solo mediante la autoaceptación del artista como ser especial, que tocado por la chispa divina, tiene la capacidad de contemplar y cantar la ‘perfección’ y ‘encanto’ de la Naturaleza (=Universo=Dios), es posible conseguir la total unidad **ser humano/divinidad**. La voz del poeta es necesaria para esto, pues “los dioses mismos cesan / de revelar a los hombres su existencia/cuando tu [su] voz se apaga” (Brenes-Mesén, 1928, p. 15). Es decir, la función del poeta es, ante todo, declarar la emoción que surge de la armonía del universo, lo cual se refuerza en los últimos versos de este poema, pues se completa la idea del artista/dios, al afirmar: “cuanta bella concepción existe / en la conciencia humana, / tú se la diste, /Poeta” (Brenes-Mesén, 1928, p. 15).

En el poema “El árbol poeta”, *Hacia nuevos umbrales* (1913), la idea de la contemplación como medio de conocimiento se expresa muy singularmente. En este caso, el hablante lírico contempla un árbol al que describe con características humanas, y nos expresa a la vez que este árbol lo contempla a él; es decir, entra en un juego especular en el que se plantea la identificación ser humano/planta:

Me siento, y un grande árbol, frente a frente
de mí, me tiende sus flexibles manos.
Todos sus movimientos son humanos:
ese árbol siente, me contempla y piensa
no sé que (sic) pensamientos de una intensa

vida de árbol que inventa un mudo idioma
ideal, como un espíritu de aroma,
para cantar la reflexión secreta
de toda su existencia: es un poeta (Brenes-Mesén, 1913, pp. 84-85)

En estos versos, se introduce otro principio teosófico, la armonía no se da únicamente entre el ser humano y la divinidad, sino que incluye toda la realidad que se encuentra en el Universo. En este caso la identificación del “yo” lírico con el ‘árbol poeta’, responde a la idea de que no hay jerarquías en el cosmos: el ‘árbol poeta’ está en el mismo nivel del poeta humano, por eso la personificación de la planta: “Todos sus movimientos son humanos:/ese árbol siente, me contempla y piensa”.

Efectivamente, el mundo poético de Brenes-Mesén no se concibe como un conjunto de objetos diferenciados y distantes unos de otros, por el contrario, entre los objetos y los fenómenos que conforman este mundo poético, se establece una relación estrecha, una suerte de interdependencia *desjerarquizada*:

Cuando llegan las horas silenciosas
ese árbol vierte de sus propias manos
aromas-pensamientos infrahumanos
que por el aire diáfano se extienden,
y los seres de entorno le comprenden (Brenes-Mesén, 1913, p. 85)

Aunado a lo anterior, cada uno de estos objetos y fenómenos oculta un alma, que sólo es percibida por el poeta. De manera que, una vez más, se presenta al vate como el dueño de una hipersensibilidad que le permite acceder al alma de las cosas, como en este caso lo hace el árbol poeta: “ese árbol es poeta. / Sus rumores traducen con discreta/sabiduría el alma de las cosas” (Brenes-Mesén, 1913, p. 85).

Los versos anteriormente citados, nos llevan a otra propuesta de la teosofía que se evidencia en la poesía de Brenes-Mesén: la armonía o comunión que se manifiesta entre los seres y las cosas, como se puede apreciar en el poema anterior. Se plantea, entonces, que todas las cosas que conforman el Universo poseen un carácter dual: son materia, pero también son espíritu; es decir, poseen un alma. Este panteísmo lo expresa claramente el “yo” lírico en el poema “Voces de soledad” (*Hacia nuevos umbrales*):

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 (Brenes-Mesén, 1913, pp. 57-58)

Como se puede apreciar, se sugiere una fusión entre el “yo” lírico y todas las cosas de la naturaleza, una fusión entre iguales que conlleva a la integración del todo: a la Unidad que garantiza la armonía del Universo. La idea de este panteísmo se traduce en el deseo de no excluir a los objetos de la armonía universal, como se expresa en el poema “Las cosas”, también de *Hacia nuevos umbrales*:

Las cosas tienen inmortal memoria,
espejos son que lo recuerdan todo,
cada una es un fragmento de la historia,
cada una es una nota musical del Cosmos (Brenes-Mesén, 1913, p. 107)

En este sentido, la comunión entre todos los elementos que conforman el Universo, se explica a partir de la concepción animada de las cosas, lo cual les confiere la capacidad de sentir al igual que siente el ser humano:

Las cosas sienten el contacto humano,
caricias y desdenes, luz y sombra,
el calor amoroso de la mano
y el arrullo feliz de la paloma (Brenes-Mesén, 1913, p. 107)

El mundo poético que se representa en la poesía de don Roberto, se rige según el principio teosófico de que todas las unidades son parte de un “todo único”, como ya se ha planteado: el Universo. Este “todo único” funciona armoniosamente, ya que todas sus unidades poseen un alma que les provee de la sensibilidad necesaria para este tipo de convivencia. Precisamente, cantar el orden en que se dispone la naturaleza, para dar a conocer cómo se anima el universo, es una característica del *ars poetica* que se desprende de la producción lírica de Brenes-Mesén; es decir, el oficio del poeta, sea humano o no, tal como lo hace el “árbol poeta”, es mostrar este orden a través de la palabra: “El alma del poeta es un follaje / que canta en el silencio de un paisaje / secretos profundos del subsuelo” (Brenes-Mesén, 1913, p. 85). Se concibe, entonces, al poeta como un instrumento que ‘traduce’ con “sabiduría el alma de las cosas” (Brenes-Mesén, 1913, p. 85).

