

ANTOLOGÍA DE TEXTOS CRÍTICOS

EL MANTRA

Una cima suprema, un absoluto de sí, alcanzar un infinito, una cumbre máxima, un último punto de perfección de las propias posibilidades es aquello a lo que tiende intuitivamente toda acción de la Naturaleza en sus formaciones inconscientes y, cuando ha llegado a ese punto, ha justificado su existencia ante el espíritu que la creó y ha satisfecho la secreta voluntad creadora que existe en ella. El lenguaje, la Palabra expresiva, posee tal cima o absoluto, una perfección que es el toque del infinito en sus posibilidades finitas y el sello de su Creador. A este absoluto de la Palabra expresiva puede dársele el nombre que para ella encontraron los inspirados cantores del Veda: el Mantra. La poesía, especialmente, vindicó este nombre para su más perfecta expresión en los himnos del Veda. Sin embargo, tal nombre no está limitado a este sólo sentido, sino que abarca todo lenguaje que posee un supremo o absoluto poder: el Mantra es la palabra que lleva en sí la divinidad o el poder de la divinidad, puede traerla a la consciencia y establecer en ella a la divinidad y sus operaciones, despertar en ella la vibración del infinito, la fuerza de algo absoluto, perpetuar el milagro de la expresión suprema.

F.P. 279



El Mantra, tal como he tratado de describirlo en *The Future Poetry*, es una palabra de poder y de luz que proviene de la inspiración Sobremental o de algún plano elevado de la Intuición. Sus características son un lenguaje que conlleva infinitamente más que lo que el mero sentido superficial de las palabras parece indicar, un ritmo con un significado aun mayor que el lenguaje, que nace del Infinito y desaparece en él, y el poder de manifestar no sólo los contenidos o indicaciones o valores mentales, vitales o físicos de la realidad expresada sino su significación y figura en una consciencia fundamental y original que está detrás de todos ellos y los supera. Los pasajes que mencionas del Upanishad y del Gita poseen ciertamente el acento Sobremental. Pero comúnmente la inspiración Sobremental no se expresa con toda su pureza en la poesía humana -debe descender a una consciencia inferior y tocarla o bien elevarla a una amplitud infinita atrayéndola y sorprendiéndola desde arriba. Siempre se da una mezcla de los dos elementos, no una absoluta transformación aunque el elemento superior pueda dominar. Debes recordar que la Sobremente¹ es una consciencia suprahumana y que ser capaz de escribir siempre desde una inspiración Sobremental significaría la elevación de al menos una parte de la naturaleza más allá del nivel humano.

L.P. 79-80



LA ESENCIA Y LA FUNCIÓN DE LA POESÍA

¿Cuál es, pues, la naturaleza de la poesía, su ley esencial?, ¿cuál es el más elevado poder que podemos exigir de ella, cuál la suprema música que la mente humana,

¹N.T. V. nota 12.

alcanzando los más vastos horizontes interiores y exteriores y superiores, las más hondas profundidades y las cimas más elevadas, puede extraer de este autoexpresivo instrumento? y ¿cómo, a partir de ello, surge la posibilidad de servirse de ella como mantra de lo Real? No es que debemos derrochar energía en el vano esfuerzo de definir algo tan profundo, tan inaprensible e indefinible como el hálito de la creación poética; reducir a fragmentos el arpa de las mil cuerdas de Saraswati² sin otro propósito que el del análisis científico constituye un pobre y estéril entretenimiento. Pero necesitamos algunas intuiciones guía, algunas descripciones que puedan ayudarnos a iluminar nuestra investigación. Fijar de este modo, no por medio de la definición sino de una descripción, lo esencial en la poesía no resulta un esfuerzo imposible ni infructuoso.

Nos encontramos aquí con dos errores muy comunes, a uno de ellos es proclive la mente ordinaria poco instruida, al otro el crítico demasiado instruido o el artista o artesano que intelectualmente es concienzudo en exceso. Cuando la mente ordinaria juzga la poesía sin entrar realmente en ella, la contempla como si no fuera nada más que un placer estético de la imaginación, el intelecto y el oído, una especie de elevado pasatiempo. Si esto fuese todo, no necesitaríamos perder el tiempo buscando su espíritu, su propósito interior, su ley más profunda. Cualquier cosa bella, agradable y melodiosa con una bonita idea en sí podría servirnos de ejemplo; una canción de Anacreonte o una lamentación de Mimnermo le resultarían tan satisfactorias al sentido poético como el Edipo, el Agamenón o la Odisea, porque desde este punto de vista nos resultarían igualmente -e incluso, podría afirmarse, más- perfectas en su luz, más exquisitas en su unidad y brevedad. Placer, ciertamente, lo esperamos de la poesía como de todo otro arte; pero el placer externo y sensible, e incluso el interior e imaginativo, son sólo primeros elementos. Porque éstos no sólo deben ser refinados para responder a los más altos requerimientos de la inteligencia, la imaginación y el oído, sino que además deben verse aun más elevados y su naturalezaalzada incluso por encima de sus niveles más nobles, de modo que puedan convertirse en el soporte de algo superior y más allá de ellos; de otro modo no podrían guiar a las cimas en las que habita el Mantra.

Porque ni la inteligencia, ni la imaginación, ni el oído son los verdaderos o los más profundos o los excelsos receptores del deleite poético, como tampoco son sus creadores verdaderos o los más elevados, sino sólo sus canales e instrumentos: el verdadero creador, el verdadero oidor es el alma. Cuanto más rápida y transparentemente realiza el resto su trabajo de transmisión, cuanto menor es su exigencia particular de satisfacción, cuanto más directamente alcanza la palabra el alma y se sumerge en ella, más excelsa es la poesía. Por ello, la poesía no ha realizado su verdadera función, o al menos la más alta de sus funciones, hasta que no ha elevado el placer del instrumento y lo ha transmutado en el más profundo deleite del alma. Un divino Ananda³, un deleite interpretativo, creativo, revelador, formativo -uno casi podría decir, una reflexión inversa del gozo que el Alma universal sintió en la gran liberación de energía que le llevó a plasmar en las rítmicas formas del universo la verdad espiritual, la vasta idea interpretativa, la vida, el poder, la emoción de las cosas contenidas en una original visión creadora-, un gozo espiritual semejante es el que siente el alma del poeta y el que, cuando logra vencer las humanas dificultades de su labor, logra derramar sobre todos aquellos que están preparados para recibirlo. Este deleite no es sólo un pasatiempo divino, es un gran poder formador e iluminador.

²N.T. "La de la corriente, la del movimiento fluyente". En los Vedas, la corriente inspirada de la Verdad, la diosa de la Palabra. En los Puranas, la musa y diosa de la Sabiduría, del estudio, las artes y las capacidades.

³Ananda, en el lenguaje de la experiencia espiritual India, es el deleite esencial que el Infinito siente en sí mismo y en su creación. Por el Ananda infinito del Ser Esencial todo existe, por el Ananda del Ser Esencial todo fue hecho.

El crítico -de un cierto tipo- o el artista intelectualmente concienzudo, por otra parte, hablan de la poesía a menudo como si ésta fuera principalmente cuestión de una técnica sin defecto o, en el mejor de los casos, de una técnica exquisita. Ciertamente, en todo arte una buena técnica es el primer paso hacia la perfección; pero existen muchos otros pasos, existe todo un mundo más allá antes de que uno pueda aproximarse a lo que busca; tanto es así que incluso una escasa corrección en la ejecución no podría impedir que un alma intensa y dotada crease esa buena poesía que es recordada por los siglos. Además, la técnica, aunque indispensable, tiene quizás en poesía una importancia menor que en otras artes -primero, porque su instrumento, la palabra rítmica, está más llena de elementos sutiles e inmateriales; después, porque, siendo el más complejo, flexible, el de más variada capacidad sugestiva de todos los instrumentos del creador artístico, goza de más -casi infinitas- posibilidades en diversas direcciones que cualquier otro. La palabra rítmica posee un elemento sutilmente sensible, su valor sonoro, y un elemento totalmente inmaterial, su significación o valor conceptual; y estos dos, por otra parte, su sonido y su sentido, tienen separada y conjuntamente un valor anímico, un poder espiritual directo, que es con mucho su aspecto más importante. Y aunque éste nace con un pequeño elemento sometido a las leyes de la técnica, casi inmediatamente, casi al principio de su vuelo, su poder se remonta mucho más allá de la provincia de cualquier ley de construcción mecánica: y esta forma de expresión lleva en sí, en su grado más alto, un elemento que se halla próximo al imperio de lo inefable.

La poesía más bien determina su propia forma; la forma no le es impuesta por ninguna ley mecánica o externa a ella misma. El poeta es el artista que menos necesita crear con su ojo ansiosamente fijo en la técnica de su arte. Tiene que dominarla, sin duda; pero en el calor de la creación, el sentido intelectual de la misma pasa a ser una acción subordinada o incluso un mero trasfondo en su mente, y en sus mejores momentos le esta permitido, en cierto modo, olvidarse de él. Porque entonces la perfección de su movimiento sonoro y de su estilo surgen enteramente como la forma espontánea de su alma: ésta se expresa a sí misma en un ritmo inspirado y en una innata, revelada palabra, tal como el Alma universal creó las armonías del cosmos a partir del poder de la palabra secreta y eterna en sí, dejando que el trabajo mecánico fuese realizado por la parte subconsciente de su Naturaleza en una marea de oculta excitación espiritual. Es este supremo lenguaje lo que constituye la expresión poética, el elemento inmortal en su poesía, y un poco de él es suficiente para salvar del olvido el resto de la obra del poeta. Svalpam apyasya dharmasya!

Este poder hace de la palabra rítmica del poeta la forma más alta de lenguaje accesible al hombre para la expresión de la visión de sí o de su visión del mundo. Es notable que incluso la experiencia más profunda, la puramente espiritual, que alcanza realidades que nunca pueden ser completamente manifestadas, cuando el hombre trata de expresarlas y no meramente explicarlas de modo intelectual, tiende a usar instintivamente a menudo las formas rítmicas, casi siempre el tipo de lenguaje característico de la poesía. Pero la poesía intenta extender este modo de visión y expresión a toda experiencia, incluso a la más objetiva, y por ello posee una tendencia natural a la expresión de algo propio del objeto que está más allá de sus meras apariencias, aun cuando éstas parezcan ser exteriormente todo aquello de lo que ella está disfrutando.

No resultará inútil que nos detengamos a observar no el último e inexpressable secreto sino el primer elemento de esta altura e intensidad peculiar de la expresión

poética. El habla ordinaria se sirve del lenguaje principalmente para una limitada utilidad práctica de comunicación; se sirve de él para la vida y para la expresión de ideas y sentimientos necesarios o útiles para la vida. Al hacerlo así, tratamos las palabras como signos convencionales de ideas sin nada más que una atención muy superficial a su fuerza natural, tal como usamos cualquier máquina vulgar o simple instrumento: las tratamos como si, siendo ellas útiles para la vida, careciesen por sí mismas de vida. Cuando queremos infundir en ellas un mayor poder vital, tenemos que proporcionárselo a partir de nosotros mismos por medio de marcadas entonaciones de voz, por la fuerza emocional o la energía vital que ponemos en el sonido, como si dotásemos a la palabra-signo convencional de algo que no es inherente a ella misma. Pero si nos remontamos a la historia temprana del lenguaje y, aun más, si contemplamos sus orígenes, hallaremos, creo, que no siempre ocurrió esto con el lenguaje humano. No sólo las palabras tenían una vida intensa y real por sí mismas, sino que el hablante era más consciente de ella de lo que posiblemente podamos serlo nosotros con nuestros mecanizados y sofisticados intelectos. Esto tenía su causa en el lenguaje primitivo que, probablemente, en su primer movimiento no fue concebido para -o, deberíamos decir, no pretendía tanto- representar distintas ideas de la inteligencia como sensaciones, sentimientos, amplias e indefinidas impresiones mentales con precisos matices de cualidad en ellas que no nos preocupa denotar ahora. El sentido intelectual con su precisión debe de haber sido un elemento secundario que se tornó más dominante a medida que el lenguaje evolucionaba siguiendo las líneas del desarrollo de la inteligencia.

Porque la razón por la que el sonido llegó a expresar ideas concretas no se halla en ninguna equivalencia natural e inherente entre el sonido y su sentido intelectual, pues no hay ninguna -intelectualmente cualquier sonido puede expresar cualquier significado, si los hombres se ponen de acuerdo en una equivalencia convencional entre ellos-; empezó por una cualidad o propiedad indefinible en el sonido de despertar ciertas vibraciones en el alma vital de la criatura humana, en su ser sensitivo, emocional, en su inmaduro ser mental. Un ejemplo puede mostrar más claramente lo que quiero significar. La palabra lobo, cuyo origen no tienen ya presente nuestras mentes, sugiere a nuestra inteligencia un cierto objeto viviente, eso es todo, el resto debemos ponerlo nosotros mismos: con la palabra Sánscrita vrika, “desgarrador”, ocurrió lo mismo al final, pero originalmente expresaba la relación sensitiva entre el lobo y el hombre que más afectaba a la vida de este último, y lo hacía así por medio de cierta cualidad en el sonido que inmediatamente se asociaba a la sensación de desgarrar. Esto tiene que haber proporcionado al lenguaje temprano una vida poderosa, un vigor concreto; tiene que haberle dotado, en una dirección, de una fuerza poética que ha perdido, por más que haya ganado inmensamente en precisión, claridad, utilidad.

Ahora bien, la poesía retrocede en el tiempo y recupera, aunque bajo otra forma, tanto como puede de este elemento original. Lo hace, en parte, enfatizando la imagen para reemplazar la vieja concreción sensitiva; en parte, por una atención mayor en la fuerza sugestiva del sonido, su vida, su poder, la impresión mental que conlleva. Asocia esto con el valor conceptual definitivo proporcionado por la inteligencia e incrementa uno por medio del otro. De este modo logra, al mismo tiempo, elevar el poder del lenguaje a la expresión directa de un nivel de experiencia superior al intelectual o vital. Porque pone de relieve no sólo el valor intelectual definitivo de la palabra, no sólo su poder de emoción o sensación, su sugerencia vital, sino que a través y más allá de éstos ayuda a insinuar su alma, su espíritu. Así la poesía llega a indicar significados infinitos más allá de los significados intelectuales finitos que la palabra conlleva. Expresa no sólo el alma vital del

hombre, como lo hacía la palabra primitiva, no sólo las ideas de su inteligencia a las que sirve usualmente el lenguaje actual, sino la experiencia, la visión, podríamos decir, del alma más alta y más vasta del ser humano. Haciéndolas reales para nuestra alma vital tanto como presentes para nuestro intelecto, abre para nosotros por medio de la palabra las puertas del Espíritu.

La prosa lleva el lenguaje a un poder muy superior al de su uso ordinario, pero difiere de la poesía en no llevar a cabo este intento aun superior. Porque se funda firmemente en el valor intelectual de la palabra. Usa los ritmos que el lenguaje ordinario descuida y se propone una fluida armonía general de movimiento. Trata de asociar las palabras agradable y luminosamente para complacer y clarificar, al mismo tiempo, a la inteligencia. Persigue una expresión más precisa, sutil, flexible y satisfactoria que la que los rudos métodos del habla ordinaria intentan arquitecturar. Una adecuación superior del lenguaje es su primer objetivo. Más allá de esta adecuación puede proponerse una mayor fuerza y efectividad por medio de varios mecanismos del lenguaje, a través de muchos medios retóricos para elevar el tono de su apelación intelectual. Superando este primer límite, esta justa o intensa pero siempre limitada medida, puede admitir un ritmo más enfático, puede estimular más directa o poderosamente la emoción, despertar a un sentido más vívidamente estético. Puede incluso emplear imágenes de un modo tan libre y opulento como para sugerir una aproximación externa al estilo de la poesía; pero las emplea decorativamente, como adornos, *alamk_ra*, o por su valor efectivo para proporcionar una visión intelectual más intensa de la realidad o del pensamiento que describe o define; no usa la imagen para esa expresión más profunda y viva que el poeta está buscando siempre. En todo momento, tiene su ojo puesto en su principal oyente y juez, la inteligencia, y sólo invoca a otros poderes en la medida en que pueden ser importantes ayudas para lograr la aprobación de aquélla. La razón y el gusto, dos poderes de la inteligencia, son justamente los dioses supremos del prosista mientras que para el poeta son deidades menores.

Si va más allá de estos límites, si aproxima sus compases a un equilibrio rítmico más notable, si se sirve de las imágenes para la pura visión, si se abre a un hálito de lenguaje más poderoso, la prosa trasciende su dominio habitual y se aproxima o incluso penetra en los confines de la poesía. Se convierte en prosa poética o aun en poesía misma usando las aparentes formas de la prosa como un disfraz o como un suelto atavío. Una adecuación, efectividad, iluminación intelectual finas o elevadas y una cuidadosamente moderada satisfacción estética son los poderes propios y naturales de su lenguaje. Pero el privilegio del poeta es ir más allá y descubrir esa iluminación más intensa del lenguaje, esa palabra inspirada y expresión inevitable en la que coinciden la unidad de un movimiento rítmico divino con una profundidad de sentido y un poder de sugerencia infinita brotando directamente de las fuentes del espíritu en nuestro interior. Puede no hallarla siempre o ni siquiera a menudo, pero buscarla es la ley o, por lo menos, la tendencia suprema de su expresión, y, cuando consigue no sólo encontrarla sino encarnar en ella la revelación de una profunda verdad del mismísimo espíritu, pronuncia el mantra.

Pero siempre, ya sea en la búsqueda o en el hallazgo, todo el estilo y el ritmo de la poesía son la expresión y el movimiento que surgen de nosotros a partir de cierta excitación espiritual causada por una visión en el alma que ésta anhela manifestar. La visión puede serlo de cualquier cosa en la Naturaleza o en Dios o el hombre o la vida de las criaturas o la vida de las cosas; puede ser una visión de fuerza y acción o de belleza sensible o de verdad conceptual o de emoción y placer y dolor, de esta vida o de la vida

del más allá. Basta que sea el alma la que ve y que el ojo, el sentido, el corazón y la mente pensante se conviertan en los pasivos instrumentos del alma. Es entonces cuando alcanzamos la poesía real, superior. Pero si lo que actúa es sobre todo una excitación del intelecto, la imaginación, las emociones, las actividades vitales buscando una expresión rítmica e intensa sin esa superior excitación espiritual abrazándolas a todas, o si todas éstas no están suficientemente inmersas en el alma, bañadas en ella, fundidas con ella, y la expresión no brota purificada y elevada por una especie de transmutación espiritual, entonces caemos en los niveles inferiores de la poesía y producimos un trabajo de una mucho más dudosa inmortalidad. Y cuando se apela a los elementos inferiores en nosotros, a la mera mente, salimos del verdadero dominio de la poesía; nos aproximamos a los confines de la prosa o producimos prosa enmascarándola tras las formas aparentes de la poesía, y la obra se distingue del estilo de la prosa sólo o principalmente por sus elementos mecánicos, una buena forma de verso y quizás una expresión más compacta, más precisa o enérgica que la que el prosista permitiría ordinariamente al más fácil y flexible equilibrio de su discurso. No poseería en absoluto o no gozaría suficientemente de la verdadera esencia de la poesía.

Porque en todas las cosas que el lenguaje puede expresar existen dos elementos, el exterior o instrumental y el real o espiritual. En el pensamiento, por ejemplo, se da la idea intelectual, eso que la inteligencia hace preciso y definido para nosotros, y la idea-alma, eso que excede lo intelectual y nos lleva a la proximidad o a la identidad con la realidad total de lo expresado. Lo mismo es válido para la emoción: no es la emoción misma lo que el poeta busca, sino el alma de la emoción, eso en ella por cuyo disfrute el alma en nosotros y en el mundo desea o acepta la experiencia emocional. Así también con el sentido poético de los objetos, el intento del poeta de encarnar en su discurso la verdad de la vida o la verdad de la Naturaleza. Es esta verdad mayor y su deleite y belleza lo que él busca, belleza que es verdad y verdad que es belleza, y por ello mismo un gozo eterno, porque nos hace sentir el deleite del alma en el descubrimiento de sus propias, más profundas realidades. Este elemento mayor puede bosquejarlo en ocasiones el lenguaje de la prosa, más tímido y moderado, pero es el estilo poético, más elevado y aventurado, el que lo hace más íntimo y vivo, y las cadencias superiores de la poesía llevan en sus alas lo que el estilo por sí mismo no podría ofrecer. Ésta es la fuente de esa intensidad que es el sello del discurso poético y del movimiento poético. Surge de la presión de la visión del alma tras la palabra; es la excitación espiritual de un rítmico viaje de autodescubrimiento entre las mágicas islas de la forma y el nombre en estos mundos interiores y exteriores.

F.P. 10-16



Las otras dos lámparas de Dios, soles de color del Ideal, esas que nuestra era más ha oscurecido y cuya luz renaciente necesita más que ninguna otra cosa -aunque todavía esté tenazmente extrovertida y sea demasiado utilitarista para sentir su ausencia-, esto es, la Belleza y el Deleite, son también realidades espirituales y revelan el corazón de dulzura y el color y la llama de las otras tres, la Verdad, la Vida y el Espíritu. Vida y Verdad no logran su perfección hasta que no las baña y las colma el pleno poder del deleite y el fino poder de la belleza, y se tornan una en su más alto grado con esta luz de perfección y esta secreta esencia suya; el Espíritu no alcanza plena revelación sin estas dos satisfactorias presencias. Para la antigua concepción India es enteramente verdad que el deleite, Ananda, es la más profunda naturaleza expresiva y creativa del libre ser esencial, porque

es la esencia misma del ser original del Espíritu. Pero la belleza y el deleite son también la mismísima alma y origen del arte y la poesía. El significado y la función espiritual del arte y la poesía es liberar al hombre en el puro deleite e infundir belleza en su vida. Existen aquí grados y niveles como en toda otra cosa y los tipos más elevados de deleite y belleza son aquellos que son uno con la más alta Verdad, la perfección de la vida y el gozo más puro y pleno del Espíritu autorrevelador. Por ello, la poesía se hallará a sí misma y entrará en posesión de su heredad sobre todo cuando llegue a la más rica armonía de estas cinco realidades en su más espléndida y amplia dulzura y luz y poder; pero esto sólo puede ocurrir plenamente cuando aquélla canta desde los más altos cielos de visión y se extiende a través de los más vastos horizontes de nuestro ser.

F.P. 199



Uno casi podría decir -aunque no del todo- que no existe nada en la infinita Verdad que el poeta no pueda convertir en su material, incluso aunque parezca pertenecer a otros dominios de la mente, porque todas las formas de la experiencia humana se aproximan mutuamente en sus aspectos de intuición y de vida y visión interiores y todas coinciden en el espíritu. La condición, la limitación reside sólo en el método y modo -pero esto significa ya muchísimo-, en la necesidad de una manera puramente poética de ver y en el sometimiento del objeto visto a la ley de la armonía poética, el deleite y la belleza.

La distinción real, por tanto, se halla en el propósito esencial o primordial de la poesía y en la condición imperativa que ese propósito impone al arte. Su función no es enseñar ningún tipo particular de verdad ni, ciertamente, enseñarlos todos, tampoco perseguir el conocimiento o servir a un fin religioso o ético, sino encarnar la belleza en la palabra y proporcionar deleite. Pero al mismo tiempo es, en cualquier caso, parte de su función más elevada servir al espíritu e iluminar y guiar a través de la belleza y construir por medio de un alto deleite in-formador y revelador el alma del hombre. Y su campo es toda la experiencia del alma, su llamada va dirigida a la respuesta estética del alma a todo lo que en sí misma o en el mundo la conmueve; es uno de los altos y hermosos poderes de nuestra vida interior y puede llegar a serlo de nuestra vida más íntima. Todo lo que de la infinita Verdad del ser puede llegar a formar parte de esa vida, todo lo que puede llegar a serle verdadero y hermoso y vívido a esa experiencia, es verdad poética y materia apta para la poesía.

F.P. 210-211



El poeta tiene que hacer mucho más que ofrecer a la inteligencia una idea precisa, armoniosa o vigorosamente presentada: tiene que proporcionar un hálito de vida a la palabra y para ello debe descubrir y hacer pleno uso de su poder potencial de vívida insinuación; debe hacerla llevar en sí no sólo la noción intelectual sino también la emoción y la sensación física de la realidad que él pone ante nosotros; tiene que erigir una imagen de su presencia y poder de atracción con la que podamos vivir interiormente como vivimos con la presencia y atracción de los objetos del universo real. Así como en la teoría Védica se suponía que el Espíritu crea los mundos por medio de la Palabra, el poeta hace nacer en sí mismo y en nosotros por medio de su palabra creativa, de modo

fragmentario o amplio, en piezas aisladas o masivos espacios, un mundo interior de seres, objetos y experiencias. Pero toda creación es un misterio en su secreto de íntimos procesos y es sólo la parte más exterior o mecánica de la misma la que admite análisis: la facultad creativa de la mente poética no es una excepción. El poeta es un mago que difícilmente llega a conocer el secreto de su propio sortilegio; incluso la parte jugada por la mente conscientemente crítica o constructiva es menos intelectual que intuitiva; él crea por un afluente de poder espiritual del que su mente es el canal e instrumento y la apreciación del mismo en sí o en otros no proviene de un juicio intelectual sino de un sentimiento espiritual. Es esto lo que debe decirle si la palabra que le llega es el verdadero cuerpo de su visión o si debe buscar o esperar otra que pueda sentir como su adecuada, efectiva, iluminadora, inspirada o inevitable expresión.

Las palabras que usamos en nuestro lenguaje parecen ser, si consideramos sólo su formación externa, meros sonidos físicos a los que un mecanismo mental les ha hecho representar ciertos objetos e ideas y percepciones -una maquinaria nerviosa quizás en origen, pero desarrollada por un uso cada vez más preciso e intrincado por parte de la inteligencia creciente; pero si contemplamos no sólo su aspecto más externo sino el más profundamente psicológico, veremos que lo que constituye el lenguaje y lo dota de vida, atracción y significado es una sutil fuerza consciente que informa y es el alma del cuerpo del sonido: es una Fuerza de la Naturaleza superconsciente haciendo surgir su material de nuestra subconsciencia pero cada vez más consciente de sus operaciones en la mente humana que se desarrolla según una única vía fundamental y, sin embargo, diversamente en el lenguaje. A esta Fuerza, esta Shakti, los antiguos pensadores Védicos le dieron el nombre de Vak, la diosa del Lenguaje creativo; y los ocultistas Tántricos supusieron que este Poder actúa en nosotros a través de diversos centros nerviosos en niveles más y más altos de su fuerza y que, por ello, la palabra posee una graduación en sus poderes de expresión de la verdad y la visión. Uno puede aceptar como una clave de gran utilidad esta idea de los diferentes grados de fuerza del lenguaje, cada uno diversamente característico y distinguible, y reconocer uno de los grados de la clasificación Tántrica -Pashyanti, la palabra que ve- como la descripción de ese nivel de poder al que la mente poética está llamada a elevarse y que es original y nativo de su modo de expresión. El grado de palabra-fuerza característico de la prosa sirve ordinariamente para distinguir y establecer cosas en la inteligencia conceptual; la palabra del poeta ve y presenta en su cuerpo e imagen, a una percepción visual sutil de la mente despertada por una rítmica audición interior, la verdad del alma y de la experiencia del pensamiento y la verdad del sentido y la vida, la realidad espiritual y viviente de la idea y el objeto. El prosista puede hacer intervenir en su ayuda el poder de visión en mayor o menor grado, el poeta puede disolver su visión en la observación y afirmación intelectual, pero la diferencia fundamental persiste: el lenguaje ordinario procede de y llama a la inteligencia conceptual mientras que es la mente que ve la que gobierna la expresión poética.

F.P. 256-257



RITMO Y MOVIMIENTO

El Mantra, la expresión poética de la realidad espiritual más profunda, sólo es posible cuando tres supremas intensidades del lenguaje poético coinciden y devienen indisolublemente una sola cosa: una suprema intensidad de movimiento rítmico, una

suprema intensidad de forma verbal y substancia conceptual entretejidas y una suprema intensidad de visión anímica de la verdad. Toda gran poesía surge de la unión de estos tres elementos; es la insuficiencia en uno u otro lo que produce las desigualdades en la obra de incluso los más grandes poetas y es el fracaso de alguno de estos elementos lo que causa sus lapsus, la escoria en su trabajo, las manchas en el sol. Pero sólo a cierto supremo nivel de estas fundidas intensidades se hace posible el Mantra.

Desde un cierto punto de vista, es el ritmo, el movimiento poético, lo que posee primordial importancia; porque éste es el elemento fundamental e indispensable sin el cual todo el resto, cualquiera que sea su valor, le resulta inaceptable a la Musa poética. Un ritmo perfecto hará a menudo inmortal una obra que es pobre en visión y que está muy lejos de las intensidades superiores del estilo. Pero no se trata meramente de ritmo métrico, ni siquiera de una perfecta excelencia técnica, lo que significamos cuando hablamos de movimiento poético; esa perfección es sólo un primer paso, una base física. Debe darse una música más profunda y sutil, un rítmico movimiento del alma penetrando la forma métrica y a menudo superándola antes de que el verdadero logro poético comience. Una mera excelencia métrica por más sutil, rica y variada que sea, por más perfectamente que satisfaga al oído externo, no cumple los más profundos propósitos del espíritu creativo; porque hay en él un oído interno que insiste en una exigencia mayor aun, y alcanzarlo y satisfacerlo es la verdadera meta del creador de melodía y armonía.