Esta capacidad del poeta de aprehender, a través del lenguaje poético, el mecanismo del Cosmos y de hacerlo inteligible, es un proceso de dos pasos; el primero de ellos, la contemplación; el segundo, la intuición. Ambas tareas se le facilitan al poeta porque éste es un ser especial, creado por la chispa divina. De lo anterior, se comprueba que, en efecto para Brenes-Mesén la poesía es un medio para recoger y transmitir el conocimiento, y que solo los iniciados pueden conseguirlo, tal como lo logra el “árbol poeta”: “Como él sumerge el corazón al fondo/de las entrañas de la tierra, en lo hondo,/para sentir elaborar la vida” (Brenes-Mesén 1913, p. 85), pues para los teósofos, la energía de la naturaleza es una energía viva e inteligente, que solo puede ser comprendida por un ser con una sensibilidad especial, el poeta (“ave rara”).

En conclusión, del *ars poetica* que se extrae de la obra de Brenes-Mesén, se colige que la poesía como medio de conocimiento, no pretende ser un discurso construido sobre la base de la razón, sino sobre la base de la intuición del poeta, entendida esta última como esa capacidad del iniciado de aprehender la realidad y de ‘traducirla’ metafóricamente. Desde esta perspectiva epistemológica, podemos afirmar que en el discurso poético brenesmesénico son comprobables, tanto la coherencia de su pensamiento, como la cohesión poética de su ejercicio de escritura, con su concepción filosófica, la cual es un componente fundamental de su esquema poético.

Notas

1. En esto no se separa de la propuesta hecha por F. de Saussure de que para que haya lenguaje se necesita una *masa hablante*.
2. En “Modernismo y teosofía: la visión poética de Lugones a la luz de “Nuestras ideas estéticas””. *Anuario de estudios americanos*. 42 (2), 601-626. Aníbal Salazar Anglada, realiza un análisis del artículo de Leopoldo Lugones, “Nuestras ideas estéticas”, publicado en la revista teosófica *Philadelphia* (1901), en el que este poeta expone un planteamiento teórico-práctico sobre el concepto de belleza y su manifestación en la poesía.

Bibliografía

- Bonilla-Baldares, A. (1981). *Historia de la Literatura Costarricense*. San José: Editorial STVDIUM.
- Brenes-Mesén, R. (1913). *Hacia nuevos umbrales*. San José: Imprenta Alsina.
- Brenes-Mesén, R. (1928). *Los dioses vuelven*. San José: Ediciones del Convivio.
- Brenes-Mesén, R. (1975). *Poesías de Roberto Brenes Mesén*. San José: Editorial Costa Rica.
- Camacho, J.A. (1975). Apuntes críticos sobre la poesía de Roberto Brenes Mesén. En busca de un esquema poético. *Revista de Filología y Lingüística*. 1 (1), 33-43.
- Dengo de Vargas, M.E. (1974). *En torno a Roberto Brenes Mesén*. San José: Ministerio de Educación Pública.
- Fernández-Fernández, P.V. (1989). Teosofía y masonería. Pensamiento y obra de Roso de Luna. *Azafea*. 2. 235-255. <http://gredo.usal.es/> [Consulta 11 de setiembre de 2014].
- Foucault, M. (2005). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Halliday, M.A.K. (1982). *El lenguaje como semiótica social*. México: Fondo de cultura económica.
- Leadbeater, C.W. (1902). *Bosquejo teosófico*. Londres: Theosophical Publishing Society. <http://www.sociedadteosofica.es/> [Consulta 10 de setiembre de 2014].
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Malmberg, B. (1975). *Los nuevos caminos de la lingüística*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Malmberg, B. (1986). *La lengua y el hombre. Introducción a los problemas generales de la lingüística*. Madrid: Ediciones Istmo.
- Mora-Rodríguez, A. (1999). En los albores de la filosofía costarricense: el debate entre Roberto Brenes Mesén, Carlos Gagini y Moisés Vincenzi (1916-1919). *Revista de Filosofía Universidad de Costa Rica*. 37 (93), 421-428.
- Rojas, M. y Ovares, F. (1995). *100 Años de Literatura Costarricense*. San José: Ediciones Farben.
- Picado-Gómez, M. (1983). *Literatura/Ideología/Crítica. Notas para un estudio de la literatura costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.
- Salazar-Anglada, A. (2000). Modernismo y teosofía: la visión poética de Lugones a la luz de "Nuestras ideas estéticas". *Anuario de estudios americanos*. 42 (2), 601-626. <http://estudiosamericanos.revistas.csic.es/> [Consulta 10 de setiembre de 2014].
- Sandoval de Fonseca, V. (1978). *Resumen de Literatura Costarricense*. San José: Editorial Costa Rica.
- Veiravé, A. (1976). *Literatura Hispanoamericana*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz.