Sin embargo, el metro, por el que denotamos un sistema fijo y equilibrado de medidas de sonido, m_tr_, no es sólo la base tradicional sino también, ciertamente, la justa base física del movimiento poético. Una reciente tendencia moderna -ésta que nos ha dado la poesía de Whitman y Carpenter y los experimentalistas en vers libre de Francia e Italia- niega esta tradición y se aparta del metro, al que considera un obstáculo, quizás incluso una frívola artificialidad o una falsificación del ritmo poético verdadero, libre y natural. Éste es, me parece a mí, un punto de vista que no puede prevalecer finalmente porque no merece prevalecer. No puede triunfar a menos que quede justificado por unos supremos logros rítmicos al lado de los cuales las grandes obras de los mayores maestros de la armonía poética del pasado se viesen en clara inferioridad. Y esto no ha sido logrado hasta ahora. Por el contrario, el verso libre ha dado sus mejores frutos cuando ha limitado su propósito rítmico a una especie de prosa poética cantada o bien cuando se ha fundado en una suerte de movimiento métrico irregular y complejo que en su ley interior, aunque no en su forma, recuerda la idea de la poesía coral Griega.

Milton, al despreciar la rima, que había usado con tanta habilidad en su más temprana, menos sublime, pero más hermosa poesía, olvidó o ignoró el valor espiritual de la misma, su poder de reforzar y afianzar la atracción de la recurrencia melódica o armónica, que es un elemento principal en el movimiento rítmico poético, su hábito de abrir puertas selladas a la inspiración, su capacidad de sugerir y revelar la belleza a ese algo supraintelectual en nosotros que la música está destinada a despertar. La técnica de Whitman cae en un error similar pero aun mayor. Cuando la humanidad descubrió el poder del pensamiento y sentimiento, expuestos en medidas de sonido fijas y recurrentes, de conmocionar y tomar posesión de la mente y el alma, no estaba inventando un mero mecanismo artístico, sino que hallaba una sutil verdad psicológica cuya teoría consciente está preservada en la tradición Védica. Y cuando los antiguos Indios a menudo decidían dar forma métrica a todo aquello que querían ver perdurar, incluso a la filosofía, la ciencia y la ley, no lo hacían sólo para ayudar a la memoria -era capaces de memorizar inmensos Brahmanas en prosa con tanta precisión como los himnos Védicos o los métricos

Upanishads-, sino porque percibieron que el lenguaje métrico posee en sí mismo una durabilidad más espontánea y un poder natural mayor que las formas no métricas, posee no sólo un valor sonoro más intenso sino una fuerza mayor para obligar al lenguaje y al significado a elevarse a fin de ser capaces de adecuarse a este molde más estricto. Existe quizás una verdad en la idea Védica de que el Espíritu de la creación estructuró todos los movimientos del mundo por chandas, esto es, en ciertos ritmos fijos de la Palabra formativa, y que porque son fieles a los metros cósmicos los movimientos básicos del mundo perduran invariablemente. Una armonía equilibrada mantenida por un sistema de recurrencias sutiles es el fundamento de la inmortalidad de las cosas creadas, y el movimiento métrico no es sino sonido creativo que se ha tornado consciente de este secreto de sus propios poderes.

F.P. 17-18



Existen dos factores en el ritmo poético: la técnica (la variación en el movimiento sin perjudicar la estructura fundamental del metro, el correcto uso de las asonancias y disonancias vocálicas y consonánticas, la diestra combinación del elemento musical del acento con el menos obvio elemento de la cantidad, etc.) y existe el alma secreta del ritmo que usa pero excede estas cosas. Lo primero puede aprenderse, si lees con tu oído siempre en una *tapasya*⁴ de vigilante atención a estos constituyentes; sin lo segundo lo que consigas podrá ser técnicamente impecable e incluso revelar habilidad, pero poéticamente será letra muerta. Esta alma del ritmo sólo puede ser hallada escuchando lo que está más allá de la música de las palabras y los sonidos y las cosas. Alcanzarás algo de ella prestando oído a ese elemento más sutil que existe en la gran poesía, pero principalmente debe crecer en ti o abrirse de un modo repentino. Esta apertura repentina puede producirse si el Poder interior desea expresarse a sí mismo de ese modo. Más de una vez he sido testigo de una eclosión repentina de capacidades en cualquier tipo de actividad producida por una rápida apertura de la consciencia, de modo que alguien que se había esforzado durante mucho tiempo sin lograr el mínimo éxito en expresarse por medio del ritmo se convierte en un maestro del lenguaje y las cadencias poéticas casi en un día. La poesía es cuestión de un silencio o una búsqueda adecuadamente concentrados en algún terreno de la mente con la justa apertura a la Palabra que está tratando de expresarse -porque la Palabra ya está preparada para descender a esos planos interiores donde todas las formas artísticas toman nacimiento, pero es la mente transmisora la que debe cambiar y convertirse en un perfecto canal en lugar de ser un obstáculo.

L.P. 101



Es un serio error, bajo mi punto de vista, contemplar el metro o la rima como elementos artificiales, un mero equipamiento externo y superfluo que coerce el movimiento y la sinceridad de la forma poética. El metro, por el contrario, es el molde de expresión más natural para ciertos estados de emoción y visión creativas, es mucho más natural y espontáneo que una forma no métrica; la emoción se expresa a sí misma mejor y más poderosamente en un ritmo equilibrado que en uno libre e informe. La búsqueda de la

⁴N.T. En sánscrito, esfuerzo, austeridad de la voluntad personal.

técnica es simplemente la búsqueda de la forma mejor y más apropiada para expresar lo que debe ser dicho y, una vez ha sido hallada, la inspiración puede verse natural y fluidamente en ella. No puede haber mal alguno, así pues, en prestar una minuciosa atención a la técnica siempre y cuando no se desatienda la substancia.

Hay sólo dos condiciones acerca del artificio: (1) que éste no se torne tan exterior como para dejar de ser arte y (2) que la substancia (en la que por supuesto incluyo el bh_va⁵) no sea dejada atrás en el desierto o bien que arte y bh_va no estén entretejidos formando una unidad.

L.P. 102-103



Algunos riman con facilidad, otros hallan dificultad en rimar. La llegada de la rima es parte de la inspiración del mismo modo que lo es la llegada del poder del lenguaje. La rima a menudo llega por sí misma y trae el lenguaje y la conexión de las ideas consigo. Pues todas estas cosas están ya totalmente preparadas detrás del velo, en alguna parte, y es sólo una cuestión de recepción y transmisión. Son la mente física y el cerebro los que crean la dificultad.

L.P. 103



Por supuesto, X tiene razón cuando dice que merece la pena inventar nuevas chandas y metros. Tu amigo, que combate este punto de vista, quiere decir que los más grandes poetas raramente inventaron un metro. Supongo que eran soberanamente perezosos como para tomarse la molestia y prefirieron hurtar los ritmos de otros y pulirlos hasta la perfección -así como Shakespeare robó enteros todos sus argumentos de dondequiera que pudo hallar uno digno de ello. Pero si esto se aplica a Shakespeare o Virgilio, aún hay otros cuyos logros hacen de una consumada invención métrica la compañera de un elevado genio poético -Alceo, Safo, Catulo, Horacio. Estos poetas tuvieron un gran acierto inventando o transfiriendo de otras lenguas metros nuevos o introduciendo formas métricas Griegas en el Latín o perfeccionándolas en la dirección de un más cuidado equilibrio y una elegancia más impecable. Pero, aparte de tan ilustres precedentes, algo tan positivo como la combinación de la invención métrica con una perfecta poesía valdría la pena aun en el caso de que nadie hubiese tenido el buen sentido de intentarlo anteriormente.

L.P. 116-117



POESÍA Y PODER DE VISIÓN

Todo arte arranca de lo sensual y sensible o lo toma como un continuo punto de referencia o, como mínimo, se sirve de ello como un símbolo y como fuente de imágenes;

⁵N.T. En sánscrito, temperamento, naturaleza afectiva, emoción.

incluso cuando se remonta a los mundos invisibles, es en la tierra donde inicia el vuelo. Pero igualmente, todo arte digno de este nombre debe ir más allá de lo visible, debe revelar, debe mostrarnos algo que está oculto, y en su efecto total debe no reproducir sino crear. Podemos decir que el artista crea un mundo ideal a partir de sí mismo, no necesariamente en el sentido de perfección ideal, sino un mundo que existe en la idea, la imaginación y visión del creador. Más exactamente, él encarna en forma significativa una verdad que ha visto, una verdad que puede serlo del infierno o del cielo o una verdad inmediata tras las realidades terrestres o de cualquier otro tipo, pero nunca se trata meramente de la verdad externa de la tierra. Por esta verdad ideativa y por el poder, la perfección y la belleza de su presentación y expresión, debe ser juzgada su obra.

F.P. 7



La poesía, como las artes de la pintura, escultura, arquitectura, emparentadas con ella, apela al espíritu del hombre a través de imágenes significativas, y no constituye ninguna diferencia esencial el que en este caso la imagen sea mental y verbal en lugar de material. El poder esencial de la palabra poética es hacernos ver, no hacernos pensar o sentir; el pensamiento y el sentimiento deben surgir a partir de la visión o estar incluidos en ella, pero la visión es la primera consecuencia y poder del lenguaje poético. Porque el poeta tiene que hacernos vivir en el alma y en la mente y corazón interiores lo que es ordinariamente vivido en la mente exterior y en los sentidos, y para ello debe primero hacernos ver por medio del alma, de su luz y visión más profunda, lo que ordinariamente vemos de una forma más limitada y vacilante por medio del sentido y de la inteligencia. Él es, como bien lo sabían los antiguos, un vidente y no un mero hacedor de rimas, no sólo un juglar, un rapsoda o trovador, tampoco un mero pensador que se sirve de versos y estrofas. Él ve más allá de la vista de la mente de superficie y encuentra la palabra reveladora, no sólo la adecuada y efectiva, sino la iluminada e iluminadora, la palabra inspirada e inevitable, que nos obliga también a nosotros a ver. Alcanzar esa palabra es toda la labor del estilo poético.

F.P. 23



La meta de la poesía, como la de todo arte verdadero, no consiste ni en una imitación fotográfica o en cualquier otra imitación realista de la Naturaleza, ni una pintura o retoque romántico o embellecimiento idealista de su imagen, sino en una interpretación por medio de las imágenes que aquella nos proporciona -no en uno sino en muchos planos de su creación- de aquello que la Naturaleza nos oculta pero que, cuando nos acercamos a ella adecuadamente, está dispuesta a revelarnos.

Ésta es la meta verdadera porque es la más alta y la esencial, pero la mente humana llega a ella sólo mediante una sucesión de pasos, el primero de los cuales parece hallarse bien lejos de su objetivo. Empieza ensartando sus más externas y obvias ideas, sentimientos y sensaciones de las cosas en un hilo poético cuyo lenguaje es suficiente, pero no de gran calidad. Pero incluso cuando logra una mayor adecuación y efectividad, no se trata a menudo más que de una adecuación y efectividad vitales, emocionales o intelectuales. Existe una poderosa poesía vital que reclama intensamente la atención de

nuestras sensaciones y de nuestro sentido de vida, como gran parte de la obra de Byron y de la menos inspirada masa del drama Isabelino; una poderosa poesía emocional que despierta nuestros sentimientos y nos da el sentido y la imagen activa de las pasiones; una poderosa poesía intelectual que satisface nuestra curiosidad acerca de la vida y su mecanismo o trata sus “problemas” psicológicos o de otro tipo, o da a nuestros pensamientos una forma efectiva, sorprendente y a menudo irresistiblemente memorable. Todo esto tiene sus placeres para la mente y el alma superficial en nosotros y es ciertamente legítimo gozar de ellos y gozarlos intensa y vívidamente en nuestro camino hacia algo más pero, si nos contentamos con ello solamente, nunca alcanzaremos la cumbre del monte de las Musas.

F.P. 24



Esta suprema intensidad de estilo y movimiento que constituye la cresta del impulso poético en su autoexpresión, el punto en el que los elementos estético, vital, intelectual del discurso poético pasan al espiritual, se justifica perfectamente cuando es el cuerpo de una profunda, alta o vasta visión espiritual en la que el sentido de vida, el pensamiento, la emoción, la atracción que ejerce la belleza de la realidad descubierta y su expresión -pues toda gran expresión poética supone un descubrimiento- se elevan con la ola de la inspiración poética culminante y dan lugar a un éxtasis de visión. En los poetas menores estos momentos son raros y arriban como brillantes accidentes, como visitas de ángeles; en los mayores son eclosiones más frecuentes; pero en los más grandes abundan porque surgen de una constante facultad de visión poética y de lenguaje poético que tiene sus momentos menores y mayores, pero que nunca falla enteramente en estos supremos maestros de la palabra expresiva.

Visión es el poder característico del poeta como el pensamiento discriminativo es el don esencial del filósofo y la observación analítica el genio natural del científico. El Kavi⁶ era, según la idea de los antiguos, el vidente y revelador de la verdad y, aunque nos hemos alejado mucho de ese ideal para pedir de él sólo el placer del oído y el entretenimiento de la facultad estética, toda gran poesía preserva aún algo de aquella elevada tendencia de su significación y propósito. La poesía, de hecho, siendo Arte, debe intentar hacernos ver y, puesto que es a los sentidos interiores a los que debe dirigirse -porque el oído es sólo la puerta física de entrada e incluso aquí aquélla apela al oído interior-, puesto que su objetivo es hacernos vivir en nuestro interior lo que el poeta ha encarnado en sus versos, es una visión interior lo que éste provoca en nosotros y esta visión interior debe haber sido intensa en él antes de que pueda despertarla en los demás.

Por ello los grandes poetas han sido siempre aquellos que han tenido una vasta y poderosa visión interpretativa e intuitiva de la naturaleza y la vida y el hombre, y cuya poesía ha surgido de ella en una suprema expresión reveladora.

El poeta arquetípico en un mundo de ideas originales es, podríamos decir, un Alma que ve en sí misma, íntimamente, este mundo y todos los demás y a Dios y la Naturaleza y la vida de los seres y deja fluir desde su centro un oleaje de ritmo creativo y de palabras-imágenes que se convierten en el cuerpo expresivo de la visión. Los grandes

⁶Palabra Sánscrita para poeta. En Sánscrito clásico se aplica a cualquier hacedor de versos o incluso de prosa, pero en el Sánscrito Védico significaba el poeta-vidente que veía la Verdad y hallaba en una audición sutil de la verdad la palabra inspirada de su visión.

poetas son aquellos que repiten en cierta medida esta creación ideal, kavayah satya_rutah, videntes de la verdad poética y oyentes de su palabra.

La tendencia de la mente moderna en el presente parece ser la de otorgar en poesía un valor predominante al pensamiento. Vivimos en una era sumida todavía en una gran confusión y conmoción intelectuales acerca de la vida y el mundo, una era que está desarrollando enormemente la inteligencia humana -a menudo a expensas de otros poderes que no son menos necesarios para el autoconocimiento- para enfrentar la vida y dominarla. Estamos tratando siempre, en muchas direcciones de descifrar el enigma de las cosas, el criptograma de los mundos ante nuestra mirada, y de hacerlo con la ayuda del intelecto; y, en general, estamos demasiado ocupados viviendo y pensando como para tener tiempo de estar en silencio y ver. Esperamos del poeta que emplee su gran maestría del lenguaje para ayudarnos en esta tarea, pedimos de él no tanto perfecta belleza en su canto o generosidad de visión creativa como un mensaje para nuestros intelectos perplejos y en continua búsqueda. Por ello oímos hoy hablar constantemente de la “filosofía” de un poeta -aun los más inveterados embellecedores de tópicos son forzosamente dotados por sus admiradores de una filosofía- o de su mensaje -el mensaje de Tagore, el mensaje de Whitman. Estamos pidiendo del poeta, así, que sea no un supremo cantor o un inspirado vidente de los mundos sino un filósofo, un profeta, un maestro, aun quizás algo semejante a un predicador religioso o ético. Resulta necesario, así, decir que cuando vindico para el poeta la función de vidente de la Verdad y hallo la fuente de la gran poesía en una visión grande y reveladora de la vida o de Dios o los dioses o el hombre o la Naturaleza, no quiero decir que deba tener una filosofía intelectual de la vida o un mensaje para la humanidad que ha decidido expresar en verso porque posee el don de la métrica y el don de las imágenes, o que deba dar una solución a los problemas de la época o llegar con una misión para perfeccionar a la humanidad o, como se dice a veces, “para dejar el mundo mejor de lo que lo encontré”. Como hombre puede poseer estas cosas, pero cuanto menos les permita inmiscuirse en su poesía mejor para su don poético, más afortunada será su obra. Material para su poesía pueden proporcionárselo, pueden también influir en ella siempre y cuando sean transmutadas en visión y vida por el espíritu poético, pero no pueden constituir su alma ni su meta como tampoco pueden darle la ley de su actividad y expresión creativas.

El poeta-vidente contempla de un modo diverso, piensa de otro modo, se expresa de una manera muy diferente de la de el filósofo o el profeta. El profeta anuncia la Verdad como la Palabra, la Ley o la orden del Eterno, él es quien transmite el mensaje; el poeta nos muestra la Verdad en su poder de belleza, en su símbolo o imagen, o nos la revela en las operaciones de la Naturaleza o de la vida, y cuando ha hecho esto, todo su trabajo ha sido realizado: no tiene por qué ser su portavoz explícito o su mensajero oficial. La función del filósofo es discriminar la Verdad y poner sus partes y aspectos en mutua relación intelectual; la del poeta es captar y dar cuerpo a aspectos de la Verdad en sus relaciones vivientes o, mejor -porque esto es aún un lenguaje muy filosófico-, ver sus características y, excitado por esta visión, crear en la belleza de su imagen.

F.P. 27-29



El filósofo meditativo o el científico y descubridor no pueden, ciertamente, operar sin la ayuda de un poder más grande, la intuición, pero en general tienen que llevar lo que

esta facultad más veloz y luminosa les proporciona a una atmósfera más prudente y bajo la luz crítica de la inteligencia, y deben, además, formularlo en los términos dialécticos o analíticos de la filosofía sometiéndolo al juicio del intelecto. La mente del poeta ve por intuición y percepción directa y manifiesta lo que éstas le proporcionan por medio de una presión formativa en la imagen total; y el aspecto ante el cual él vibra es la viviente verdad de la forma, de la vida que la inspira, del pensamiento creativo tras ella, del movimiento subyacente del alma y la rítmica armonía de todas estas cosas que se revela, en la belleza de las mismas, a su capacidad de gozarlas. Estos campos y caminos son muy diversos, y si las voces de los otros alcanzan y vindican el oído del creador poético, deberán cambiar enormemente en su forma para adecuarse a la calidez y el color de la atmósfera de este último antes de que puedan obtener el derecho a entrar en su reino.

El encuentro no se realiza aquí en la base, sino en las cimas. La inteligencia razonadora del filósofo descubre sólo un sistema de símbolos conceptuales y la realidad que éstos configuran no puede ser captada por la inteligencia sino que requiere intuición directa, un contacto viviente, una íntima experiencia de identidad en nuestro ser cognoscitivo. Ésta es tarea no del pensamiento dialéctico sino de un brillante pensamiento revelador, un luminoso cuerpo de pensamiento intuitivo y experiencia espiritual que nos lleva directamente a la visión, a una visión de conocimiento. El primer esfuerzo de la filosofía es conocer por deseo de puro entendimiento, pero su conquista mayor es tomar la Verdad viva en el espíritu, abrazarla y hacerse uno con ella, ser conscientemente en nuestro interior toda la realidad que hemos aprendido a conocer. Pero esto es precisamente lo que el poeta se esfuerza en lograr a su propio modo, por medio de la intuición y la imaginación, cuando labora para aproximarse al objeto de belleza que despierta su gozo y ser uno en deleite con él. No siempre captará la verdadera esencia del mismo, pero el lograrlo está al alcance de su poder. El lenguaje del pensamiento intuitivo deriva siempre, por ello, hacia una afinidad con el lenguaje poético y en los antiguos Upanishads lo usaba comúnmente como su vehículo natural.

F.P. 206-207



Para llegar al Mantra el poeta puede partir del color de una rosa, o del poder o belleza de un carácter, o del esplendor de una gesta, o apartarse de todo esto y penetrar en su propia alma secreta y sus más ocultos movimientos. Lo único necesario es que sea capaz de ir más allá de la palabra o la imagen que usa o de la forma del objeto que ve, de no dejarse limitar por ellas sino alcanzar la luz de esa realidad que ellas tienen el poder de revelar y bañarlas con ésta hasta que rebosen de sugerencias o parezcan perderse a sí mismas y desaparecer en la revelación y el apocalipsis. En su más alto grado, él mismo desaparece en la contemplación; la personalidad del vidente se pierde en la eternidad de la visión y el Espíritu de todas las cosas parece revelar en soledad, soberanamente, sus propios secretos.

F.P. 32-33



No es suficiente que la poesía alcance elevadas intensidades de palabra y de ritmo; debe poseer, para colmarlas, una intensidad de visión y unos niveles de experiencia

siempre nuevos y cada vez más altos o más profundos. Y esto no depende sólo del poder de visión individual del poeta, sino de la mente de su tiempo y de su país, de su nivel de pensamiento y experiencia, de la adecuación de sus símbolos, de la profundidad de su alcance espiritual. Un poeta menor en una gran era puede darnos ocasionalmente cosas que superen en este ámbito la obra de inmortales menos favorecidos. La poesía religiosa de las lenguas Indias tardías tiene para nosotros fervores de revelación poética que en los grandes clásicos están ausentes, a pesar de que ningún poeta medieval puede compararse a Valmiki o Kalidasa. Las literaturas modernas de Europa se quedan cortas, en general, ante la perfección Griega de la armonía y la forma, pero nos proporcionan lo que los más grandes poetas Griegos no poseían y no podían darnos. Y en nuestros días un poeta de poder secundario, en sus momentos de inspiración, puede alcanzar una visión mucho más satisfactoria para el alma profunda en nosotros que las de Shakespeare o Dante. Pero aun mayor que todo esto es la promesa de los tiempos que se aproximan, si la raza es capaz de responder a sus más altas y vastas posibilidades y no se queda atrapada en la ciénaga vitalista o permanece encerrada en el redil del materialismo; porque será una era en la que todos los mundos empezarán a apartar sus cortinas de la mirada del hombre y lo invitarán a su experiencia, y éste se hallará cerca de la revelación del Espíritu del que aquéllos son, según loelijamos, velos oscurecedores, formas y símbolos significantes o el transparente atavío. Es todavía incierto hacia cuál de estas posibilidades nos está guiando el destino.

F.P. 34-35



En poesía, como en cualquier otra cosa que se proponga la perfección, existen siempre dos elementos: la eterna substancia verdadera y las limitaciones y accidentes debidos al elemento temporal. Sólo lo primero importa realmente e importa siempre y debe ser éste el que determine nuestra apreciación definitiva, nuestro veredicto absoluto o, mejor, nuestra respuesta esencial a la poesía. Un alma expresando el espíritu eterno de la Verdad y la Belleza a través de algunas de las infinitas variaciones de la belleza, con la palabra como instrumento: esto es, después de todo, lo que el poeta es. Y a un alma similar en nosotros, que busca al mismo espíritu y responde a él, es a quien el poeta está apelando. Cuando podemos lograr esta respuesta en su grado más puro y en su despertar más directo y elevado, nuestra facultad de apreciación estética adquiere su máxima seguridad e intensidad. Es, podríamos decir, el ser impersonal que disfruta la belleza creativa en nosotros respondiendo al creador e interpretador impersonal de la belleza en el poeta. Porque es el espíritu impersonal de la Verdad y la Belleza el que trata de expresarse a sí mismo a través de la personalidad de este último, y es eso y no su inteligencia personal lo que descubre su propia palabra y parece crear a través de él en sus más elevados momentos de inspiración. Y a este Impersonal le concierne sólo la idea creativa y el motivo de belleza que está buscando expresión; su único propósito es hallar la expresión perfecta, la palabra inevitable y el ritmo que revela. Todo lo demás es subsidiario, accidental, es el tosco material y el medio condicionante de este esfuerzo esencial.

F.P. 37-38



Es por un proceso desde el interior, por un filtrarse de todo lo que uno encuentra, piensa o siente a través de una especie de visión íntimamente subjetiva, que la vida es convertida en poesía.

F.P. 53



La poesía es también un intérprete de la verdad, pero en las formas de una innata belleza, y no tanto de una verdad intelectual, de las verdades ofrecidas por la mente crítica, como de la íntima verdad del ser. No trata tanto con las cosas del pensamiento como con las cosas vistas; no con las realidades de la mente analítica, sino con las realidades de la visión sintética y del espíritu de visión. Las abstracciones, generalizaciones, las detalladas precisiones de nuestra intelectualidad cerebral ordinaria no son parte de su esencia o su textura; pero posee otras, más luminosas, más sutiles, aquéllas que nos alcanzan después de atravesar el medio luminoso de la mente intuitiva y reveladora y de empaparse en él. Y por ello, cuando la actividad general del pensamiento invade su terreno, la labor de la poesía procede bajo condiciones más bien anémicas y se ve afectada por una atmósfera sobrecargada; la poesía, entonces, o bien cesa o cae en un tono menor o toma refugio en las virtuosidades de sus instrumentos y asistentes externos o, si todavía realiza alguna obra digna de consideración, ésta carece de la suprema espontaneidad, de perfección natural, del sentido de plena naturalidad o de esa soberana maestría que el espíritu manifiesta incluso en medio de la más plena o la más austera de sus labores de creación.

F.P. 186-187



¿Y dónde, pues, reside el más alto grado de visión al que la mente del poeta puede elevarse y en el que, de acuerdo con el poder de su genio, puede descubrir una verdad cada vez más profunda y más vasta de cosas ya expresadas y de cosas aún por expresar, no intentadas hasta ahora por prosa o rima? Si algún tipo de visión intuitiva está detrás de su visión imaginativa y del poder real que invoca la palabra inspirada, el poeta alcanzará su poder más completo, su visión más profunda, su perspectiva más amplia, cuando pueda remontarse al origen de la visión y vivir en la plenitud de una suprema mente intuitiva que es más grande que la consciencia de vigilia, la visión intuitiva vital o la razón inspirada, aunque capaz de ver todo lo que éstas pueden ver. Arrojar luz sobre el ser de las cosas con cierto poder y belleza es, después de todo, el objetivo propio de la poesía y éste puede ser enteramente satisfecho por esta mente intuitiva superior, porque ella puede aproximar -o, yendo más allá de sí misma, alcanzar realmente- la visión de identidad, esa visión de la totalidad de nuestro ser esencial y del ser esencial del mundo que es el objetivo último y el supremo espíritu de todos nuestros poderes y pretensiones mentales. La poesía que logre esto será capaz de ver, aunque de un modo diverso del de la filosofía y la religión, el ser del Eterno, será capaz de conocer a Dios y a sus divinidades, de conocer la libertad y la inmortalidad que son nuestra meta divina; será capaz de ver, en el deleite de una unión en la belleza, el ser del Infinito, el ser de la Naturaleza y la totalidad del ser del hombre. Pero ver de este modo al ser esencial es encontrar al espíritu en todas las cosas, y el espíritu nos revela la verdad interior y más íntima de todo lo que proviene de él, la vida y

el pensamiento y la forma y toda imagen y todo poder. Mucho ha sido logrado por el arte de la autoexpresión rítmica; mucho queda por hacer. Expresar estas grandes realidades y reunir todo lo que el hombre ha llegado y está llegando a ver, conocer y sentir con una luz nueva y más intensa y proporcionarle el espíritu universal y el poder de belleza y deleite tras toda esta existencia es una labor que abrirá a la poesía la puerta de un territorio más vasto y le mostrará la perfecta grandeza de su función. Un principio de este esfuerzo es lo que constituye la veta más noble de la obra reciente; la posibilidad de una vitalidad renovada y perdurable y una fuente de inspiración difícilmente exhaustible se hallan en esa dirección. El Veda habla, en una de sus referencias simbólicas, de la fuente de la eterna Verdad a cuyo alrededor se alzan los iluminados poderes del pensamiento y la vida. Ahí, bajo los ojos de deleite y el rostro de imperecedera hermosura de la Madre de la creación y novia del Espíritu eterno, realizan ellos su danza inmortal. El poeta visita este manantial milagroso con su mente superconsciente y nos trae algún acento o alguna visión de su rostro y sus obras. Hallar el camino a ese círculo con el ser consciente es ser el poeta que ve y descubrir el poder supremo de la palabra inspirada, el Mantra.

F.P. 213-214



Adornar la vida con hermosura es sólo la función más externa del arte y la poesía, hacer la vida más íntimamente bella y noble y grande y plena en significado es una de sus posibilidades superiores; pero la suprema tiene lugar cuando el poeta se convierte en vidente y revela al hombre su eterno ser esencial y las divinidades de la manifestación de este último.

F.P. 243



LA EVOLUCIÓN DE LA POESÍA

La mente y el alma de la raza están moviéndose hacia adelante sobre la base de las conquistas logradas por un siglo de despertar y actividad intelectuales y progresan hacia un carácter más profundo y una fuerza de vida y pensamiento más íntima. El modo intelectual de contemplar las cosas está siendo trascendido gradualmente o está elevándose a un poder más allá de sí mismo; está moviéndose a través de la mente observadora y la razón reflexiva hacia una íntima experiencia de sí, del pensamiento a la visión, del experimento intelectual a la experiencia intuitiva, de la vida y la Naturaleza tal y como aparecen ante la mirada del ojo del intelecto a la vida y Naturaleza tal y como son contempladas por el alma en su espíritu y realidad. La humanidad piensa e investiga todavía con un inmenso ímpetu de poder mental, pero se halla ahora, una vez más, en busca de su alma, del espíritu y una más profunda verdad de las cosas; esto lo realiza, en cierto modo, de una forma muy diversa de la de sus pasadas épocas culturales y, en general, con un mayor poder y sutileza de la mente, aunque le falta todavía un mayor poder del espíritu que, no obstante, parece predestinado a llegar. Se halla en búsqueda de nuestras más hondas intimidades e intentando ya descubrir, aunque aún no lo ha descubierto del todo, nuestro modo más íntimo de sentir, ver, idear y expresar ese espíritu. Este cambio que refleja la poesía del tiempo no supone un giro abrupto o un desprecio del pasado inmediato que lo provocó, sino un desarrollo más rápido de nuevos puntos de

vista, un desprenderse de restricciones y limitaciones y cortezas y elementos externos, una transformación merced a la toma de posesión por parte de una nueva fuerza del alma de los logros de la era intelectual y una veloz culminación y plenitud de los mismos en una nueva corriente de luz y un significado a un tiempo más próximo y más extenso de su sentido. Toda la perspectiva y sentido de la existencia ha tomado un cariz más profundo y ha alcanzado una subjetividad mayor. Porque la subjetividad del siglo diecinueve era una cuestión de temperamento, la actividad de una individualidad psicológica fuertemente marcada, dirigida hacia las cosas como objetos contemplados por los lentes de la inteligencia; pero ahora está naciendo una subjetividad universal de todo el espíritu, se está produciendo un intento de proximidad e identidad, una mayor comunión del alma y la mente individuales con el alma y la mente universales.

La comunión del alma humana con lo Divino se está convirtiendo una vez más en materia de pensamiento y expresión, no limitada ahora a la vieja forma religiosa y personal, sino iluminada por un sentido de lo Infinito y Eterno que, vivificándola, ha surgido de una percepción cósmica más vasta de la que el pensamiento y descubrimientos del siglo pasado fueron una preparación.

Un autotranscenderse del intelecto y un crecimiento del hombre hacia una primera libertad y poder de la mentalidad intuitiva apoyados por la inteligencia liberada está dando señales de su próximo nacimiento. No todas estas cosas han llegado ya, pero están en camino y los primeros avances del oleaje han roto ya sobre las secas playas de la era de la razón.

F.P. 170-171



Si la poesía es un intenso poder de expresión estética del alma del hombre, deberá seguir en el curso de su evolución el desarrollo de esa alma. Desde este punto de vista, el alma del hombre, como el alma de la Naturaleza, puede ser contemplada como un progresivo desvelarse del espíritu en el mundo material. Nuestro desarrollo tiene sus raíces en el suelo de la vida física; su crecimiento se realiza hacia arriba y hacia fuera en muchas direcciones a partir del tronco y las ramas del ser vital; hace nacer la opulencia de los brotes de la mente y ahí, anidada en las frondosas hojas de lo mental, a partir del espíritu que permaneció oculto durante todo el proceso, debe eclosionar el alma infinita y libre del hombre, la rosa de Dios de los cien pétalos. El hombre, ciertamente, a diferencia de otras formas del ser en la Naturaleza terrestre, aunque enraizado en un cuerpo, procede por medio de la mente; y todo lo que le es característico pertenece al milagroso juego de la mente, que asume la fisicidad y la vida y desarrolla sus logros hasta que puede trascenderse a sí misma y convertirse en una mente espiritual, la Mente divina en el hombre. Éste torna primero su mirada hacia el mundo físico externo y hacia su propia vida de acción exterior, y se concentra en ello o vierte en su molde las sugerencias de su vitalidad, su pensamiento, su idea religiosa y, si alcanza cierta visión de una verdad espiritual interior, llega incluso a manifestarla en las formas y figuras de la vida física y de la Naturaleza física⁷. La poesía, en cierta etapa o de cierto tipo, expresa esta tendencia de la mentalidad humana en palabra y forma de belleza. Puede alcanzar altas cimas sin desprenderse de este molde mental, puede ver la forma física de los dioses, elevarse a

⁷Como los himnos de los *Rishis* Védicos.

cierta grandeza por medio de su visión y descubrir una cualidad divina incluso en el ser y la acción del hombre más obvios, materiales y externos; y en esta dirección se halla Homero. Alcanzada una profundidad mayor de la vida, viendo su pensamiento y su acción y su ser y el mundo y la Naturaleza desde una vívida perspectiva mental a medias externa, a medias interna, el hombre empieza a percibir más sensiblemente la pasión y el poder de la vida, su gozo y su dolor, su milagro y terror y belleza y romance, empieza a convertirlo todo en el conmovido pensamiento y sentimiento y sensación de su alma vital, el alma deseante en él, que es lo primero en mostrarse a su introspección cuando éste empieza a mirar hacia adentro. La poesía obedece también a esta tendencia, se vuelve más profunda y se eleva a un nuevo tipo de grandeza; y en la cumbre de esta ascensión tenemos a Shakespeare.

Este modo de ver y crear, en el que el pensamiento está inmerso en la vida y la perspectiva es del espíritu vital sintiendo, pensando, imaginando, arrastrado por la corriente de su propio ser, no puede contener permanentemente las actividades mayores del ser mental. Éste deja de identificarse enteramente con la pasión, la emoción, las insinuaciones de los pensamientos vitales, porque necesita conocer desde una altura y libertad mayores lo que todo ello es y lo que él mismo es; necesita llegar a una idea clara y desapegada de sus operaciones, dominar sus emociones e intuiciones vitales y ver con el ojo sereno de su razón; necesita probar, analizar, descubrir la ley y la causa y la norma particular y general de sí mismo y de la Naturaleza. Esto lo hace al principio sobre líneas amplias y comparativamente simples fijándose sólo en los detalles sobresalientes para lograr una primera perspectiva, poderosa y provisionalmente adecuada. Obedeciendo a este movimiento, la poesía asume la forma clásica -la lúcida, refinada, intelectual e ideal forma clásica- en la que elevadas o vigorosas ideas gobiernan y desarrollan la presentación de la vida y el pensamiento en una atmósfera de diáfana hermosura ante la visión de la inteligencia satisfecha; ésta es la grandeza de los poetas Griegos y Latinos. Pero posteriormente la inteligencia emprende un trabajo más comprehensivo, se abre a toda clase de posibilidades de la verdad y a una masiva corriente de intereses, a una nunca satisfecha precisión de detalles, a una interminable sucesión de fértiles generalizaciones. Éste es el tipo de intelectualismo moderno.

La poesía surgida de esta mentalidad está colmada de una ideación poética incalculablemente plurifacética que toma lo externo y los motivos vitales no por sí mismos sino para hacer de ellos el alimento de la inteligencia poética, mezcla con ellos los motivos clásicos y románticos, les añade la forma de ver y pensar realista, estética, impresionista, idealista, realiza diversos experimentos y combinaciones, atraviesa muchas etapas. La verdadera forma clásica deja de ser posible; si es intentada, ya no es genuina, porque lo que la informa no es ya el espíritu clásico; está demasiado salpicada de materia conceptual sutil, es demasiado meditativa, sensible y receptiva a muchas cosas; ningún nuevo Partenón puede ser erigido, ya sea en el blanco mármol que se somete a la labor de la mano ya sea en los puros y lúcidos espacios de la idea y la palabra: la mente del hombre se ha hecho demasiado compleja, plena, preñada de cosas sutiles y no fácilmente expresables como para ser capaz de ese tipo temprano de perfección. La fibra romántica es parte de esta inteligencia más vasta, pero el romanticismo puro y genuino del espíritu vital, al que el pensamiento no le preocupa más que en la medida en que enriquece su propio ser, tampoco sigue siendo posible. Si el poeta trata de volver a él, cae en una afectación, una pose intelectual y, sea cual sea el genio invertido en ella, esta forma no puede vivir mucho tiempo. Éste es el secreto del fracaso del romanticismo moderno en Alemania y Francia. En Alemania sólo Goethe y Heine se apartaron de esta falsedad y

fueron capaces de usar esa fibra a su manera, como un acorde destinado a enriquecer el complejo propósito armónico de la inteligencia; el resto de la creación literaria Alemana del tiempo es interesante y sugerente a su modo, pero muy poco de ella está íntimamente viva y es verdadera. Y después, Alemania no consiguió sostener el impulso poético; se volvió hacia la música por una parte y, por la otra, hacia la ciencia y la filosofía. La mentalidad Francesa se apartó muy pronto del romanticismo y, aunque muy enriquecida por su experiencia de esta etapa, derivó hacia una forma de creación más genuina e intelectual, más intelectualmente estética. En Inglaterra, gracias a la mayor espontaneidad de su espíritu poético, el error nunca llegó muy lejos. La poesía del tiempo de Wordsworth y Shelley es llamada a veces poesía romántica, pero no lo era en su esencia, sino sólo en algunas de sus expresiones y motivos. Vive realmente por su elemento mayor y más característico, por su tendencia casi espiritual, por el poderoso pensamiento ético en Wordsworth y su comunión con la Naturaleza, por el trascendentalismo imaginativo de Shelley, por la adoración que Keats rinde a la Belleza, por el Titanismo de Byron y la fuerza de su personalidad, por el supernaturalismo de Coleridge o, como debería decirse más propiamente, por su capacidad de contemplar otra naturaleza, por el dominio que Blake revela sobre los reinos psíquicos⁸ interiores. Sólo en el drama se produjo, debido al prestigio de Shakespeare, un intento de puro romanticismo y, por ello, en este terreno no pudo realizarse nada de importancia, nada realmente vivo, sino sólo un registro de fracasos. El realismo es una tendencia más propia de este tipo de inteligencia e invade también la poesía hasta cierto límite, pero si llega a dominar, la poesía entonces declina y cesa. La poesía de una época de plurifacético intelectualismo puede vivir sólo por su plurifacetismo y por convertir toda cosa, tal como viene, en nuevo material para las creaciones estéticas de la inteligencia observadora, pensante, constructora.

La inteligencia humana parece dispuesta a intentar elevarse a través de una mentalidad intelectual hasta una mentalidad intuitiva; ya no se contenta con ver en el intelecto y en el mundo del hecho positivo la totalidad o con hallar en la razón intelectual un mediador suficiente entre vida y espíritu: está empezando a percibir la existencia de una mente espiritual que puede permitirnos el acceso a una visión mayor y más comprensiva. Esto no significa ningún sacrificio de las conquistas del pasado, sino una elevación y extensión de las mismas no sólo por la búsqueda de la verdad interior y exterior de las cosas, sino también de todo lo que las une y por el descubrimiento de su verdadera relación y unidad. Una primera apertura a este nuevo modo de ver es el sentido de la obra de Whitman y Carpenter y algunos poetas Franceses recientes, de Tagore y Yeats y A. E., de Meredith y de algunos otros poetas Ingleses.

La poesía intuitiva más perfecta del futuro, suponiendo que emerja triunfante del presente periodo de incubación, que se descubra a sí misma y desarrolle todas sus posibilidades, no será una poesía mística recóndita en su expresión o totalmente apartada de la vida terrena del hombre. Algún elemento de este orden puede darse en ella; porque siempre, cuando nos abrimos a estos territorios, misterios mayores que los Órficos o los de Eleusis reviven y algunos de ellos están más allá de nuestros medios de expresión; pero el misticismo en su sentido menor o desfavorable se da cuando o bien vislumbramos sin llegar a percibir y poseer íntimamente las hasta ahora secretas realidades del espíritu o bien, cuando aun percibiéndolas y poseyéndolas, no podemos encontrar el lenguaje directo, su modo intrínseco de expresión, y debemos usar obscuramente brillantes signos o un denso ropaje de simbología; es decir, cuando tenemos la revelación pero no la

⁸N.T. El ser psíquico o la consciencia psíquica es, en la terminología de Sri Aurobindo, la chispa divina encarnada en todo ser humano, el alma en su dimensión evolutiva.

inspiración, la visión pero no la palabra. Y sus logros nos parecen remotos cuando no somos capaces de vincular el espíritu a la vida o traer el poder del espíritu para transmutar los otros miembros de nuestro ser. Pero la nueva era es de tal naturaleza que está ascendiendo desde una intelectualidad plena hacia la posibilidad de una plenitud semejante en la mente intuitiva; y la mente intuitiva plena -no ésa que vislumbra sino la que es capaz de una luminosa totalidad- se abre a la mente de revelación e inspiración. La mente estética, ya tome forma en la palabra del poeta o en la palabra del pensador iluminado, el profeta o el vidente, puede ser una de las puertas principales a este nuevo nivel de consciencia. Y la meta de esta era no será ni el materialismo ni el vitalismo intuitivo ni una espiritualidad desapegada y remota, sino una armoniosa y luminosa totalidad del ser del hombre. Por esta razón también, a esta poesía se le ofrecerá todo el territorio de la existencia como materia de su labor, Dios y la Naturaleza y el hombre y todos los mundos, el campo de lo finito y de lo infinito. No es un final, ni siquiera un gran final y culminación en este u otro terreno lo que el futuro nos prepara, sino una evolución nueva y superior, un segundo nacimiento, un nacimiento más portentoso de todos los poderes del hombre y de su ser y su acción y creación.

F.P. 182-184 & 187-189



¿Cuál sería el espíritu ideal de la poesía en una era de creciente mente intuitiva? He hablado al comienzo del Mantra como de la más elevada e intensa forma reveladora del pensamiento y la expresión poéticos. Lo que los poetas Védicos entendían por Mantra era una visión inspirada y revelada y un pensamiento visionado, asistido por la realización -para usar esta pesada pero necesaria palabra moderna- de una íntima Verdad de Dios y del ser esencial y del hombre y la Naturaleza y el cosmos y la vida y los objetos y el pensamiento y la experiencia y el acto. Era un pensamiento que llegaba sobre las alas de un gran ritmo anímico, chandas. Porque el ver no podía separarse del oír; era un sólo acto. Tampoco podía ese vivir de la verdad en uno mismo que llamamos realización estar separado de ninguno de los dos, porque la presencia de la misma en el alma y su posesión por parte de la mente debe preceder o acompañar, en el creador o canal humano, a esa expresión de la vista y oído interiores que adquiere forma de palabra luminosa. El Mantra nace a través del corazón y es formado o amasado por la mente pensante, convertida por ella en un carro de esa divinidad del Eterno de la que la verdad visionada es un rostro o una figura. Y también en la mente del apto oyente exterior de la palabra del poeta-vidente deben aunarse estos tres elementos, si nuestra palabra ha de ser un Mantra real; la visión de la verdad más profunda debe acompañar a la audición, la posesión de su espíritu más profundo por parte de la mente y su retorno a los umbrales el alma deben acompañar o seguir inmediatamente al mensaje rítmico de la Palabra y a la visión de la Verdad por la mente. Esto puede parecer una descripción más bien mística del tema, pero substancialmente resultaría difícil hallar una relación más completa del nacimiento y efecto de la palabra inspirada y reveladora, y puede ser aplicada, aunque en general en una escala mucho menor que la que caracteriza a los Rishis⁹ Védicos, a todas las excelentes eclosiones de una poesía verdaderamente grande. Pero la poesía es Mantra sólo cuando es la voz de la verdad más íntima y está revestida por el supremo poder del mismísimo ritmo y lenguaje de esa verdad. Y los antiguos poetas del Veda y los Upanishads afirmaban expresar el Mantra porque era siempre esta profunda, casi oculta

⁹N.T. Videntes, en sánscrito; los sabios inspirados que compusieron los Vedas.

verdad de las cosas lo que ellos se esforzaban en ver y oír y manifestar, y porque creían estar usando o descubriendo los ritmos innatos del alma de esa verdad y su lenguaje sacrificial, vertido por el divino Agni, el Fuego sagrado en el corazón del hombre. El Mantra, dicho de otro modo, es una palabra rítmica divinamente cargada, directa, elevada e intensa, que da cuerpo a una inspiración intuitiva y reveladora y que da alma a la mente por medio de la visión y presencia del mismísimo ser esencial, la realidad más íntima de las cosas, y de su verdad y sus divinas formas anímicas, las Divinidades nacidas de la viviente Verdad. O, podría decirse, es un supremo lenguaje rítmico que abarca todo lo que es finito e infunde en cada cosa la luz y la voz de su propio infinito.

Esto es una teoría poética, una perspectiva de la autoexpresión rítmica y creativa que llamamos arte poético, muy diferente de cualquiera que poseamos hoy; es una ars poetica sagrada o hierática posible sólo en los días en los que el hombre se creía cerca de los dioses y sentía su presencia en su seno y creía oír algunos de los acentos de su divina y eterna sabiduría tomando forma en las alturas de su mente. Y quizás ninguna era intelectual ha estado tan lejos de semejante visión de nuestra vida como esa que recientemente hemos atravesado y de cuya sombra no nos hemos librado todavía, la era del materialismo, la era del hecho positivo y externo y de la científica, utilitaria razón. Y, sin embargo, curiosamente -o naturalmente, porque en la economía de la Naturaleza son los opuestos los que se crean a sí mismos a partir de los opuestos y no lo semejante a partir de lo semejante-, parece que estemos retornando a una lejana luz, al menos, de esa perspectiva de nosotros mismos de la que tales ideas fueron una concreta expresión. Porque podemos percibir que, aunque en circunstancias muy diferentes, en formas más amplias, con una mente mucho más compleja y una base de cultura y civilización enormemente extendida, con la conquista y el legado de muchas edades intermedias, casi parece que nuestro ciclo haya llegado al punto de retorno a algo muy similar al esfuerzo que constituía el alma de la mentalidad Védica o, por lo menos, Vedántica. Ahora que hemos visto detalladamente qué es la realidad material del mundo en que vivimos y tenemos cierto conocimiento de la realidad vital de la Fuerza de la que surgimos, estamos por fin empezando a buscar de nuevo la realidad espiritual de eso que nosotros y todas las cosas, secretamente, somos. Nuestras mentes están tratando una vez más de encarar el ser esencial, el espíritu del Hombre y el espíritu del universo; al principio, sin duda intelectualmente, pero de ahí al antiguo esfuerzo de visión, de realización en nosotros mismos y en todas las cosas no hay una distancia muy grande. Y con este esfuerzo debe surgir también en la mente humana la concepción de las divinidades en base a las que este Espíritu, este milagroso Ser Esencial y Realidad, que se cierne en contemplación sobre el mundo, toma forma en el alma liberada y la vida del ser humano: sus divinidades de Verdad y Libertad y Unidad, sus divinidades de una Voluntad y un Poder más excelsos, sus divinidades de Amor y Deleite universales, sus divinidades de universal y eterna Belleza, sus divinidades de Luz y Armonía y Bien supremos. Los nuevos ideales de la raza parecen ya alcanzados por un primer y brillante resplandor de esta tendencia y, aunque todavía no se ha producido en ellos más que un ligero tinte, un suave arrebol dando una nota de color a la sombría atmósfera de la reciente mentalidad, todo indica que este fulgor se hará más intenso y más vasto, tanto en los cielos hacia los que ahora miramos como en la tierra de nuestra vida real.



LA POESÍA DEL FUTURO

El intelecto, la razón, una firme claridad de la inteligencia comprensiva y organizativa no son los poderes más elevados de nuestra naturaleza. Si éstos supusieran nuestra cima, muchas de las cosas que ahora tienen una importancia grande o suprema para la cultura humana -religión, arte, poesía- no serían sino una trampa o un placentero juego de la imaginación y las emociones o, aunque útiles y admisibles para ciertos fines humanos, estarían privadas de la verdad de sus más altas insinuaciones. La poesía, incluso cuando está dominada por la tendencia y motivación intelectuales, no puede vivir y actuar realmente sólo a través del intelecto. Su ímpetu no es creado y su operación y resultados no son modelados, ni total ni predominantemente, por la razón y el juicio: una visión intuitiva y una capacidad de audición inspirada son sus medios naturales o sus fuentes nativas. Pero la intuición y la inspiración no son espirituales sólo en su esencia, son los medios característicos de toda visión y expresión espiritual; son los rayos de una Luz mayor y más intensa que la moderada claridad de nuestro entendimiento intelectual. Ordinariamente, estos poderes son usados, en la acción y creación humanas, de un modo que no es espiritual, y acaso tampoco lo sea su propósito último o más intrínseco. Su empleo común en poesía consiste en proporcionar una fuerza más profunda y luminosa y una belleza más elevada a las percepciones de la vida exterior, o en sublimar los movimientos de la emoción y pasión humanas, más internos pero aún no transformados y comparativamente superficiales, o en infundir al pensamiento el poder de percibir y expresar ciertas verdades individuales y universales que iluminen o den un significado mayor a las apariencias sensibles de la vida interior y exterior de la Naturaleza y el hombre. Pero todo poder desemboca al fin en el terreno que le es propio, en su más alta capacidad y ámbito de expresión, y un día u otro las facultades espirituales de audición y visión intuitiva deberán elevarse al fin a la expresión de realidades espirituales y eternas, de su poder y de sus operaciones en las cosas temporales. La poesía hallará en esa suprema interpretación su mayor riqueza, su más vasta y satisfactoria acción posible, el más puro cénit de su propia fuerza. Una poesía ideal y espiritual revelando el espíritu en sí mismo y en las cosas, mostrándonos lo invisible presente en lo visible, desvelando planos de existencia que la mente física ignora, señalando al hombre capacidades divinas jamás soñadas por él, cimas futuras del ser, la verdad, la belleza, el poder, la felicidad más allá de sus más altos valores de existencia comunes o realizados hasta ahora: tales cosas se nos mostrarán seguramente como la última potencialidad de este alto y bello poder creativo. Cuando el ojo del poeta ha visto la vida del hombre y el mundo externamente o cuando ha penetrado en sus más vitales interioridades o se ha elevado a las claridades y vastedades de un pensamiento que, observante, percibe o comprende íntimamente esa vida, y cuando su palabra ha captado un lenguaje y ritmo reveladores de aquello que ha visto, mucho ha sido logrado pero no todo lo que está al alcance del poder de la visión y expresión poéticas. Este otro reino aun más grande queda todavía abierto para una última trascendencia.

F.P. 87-89



Una poesía cuya tarea consista en expresar la verdad del Espíritu alcanzando, tras las apariencias del sentido y el intelecto, su realidad espiritual está de hecho intentando una labor para la cual no ha sido descubierto ningún poder característico del lenguaje -excepto el simbólico, pero los viejos símbolos ya no servirán enteramente y el mismo

método resultará insuficiente para las nuevas necesidades-, ninguna forma tradicional de presentación propia de la substancia, ningún método reconocido de tratamiento o acercamiento o, por lo menos, ninguno que a la mentalidad moderna le resulte lo suficientemente vasto y sutil, personal y universal. En el pasado ha habido, ciertamente, formas hieráticas y religiosas de aproximarse a las verdades del espíritu que han producido resultados notables en el arte y la literatura. La poesía Sufí y la poesía Vaishnava pertenecen a este orden; en tiempos más antiguos se dio la vía mística y simbólica de los cantores Védicos, mientras que la expresión reveladora única de los Upanishads se alza por sí misma como una forma de pensamiento inspirado que penetra, o bien directamente o bien a través de potentes imágenes desveladoras, hasta las más altas verdades del ser y del alma y la más vasta visión del Eterno. Uno o dos poetas modernos han intentado usar de un modo nuevo la casi desaprovechada riqueza de sugestión poética de la Cristiandad Católica. Pero el impulso de la mente moderna en esta dirección es demasiado vasto y variado como para quedarse satisfecho con cualquier fijo o definido método hierático o simbólico; no puede contentarse con la experiencia y las figuras especiales de una religión concreta. Ha tenido lugar un alejamiento demasiado universal de todas las formas especializadas y una eliminación demasiado general de los canales de viejo corte; en lugar de su profunda estrechez descubrimos ahora un impulso, a través de todo lo que ha sido experimentado por una era de enorme curiosidad intelectual, hacia el sentido último de esa experiencia. Se pretende captar la verdad tras el hombre y la Naturaleza y las cosas, tras la percepción intelectual y emocional y vital, por medio de una presión sobre todas estas cosas; y el lenguaje altamente intelectualizado y la perspectiva desarrollados por esta era son usados o bien tal como son con un significado mayor, o bien forzados o remodelados o dotados de un nuevo giro o transformación que hagan emerger la intensidad de una verdad y visión más profundas. Un intelectualismo que tome esta dirección puede elegir uno de estos tres métodos. Puede prolongar el lenguaje y las formas que ya posee y confiar al peso de lo que tiene que decir y al poder de su visión el infundir en este vehículo otro espíritu. Puede forzar, elevar, transfigurar el lenguaje y las formas dotándolas de una fuerza de imagen, molde y expresión más profundos e intensos. O puede intentar hallar un tono nuevo y directo, un puro clamor del lenguaje y sonido intuitivos nacidos del espíritu mismo y próximos a sus propias armonías. Asimismo, los moldes pueden ser o bien moldes ya establecidos, transformados o modificados y hechos susceptibles de un empleo más sutil, o bien raras estructuras sin precedente, mágicos productos de una inspiración espiritual. Por cualquiera de estas líneas la poesía del futuro puede alcanzar su objetivo y cruzar las fronteras de un reino más vasto de experiencia y expresión.

F.P. 111-112



Sólo cuando la supranaturaleza se vuelve normal para la experiencia interior puede ser convertida en material de la poesía más elevada.

F.P. 120



En todas partes hay una búsqueda de algo nuevo, un descontento respecto a los moldes, ideas y poderes del pasado, un espíritu de innovación, un deseo de alcanzar

poderes más profundos del lenguaje, del ritmo, de la forma; porque una vida más vasta y sutil está naciendo, hay cosas más profundas y significativas que decir y la poesía, la más pura esencia del lenguaje, debe encontrar una voz adecuada para ellas. El peso de la tradición es todavía poderoso, pero incluso los que permanecen más aferrados a los viejos moldes se ven empujados a dotar sus propias líneas de acción con realidades más penetrantes, más convincentes; se ven empujados a arrancar de su instrumento sonidos, variaciones, significados, de los que éste era incapaz anteriormente. El intento no ha conseguido todavía un éxito pleno en el conjunto de su propósito a pesar de ciertos logros poéticos de considerable belleza, originalidad y compás, pero ha liberado al menos, con cierta fuerza inicial, poderes noveles y ha abierto el paso a nuevos caminos.

El esfuerzo en la búsqueda de un nuevo poder rítmico es la primera indicación de este cambio en curso. No tan definido, con mucho menor éxito que el cambio en el tipo y el poder de la expresión poética, es, sin embargo, indicativo; el ritmo es el alma sutil de la poesía y un cambio en el espíritu del ritmo debe producirse, si el cambio en el espíritu de la poesía debe descubrirse plenamente a sí mismo y desarrollar su propia grandeza y perfección características. La humanidad está derivando hacia otro espíritu en su pensamiento y vida, un espíritu fundado en una verdad de su ser interior diversa y más profunda y más vasta que la que hasta ahora ha sido, en general, capaz de ver, alcanzar y manifestar en la vida. Este cambio debe hallar su eco e interpretación, o siquiera alguno de sus poderes de revelación e iniciación, en la poesía; y la poesía, para expresar este espíritu más grande, debe encontrar un ritmo más profundo, más extenso, más flexible o, si uno puede decirlo así, más múltiplemente expresivo que el que los grandes poetas del pasado se vieron en la necesidad de usar; tiene que lograrse algo semejante a la transformación operada con éxito en el terreno de la música. Vemos, de acuerdo con esto, algún intento de quebrar o ampliar, hacer más profundos o sutiles los moldes tradicionales, de substituirlos por otros de un carácter más delicado o dotados de un principio más variado y flexible, de descubrir movimientos más concentrados o difusos. Se han dado éxitos considerables, pero nada semejante a la fuerza plena y arrasadora que satisfecería enteramente a la inquietud, a la impaciente urgencia de la era que se aproxima, por hallar una base rítmica adecuada a su propio modo de expresión. Y descubrimos así también la tentativa de iniciar una revolución violenta y sin precedentes en la totalidad del método fundamental del ritmo poético.

En algunos autores esta tendencia no va más allá de un uso irregular del metro, un uso que no nos hace avanzar hacia el resultado deseado y que no constituye, en modo alguno, una superación del pasado, pues carece de un verdadero principio artístico que pueda guiarnos a más libres y perfectas armonías. Pero llevada a su consecuencia lógica, esta tendencia ha creado la forma aún en desarrollo de un verso libre, del que hoy en día hallamos ejemplos en la mayoría de las grandes lenguas literarias y, unida a él, la teoría de que ésta es la única posibilidad futura abierta a la poesía. Se sostiene que el metro y la rima están agotados, que son cosas del pasado a las que no se debe permitir encadenar y estorbar por más tiempo el movimiento vasto y libre que el espíritu siempre creciente de la poesía exige; así como la rima fue, según la visión tardía de Milton, una primorosa vanidad de la que se desprendió en favor de las graves armonías de su verso blanco, el metro mismo es considerado algo pobre, medio adorno, medio obstáculo, que debe ser desechado en favor de una democrática anarquía noblemente autogobernada, desarrollada a partir de este nuevo tipo. Ésta es una teoría de una validez muy dudosa. En manos de la mayoría de sus exponentes no parece en la práctica sino la licencia para escribir prosa en longitudes de diversa magnitud, prosa que se quiebra al final de una frase o en el medio

de la misma para renacer en el verso inferior -he visto incluso una línea de verso libre consistente en un majestuoso pronombre solitario, y esto supone más un modo excéntrico de impresión que un ritmo nuevo. Pero sin aceptar la teoría en su intolerante totalidad, uno puede apreciar el motivo que impulsó a los grandes maestros y a los más hábiles artesanos de esta forma de verso, si puede llamársele forma, a promover esta innovación. Hay algo vasto y plurifacético y en constante mutabilidad en la vida, el pensamiento y el espíritu actuales que requiere, para ser simpatéticamente expresado, movimientos amplios y fluidos o, por el contrario, pasos breves, repentinos y abruptos o la alternancia de éstos y longitudes y giros intermedios y variados: existe algo al mismo tiempo densamente pleno, algo singularmente, minuciosamente sutil en la moderna mente pensante que se acomoda con dificultad al restringido margen de virtuosidades, variaciones y plenitudes de cualquier medida poética. ¿Por qué no, entonces, acabar con todas las viejas, limitadoras restricciones y hallar un nuevo principio de armonía acorde con la libertad, el hálito y la amplitud de perspectiva, la fineza de sentimiento y sensación del espíritu moderno, una forma que goce de la libertad de la prosa y que sea, sin embargo, capaz de intensas elevaciones y fluctuaciones y desniveles de la cadencia de la poesía? No hay razón para que no sea así, si puede ser conseguido -la prueba de todo ello reside en la ejecución; pero puede dudarse de que el método usado sea el justo. En cualquier caso, no se ha visto justificado ni siquiera en las manos de sus mayores y más disertos exponentes. Es usado, como en Whitman, para emular el vaivén del mar de la vida o los amplios y variados movimientos del espíritu de la humanidad en su vigorosa experiencia y aspiración o, como en Carpenter, para llegar a los libres y armoniosos accesos de la inteligencia humana, a las profundas, grandes y poderosas verdades del espíritu o, como en ciertos escritores Franceses, para modelar en ritmo apropiado la substancia y esencia y movimiento característico de los estados del alma, las ideas o los objetos descritos y vistos. Éstas son cosas que deben ser realizadas, pero queda por ver si no pueden serlo de acuerdo con el movimiento característico y reconocido de la poesía en lugar de merced a un compromiso con las cadencias de la prosa. El genio de la medida poética en el sendero abierto por el viejo descubrimiento del compás y ritmo concentrado no se ha agotado, tampoco existe ninguna prueba de que no pueda acomodar su poder a las nuevas necesidades ni signo alguno de que sólo pueda sobrevivir en una estancada senilidad o iniciar una refinada decadencia.

F.P. 140-143



Si la nueva era debe expresarse a sí misma con el poder poético más elevado, deberá realizar nuevos descubrimientos en el principio del más intenso ritmo poético.

F.P. 150



Este elemento más sutil, aunque todavía lejos de haber triunfado sobre la tradición pasada o los más exigentes poderes actuales, es el más original, el menos trabajado hasta ahora y el de más fructífera promesa para el porvenir, el que representa la más alta posibilidad de la poesía futura. Una tendencia espiritual característica, el esfuerzo por lograr una visión de las cosas más profunda, potente, supraintelectual y supravital es su más íntimo secreto de poder creativo. La suprema tendencia de la mente humana indica

ahora cada vez más una amplia apertura de su visión al ser esencial tanto como a la persona del hombre y al espíritu de la Naturaleza, a la supernaturaleza, a lo cósmico, lo universal y lo eterno, pero sin perder el contacto con la vida y la tierra; una apertura que parece destinada a sobrevivir y gobernar el pensamiento y la creación y las formas de nuestro vivir cuando la presente multitud de perspectivas, cuando todo el caos y conflicto de esta búsqueda plural y nueva formación, se hayan resuelto en la armonía de una perspectiva centralizadora y comprensiva. Este infinito autodescubrimiento sería la conclusión lógica del movimiento de los siglos pasado y presente, y constituiría la posibilidad más vasta y la mejor oportunidad abiertas al espíritu humano: recogiendo el pensamiento de las eras en un arco de interpretación y realización más vigoroso, supondría la coronación de un ciclo y el umbral de un ciclo nuevo y más grande.

F.P. 151-152



La belleza y el deleite de tal inspiración intuitiva superior, una poesía de este Ananda espiritual haciendo de toda la existencia algo magnífico y hermoso para nosotros, puede ser uno de los dones del futuro. Es esto precisamente lo que necesitamos y de lo que existe cierta promesa en los más bellos acentos que acabamos de empezar a oír. Este cambio significará que la poesía podría recuperar, aunque a una escala mayor, con una visión más amplia y brillante, el gran efecto que tuvo una vez sobre la vida de la raza en las culturas nobles y antiguas. En otros tiempos, la poesía era una revelación a la raza de la vida de los dioses y del hombre y del significado del mundo y de la belleza y poder de la existencia, y a través de su visión y deleite y de la altura y la claridad de su propósito se convirtió en un instrumento creador de la vida de los pueblos. Ananda, el gozo del espíritu en sí mismo, conllevando una revelación de los poderes de su ser consciente, era en la antigua concepción India el principio creativo, y la poesía antigua revelaba así creativamente al pueblo su alma y sus posibilidades por medio de formas de belleza e insinuaciones de poder de un modo que hemos perdido en gran parte a causa de nuestro pobre uso tardío de este arte y medio siempre magnífico. Uno podría casi decir que la antigua India fue creada por el Veda y los Upanishads y que la visión de inspirados videntes construyó un pueblo. Esa sublime poesía, con su revelación de la divinidad y el gozo y poder de vida y verdad e inmortalidad o con su revelación de los secretos del ser esencial y los poderes de su manifestación en el hombre y el universo y del retorno del hombre al conocimiento de sí, se hizo parte de la mismísima sangre y mente y vida de la raza, y se convirtió en la fuente de todo ese impulso incesante hacia la espiritualidad que ha sido su don distintivo y su motivación cultural. El Mahabharata y el Ramayana revelando al pueblo en formas de noble belleza, en grandiosos o hermosos o enérgicos tipos de carácter el gozo de sus formas de vida, el significado de sus ideales espirituales, éticos y estéticos, los poderes y peligros del alma humana, sus divinidades y sus titanismos, han jugado un enorme y bien reconocido papel formador en la vida de los pueblos Indios superado sólo por la religión y la intensa educación socio-religiosa. E incluso más tarde, la poesía de los Vaishnavas, Shaivas, Shaktas, ha influido poderosamente en la vida de la nación y ha ayudado a formar su temperamento y su tipo anímico. El efecto de los poemas Homéricos en Grecia, la íntima conexión de la poesía y el arte con la vida pública en Atenas surgió de una motivación artística y poética semejante aunque de altura menos pronunciada. Los poemas épicos revelaron el pueblo Helénico a sí mismo en la lúcida y clara nobleza y belleza de una elevación de la vida y un sentido estético de la humanidad y divinidad del hombre; el arte y poesía tardíos

interpretaron para Atenas sus ideas religiosas, su pensamiento, sus instintos estéticos, el alma grande y bella de su cultura.

Y en todos estos ejemplos y en otros, como el arte y la poesía de China y Japón, el secreto de este efecto y este poder de creación o de influencia ha sido una creación más o menos profundamente intuitiva desde lo más hondo y la expresión, a través del deleite poético, del alma de un pueblo. Pero en otros tiempos y lugares, la poesía ha sido más esclava del placer estético que dueña y creadora de vida y gran agente espiritual; cuando es realmente grande, no puede dejar de ser esto último hasta cierto punto, pero no ha actuado así en su conjunto, centralmente, siempre con la misma amplitud y efectividad o con la misma consciencia de su función. Se ha inclinado demasiado hacia los intereses externos o superficiales de la vida, por puro placer del intelecto y la imaginación, y ha fracasado muy a menudo en crear la vida desde dentro por un deleite más profundo en el poder de visión del alma y el espíritu. La gran energía de la poesía Inglesa ha dado lugar a importantes e interesantes logros; ha retratado la vida con encanto y con interés poético a través de Chaucer; ha tornado milagrosos para nuestra alma vital el pensamiento y carácter y acción y pasión a través de Shakespeare; ha visto y se ha expresado con nobleza y con grandeza de visión y de voz en Milton; con tópicos intelectualizados, vigorosos o penetrantes en Pope y Dryden; ha tocado con elegancia y belleza las cuerdas menores de los poetas Victorianos o lanzado aquí y allá un acento más profundo de pensamiento o una voz más apasionada y más llena de aspiración y, si los acentos más espirituales han sido pocos, ha soñado sin embargo con la luz a través de Shelley o se ha aproximado con Wordsworth al alma de la Naturaleza. Y puede parecer difícil decir, a la vista de tanto esplendor y vigor y brillantez y belleza e innegable influencia cultural, que ha faltado algo a menudo que habría hecho más central e íntimo el poder de esta poesía y más grande y directa su fuerza sobre la vida del pueblo; y sin embargo esto es, creo, verdadero a pesar de ciertas excepciones, y no sólo aquí sino en casi toda la literatura tardía Europea. Alcanzar un centro más profundo, crear desde dentro por medio de un poder más universal del espíritu y de su visión y del deleite de la existencia proporcionará ese elemento que falta y hará la poesía de nuevo joven y poderosa y creativa, y su palabra hondamente efectiva sobre la vida por el poder de un Ananda superior.

La mente del hombre, algo cansada del placer superficial de la vida y el intelecto, pide, obscuramente aún, sin acabar de percibir todavía lo que la satisfecería plenamente, una poesía del gozo de sí, de una belleza y un deleite de la existencia más profundos. Una poesía meramente culta, hermosa en su forma y su palabra y pulsando las cuerdas superficiales de la mente y la emoción, no servirá a este propósito. La mente humana se está abriendo a una amplitud de visión sin precedentes de la grandeza de los mundos, del milagro de la vida, del ser esencial del hombre, del misterio del espíritu en él y en el universo. La poesía del futuro debe buscar su inspiración en esa visión, y cuanto mayor sea la universalidad de su gozo de la existencia, cuanto más busque a través de la visión y percepción intuitivas las fuentes del deleite y la belleza poéticos, más poderosa será su capacidad de creación de una vida superior de la raza. En cierto modo, el poeta moderno tiene toda la razón al derribar, sea en la dirección que sea, los muros erigidos por los cantores del pasado alrededor de su mágico palacio y sus terrenos; debe reivindicar todas las cosas del cielo o de la tierra o del más allá como herencia suya: pero esa preocupación por una fina belleza y deleite poéticos que aquéllos preservaron excluyendo todo o casi todo lo que no obedecía sumisamente su ley o aceptaba ser convertido en hermoso material de labor poética debe guardarla celosamente y satisfecerla bañando todo lo que halle en su vasto territorio en esa profunda visión que revela en cada cosa su Ananda

espiritual, el secreto de la verdad y belleza en sí por las que fue creada; es en el sentido de este gozo espiritual de visión y no en el de ninguna visión inferior sensual, intelectual o imaginativa, donde la frase de Keats se hace verdad para el poeta, belleza que es verdad, verdad que es belleza, y esto es todo lo que necesitamos saber como ley de nuestro conocimiento estético.

F.P. 235-237



La íntima e intuitiva poesía del futuro poseerá, por una parte, toda la inagotable extensión y las profundas complejidades de la imaginación cósmica de la que ella será intérprete, y a ésta deberá adaptar un centenar de tonos líricos individuales y separados y combinados y armónicos de expresión intensamente o fértilmente conmovedora; y, por otra parte, alcanzará esas simplicidades desnudas y absolutas de visión total y esencial en las que el pensamiento es sublimado en una transparencia de luz y visión, el sentimiento se trasciende a sí mismo para convertirse en puro éxtasis espiritual y la palabra se sutiliza en una voz surgida del silencio. La visión determinará la forma lírica y descubrirá las identidades de un ritmo inevitable, y ninguna norma menor prevalecerá contra la pureza de este principio espiritual.

F.P. 250



INSPIRACIÓN Y PROCESO CREATIVO

Tenemos poco en cuenta la psicología del genio poético y nos contentamos con decir que la palabra del poeta es el lenguaje de la imaginación o que opera por medio de una inspiración. Pero esto resulta insuficiente porque la imaginación es de muy diversos tipos y la inspiración alcanza la mente a muy distintos niveles y fluye a través de medios muy diferentes antes de surgir por las puertas de la imaginación creativa. Lo que queremos decir por inspiración es que el ímpetu de la creación y expresión poéticas nos llega de una fuente superconsciente, por encima de nuestra mentalidad ordinaria, de forma que lo escrito no parece fabricación de la mente cerebral sino de un hálito más soberano, algo vertido desde una altura superior. En esto consiste la posesión por el divino entousiasmos del que habló Platón. Pero es poco frecuente que toda la palabra brote directamente de ese manantial, esa caverna de luz natal, y que lo haga ya bien formada y con el sello puro de su origen divino -habitualmente sufre un proceso secundario en la propia mente cerebral, recibe su impulso y substancia informe acaso en los niveles superiores, pero los somete a una transformación intelectual o a cualquier otra transformación terrena; en esa transformación siempre hay, ciertamente, un poder superior nacido de la excitación por la posesión superior, pero se da también cierta aleación de nuestra mortalidad. Y el carácter, valor y fuerza de la palabra del poeta varían de acuerdo con la acción de estas partes de nuestra mentalidad que dominan en la transformación -la mente vital, el temperamento emocional, el intelecto imaginativo o reflexivo o la inteligencia intuitiva superior. La teoría Tántrica del Lenguaje, la inspirada visión y creativa divinidad entronizada en los diversos centros de consciencia y encarnada en sus diversas formas y con sus niveles de manifestación cada vez más altos, se vuelve aquí una verdad de nuestro ser real y luminosamente perceptible. Pero existe también en

nosotros un medio directo entre esa mentalidad divina y esta humana mentalidad, una mente anímica intuitiva sosteniendo el resto y que toma parte tanto en la transmisión como en la creación formal, y donde ésta emerge, donde opera abiertamente, donde revela su toque modelador o hace oír su voz en el proceso de transmisión, se consiguen los tonos verdaderamente inmortales y alcanzamos las cumbres de la creación. Y son las épocas en las que se produce en la mente de la raza un brote de entusiasmo o cierta serena y augusta acción de este poder intuitivo, intermediario de las inspiraciones del espíritu o de sus revelaciones, las que constituyen las grandes eras de la poesía.

F.P. 161-162



La voz de la poesía llega de una región por encima de nosotros, un plano de nuestro ser por encima y más allá de nuestra inteligencia personal, una supermente que ve las cosas en su más íntima y vasta verdad por medio de una identidad espiritual y con una intensa luminosidad y raptó, y el lenguaje que le es propio es una palabra de revelación, inspirada, intuitiva, una palabra límpida o sutilmente vibrante o densamente cargada de la gloria de su éxtasis y de su fulgor. Es la posesión de la mente por el toque supramental¹⁰ y el impulso a captar esta visión y palabra lo que crea el fenómeno psicológico de la inspiración poética, y es la invasión de aquélla por un poder superior al que normalmente es capaz de alojar lo que produce la excitación temporal del cerebro y el corazón y el nervio que acompaña a la irrupción de esta influencia. La palabra inspirada llega, como decían desde antiguo los videntes Védicos, de la morada de la Verdad, sadan_d ritasya, el nivel elevado y propio de una esencialidad superior que posee la luz de una realidad a la que oculta la verdad inferior del sentido e inteligencia normales. Es extraño, sin embargo, que ésta llegue directamente y sin alteración, ya dotada de un cuerpo y perfecta y absoluta: ordinariamente existe un influjo y una insinuación de su luz y lenguaje ocultos en una nube de brillo informe y debemos recibirla del mejor modo que podamos, descubrir y desmembrar o reconstruir palabra y substancia con la ayuda de nuestros poderes mentales mientras éstos están todavía poseídos y excitados e iluminados por su influencia. La palabra llega en secreto desde los espacios por encima de la mente, pero se sumerge primero en nuestras profundidades intuitivas y emerge imperfectamente para ser modelada por nuestro sentimiento e inteligencia poéticos. Un ser intuitivo en cada una de las partes de nuestro ser, oculto en el sentido, la vida, el corazón, la mente, es el agente transmisor, un poder subliminal escondido en alguna secreta caverna interior del que los cortinajes y puertas de cristal revelan sólo transparencias ocasionales y parciales o al que se abren sólo a medias y raramente. Cuanto menos cercanos, cuanto menos despiertos estamos a este agente, más externamente intelectualizado y vitalizado resulta el tono y la substancia del lenguaje poético; cuanto más podemos hacer participar a su poder y visión directos, más intuitiva e iluminada se hace la palabra de nuestra expresión. Y cuanto más fino podemos hacer el velo y tener una transmisión directa, mayor es la fuerza de inspiración y revelación y más próximos estamos a una palabra absoluta e inevitable directamente surgida de la visión y lenguaje supramentales.

F.P. 264-265



¹⁰N.T. V. nota 12.

La Poesía o, en cualquier caso, una poesía verdaderamente poética siempre proviene de un plano sutil a través del vital creativo y usa la mente externa y otros instrumentos externos sólo a efectos de transmisión. En la producción de poesía se dan tres elementos: la fuente original de la inspiración, la fuerza vital de belleza creativa que contribuye con su propia substancia e impulso y a menudo determina la forma -excepto cuando esto llega ya predeterminado por la fuente original- y, finalmente, la consciencia externa transmisora del poeta. La poesía más genuina y perfecta se escribe cuando la fuente original puede verter su inspiración sin que ésta pierda su pureza o sea disminuida por el vital y recibe en éste su verdadera forma propia y poder de expresión reproduciendo exactamente la inspiración, mientras la consciencia externa está enteramente pasiva y transmite sin alteración lo que recibe de los dioses de los espacios interiores o superiores. Cuando la mente vital y la emoción están demasiado activas o ponen mucho de cuño propio o la traducen a una substancia vital más o menos turbida, la poesía sigue siendo poderosa pero resulta inferior en calidad y es menos auténtica. Finalmente, si la consciencia externa es muy letárgica y bloquea la transmisión o demasiado activa y realiza su propia versión, la poesía fracasa o, como mucho, el resultado es una loable manufactura mental. Es la interferencia de estas dos partes, ya sea por obstrucción o por exceso de actividad propia o por ambas al mismo tiempo, lo que provoca la dificultad y el esfuerzo en la escritura. No existiría dificultad si la inspiración llegase en una transmisión pura sin obstrucción o interferencia -esto es lo que ocurre en los momentos más elevados o libres de un poeta, cuando escribe no a partir de su propia mente humana externa sino por inspiración, como voz de los Dioses.

La fuente originadora puede estar en cualquier parte; la poesía puede surgir o descender del plano físico sutil, del vital superior o inferior, de la inteligencia dinámica o creativa, del plano de la visión dinámica, del psíquico, de la mente iluminada o de la Intuición -incluso, aunque esto es lo menos común, de la inmensidad Sobremental. Alcanzar la inspiración Sobremental es tan raro que existen sólo unos pocos versos o pasajes cortos en toda la literatura poética que proporcionen siquiera un reflejo o sombra de la misma. Cuando la fuente de la inspiración está en el corazón o en el psíquico, se da más fácilmente una mejor voluntad en el canal vital y el flujo es espontáneo: la inspiración adquiere de una vez su forma y expresión verdaderas y es transmitida sin ninguna interferencia o con sólo un mínimo de interferencia por parte de la mente cerebral, que tan a menudo ensombrece los altos o profundos esplendores. El carácter de la inspiración lírica es brotar de un solo golpe -ya provenga del vital o del psíquico es usualmente espontánea, pues éstos son las dos partes de la naturaleza más impulsivas y compulsivas. Cuando, por el contrario, la fuente de la inspiración está en la inteligencia poética creativa o incluso en la mente superior o en la mente iluminada, la poesía que llega de estos dominios siempre puede ser detenida por el intelecto externo, nuestra máquina habitual de producción de pensamientos. Este intelecto es una parte absurdamente hiperactiva de la naturaleza; piensa siempre que nada puede estar bien hecho a menos que él haya puesto su zarpa ahí y, por ello, interfiere instintivamente en la inspiración, bloquea la mitad o más de la mitad de la misma y trata de substituir el ritmo y expresión verdaderos que debían llegar por sus producciones inferiores y forzadas. El poeta trabaja con angustia para conseguir la verdadera palabra, el ritmo auténtico, la real substancia divina de lo que tiene que decir, mientras todo ello aguarda entre tanto tras el velo preparado y completo; pero la transmisión libre ha sido negada por alguna parte de la agencia transmisora, que prefiere traducir y no está dispuesta a recibir únicamente y transcribir. Cuando uno llega a filtrar algo de la mente iluminada, es probable que

produzca una obra realmente delicada e importante. Cuando llega con esfuerzo o sin él algo razonablemente parecido a lo que la inteligencia poética quería decir, se produce algo hermoso o adecuado, aunque puede no ser grande a menos que se dé una intervención de los niveles superiores. Pero cuando el cerebro exterior está activo tratando de crear a partir de sí mismo o de dar su propia versión de lo que los niveles superiores están tratando de verter, entonces el resultado es una manufactura o algo inadecuado o defectuoso o, en el mejor de los casos, “globalmente bueno”, pero no es la pieza que debía venir.

L.P. 1-2



Un poema puede preexistir en lo intemporal como toda creación preexiste ahí o bien en algún plano en el que el pasado, presente y futuro coexistan. Pero no es necesario presuponer nada semejante para explicar el fenómeno de la inspiración. Aquí todo es una cuestión de formación y creación. Por medio del contacto con la fuente de inspiración, el Poder creativo a uno u otro nivel y el instrumento humano, receptáculo o canal, se ponen en contacto. Éste es el punto esencial, todo el resto depende de cada caso concreto. Si la substancia, el ritmo, la forma, las palabras descienden juntas y ya formadas del plano de la creación poética, ése es el tipo perfecto de inspiración; puede proporcionar su don espontáneo o puede dar algo que corresponda a la idea o aspiración del poeta, pero en cualquier caso el ser humano es sólo un canal o receptáculo, aunque siente el gozo de la creación y el gozo del _ve_a, entousiasmos, la alegría de la irrupción y el pasaje. Por otro lado, puede ocurrir que la fuente creativa haga descender la substancia o material, la fuerza y la idea, pero que el lenguaje, el ritmo, etc. sean hallados en alguna parte del instrumento; éste debe encontrar la transcripción humana de algo que pertenece a un plano superior y a una esencia más divina; entonces, se produce una iluminación o excitación, una labor consciente de creación rápida o lenta, estorbada o fácil. Algo del lenguaje puede ser proporcionado por la mente o el vital, algo puede abrirse paso desde algún lugar tras el velo, desde cualquier fuente que entre en contacto con la mente transcriptora en el curso de la liberadora o estimulante excitación o de la inspiración de la consciencia. O un verso o versos pueden llegar desde algún plano y el poeta, excitado por ellos e impulsado a la creación, puede edificar a su alrededor construyendo su material o tomándolo desde cualquier fuente que pueda alcanzar. Hay muchas posibilidades de esta naturaleza. Existe también la posibilidad de una inspiración no desde arriba, sino desde algún lugar dentro del marco de los niveles ordinarios -mente interior, emocional, vital, etc.- que la mente experta en la técnica poética desarrolla de acuerdo con su facultad habitual. Aquí, de nuevo, pueden surgir, aunque de distinto modo, fenómenos similares, similares variaciones.

Por lo que respecta al lenguaje, a la lengua en que llega el poema o la totalidad de los versos desde arriba, ello no ofrece ninguna dificultad real. Todo depende del contacto entre el Poder creativo y el instrumento o canal; el Poder elegirá naturalmente la lengua del instrumento o canal, ésa a la que está acostumbrado y puede, por ello, oír y recibir fácilmente. El Poder en sí mismo no está limitado y puede usar cualquier lenguaje, pero aunque es posible que lleguen cosas en un lenguaje desconocido o mal conocido -yo mismo he visto numerosos ejemplos del primer caso- no es usual, puesto que los samskaras¹¹ de la mente, sus hábitos de acción y concepción, normalmente obstruirían

¹¹N.T. En sánscrito, reacciones habituales formadas por repetición en el pasado.

una receptividad tan imperfecta; sólo una fuerte facultad mediumnística podría ser invulnerable a esta dificultad. Estas cosas, sin embargo, son obviamente fenómenos excepcionales, anormales o supranormales.

Si las partes de un poema llegan de planos distintos, ello se debe a que uno empieza desde algún plano superior pero la consciencia en contacto no puede recibir ininterrumpidamente desde allí y tan pronto como titubea o se agita desciende a uno inferior, acaso sin notarlo, o el inferior entra en acción para permitir la continuación del flujo. O, por el contrario, la consciencia empieza desde un plano inferior y se eleva en el _ve_a, acaso ocasionalmente, acaso más continuadamente por un tiempo, o bien la fuerza superior atraída por la voluntad creativa irrumpe o toca o atrae hacia sí la inspiración menor. Estoy hablando aquí especialmente de los planos Sobrecerebrales¹², donde esto es perfectamente natural; porque la Sobremente, por ejemplo, es la fuente última de la intuición, iluminación o elevado poder de los planos inmediatamente por debajo de ella. Puede elevarlos a su intensidad propia, mayor, o proporcionarles algo de su intensidad o tocar o combinar los poderes de aquéllos con algo de su propio poder mayor -o aquéllos pueden recibir o tomar algo de ella o unos de otros. En los planos inferiores, desde la mente hacia abajo, también pueden darse tales variaciones, pero la acción no es la misma, porque aquí los diferentes poderes se hallan en un pie de igualdad mayor, ya actúen de una forma separada unos de otros o en cooperación.

L.P. 3-4



Toda la poesía es mental o vital o ambas cosas a la vez, a veces con un matiz psíquico; el poder de las regiones superiores a la mente interviene sólo en pocos versos elevando la inspiración mental y vital hacia su propia luz y poder. Trabajar libremente desde esa inspiración oculta es algo que no se ha dado, aunque ciertas tendencias en la poesía moderna parecen un intento inconsciente de prepararse para ello.

L.P. 49



La inspiración es siempre algo muy incierto: viene cuando quiere, se detiene de pronto antes de terminar su trabajo, se niega a descender cuando es llamada. Ésta es una aflicción bien conocida quizás por todos los artistas, pero ciertamente por los poetas. Hay algunos que la manejan a voluntad; aquellos, creo, que poseen una abundante energía poética, en mayor grado que un cuidado por la perfección. Hay otros que la obligan a mostrarse siempre que se ponen a escribir, pero con éstos la inspiración o no es de muy buen orden o es muy desigual. Virgilio con sus nueve versos escritos al principio y luego perfeccionados cada mañana, Milton con sus cincuenta versos épicos diarios tuvieron éxito, se dice, en regular su inspiración. Es, supongo, el mismo principio que hace a los Gurus en India prescribir a sus discípulos una hora fija de meditación. Tiene éxito parcialmente, por supuesto; para algunos enteramente, pero no para todo el mundo. En cuanto a

¹²N.T. Traducimos el término 'overhead' por 'sobrecerebral' para distinguirlo de otro término aurobindiano: 'Overmind', traducido comúnmente por 'Sobremente' y 'sobremental'. Los planos de consciencia sobrecerebrales son los que se sitúan por encima de la mente ordinaria y de la mente interior del hombre abriéndose a niveles mayores de consciencia. Según la clasificación de Sri Aurobindo, estos planos aparecen definidos, de más bajo a más alto, como: Mente Superior, Mente Iluminada, Intuición, Sobremente y, en la cúspide, Supermente o Consciencia-Verdad.

mí mismo, cuando la inspiración no venía de un golpe o en un flujo -pues en ese caso no existe dificultad-, sólo tenía una vía: consentir una cierta incubación en la cual una amplia forma de lo que debía hacerse se vertía en la mente y aguardaba allí la blanca calidez merced a la cual la transcripción entera podría tener lugar rápidamente. Pero pienso que cada poeta tiene su propio modo de trabajar y halla su propia solución a las incertidumbres de la inspiración.

L.P. 6-7



También puede darse inspiración sin palabras -una cierta intensidad en la luz y fuerza y substancia del conocimiento es la esencia de la inspiración.

L.P. 5



Existe incluso una inspiración sin revelación, cuando uno recibe la palabra pero el objeto permanece tras el velo; la consciencia transcriptora expresa algo con poder, como un medium, algo de lo que no tiene la visión directa o la viviente posesión. Es mejor lograr la visión del objeto mismo que meramente expresarlo por medio de una inspiración que llega desde detrás del velo, pero este tipo de poesía también tiene a menudo una gran luz y poder en sí. La inspiración más elevada trae consigo la palabra intrínseca, el Mantra espiritual; pero incluso cuando la inspiración es menor que ésta última, aun cuando tenga una cierta vaguedad o fluidez de contornos, no puedes decir de tal poesía mística que no posee inspiración, que no posee la palabra inspirada en absoluto. Donde no hay inspiración no puede haber poesía.

L.P. 64-65



Es precisamente la gente que es cuidadosa, autocrítica, que tiene ansia de perfección la que recibe visitas interrumpidas de la Musa. Aquellos que no se preocupan de lo que escriben, que confían en que su genio, vigor o fluidez impulsará su creación son usualmente escritores prolíficos. Hay excepciones, por supuesto. “La parte poética atrapada en la mera mente” constituye una explicación admirable del fenómeno de la interrupción. Los poetas de gran fluidez son aquellos a los que, o bien no les importa si no escriben siempre lo mejor posible, o aquéllos cuyas mentes son lo suficientemente poéticas como para hacer a sus versos menores pasar la prueba o hacer de ellos una muestra razonablemente buena.

L.P. 6



La poesía puede empezar desde cualquier plano de consciencia aunque como todo arte -o, podría decirse, toda creación- debe llegar siempre a través del vital, si debe tener vida. Y, así como siempre se da un gozo en la creación, ese gozo junto con un cierto

enthousiasmos -no entusiasmo, sino *_nandamaya _ve_a*¹³ - debe existir sea cual sea su fuente. Pero tu poesía difiere de los versos que citas. Tu inspiración proviene del contacto del instrumento creativo vital con una experiencia psíquica, más profunda, y es ello lo que da lugar a toda la originalidad y peculiar poder individual, a la sutil y delicada perfección de tus poemas. Ciertamente, porque este contacto ha tenido lugar despertó repentinamente la facultad poética en ti; pues antes no existía, por lo menos en la superficie. El gozo que sientes, por ello, es en parte el simple gozo de la creación, pero también se da en él el gozo de la expresión del ser psíquico, que estaba buscando una vía de salida desde tu infancia. Es esto lo que justifica tu poesía como parte de tu Sadhana.

L.P. 10



Lo que has escrito como teoría general de la cuestión parece correcto y no difiere substancialmente de lo que yo escribí. Pero tu frase acerca de la repetición sin propósito podría conllevar una sugerencia que yo no sería capaz de aceptar; puede parecer que indica que el poeta debe siempre tener un “propósito” en todo aquello que escribe y que debe ser capaz de explicárselo lógicamente a su intelecto crítico. Esto no es, en efecto, el modo en que el poeta, o al menos el poeta místico, debe realizar su trabajo. Éste no escoge o dispone deliberadamente palabra y ritmo, sino sólo ve cómo vienen en el mismísimo acto de la inspiración. Si existe algún propósito de cualquier tipo, éste también viene por y en el proceso de inspiración. El poeta puede hacerse la crítica a sí mismo y a su obra: puede ver si se trataba de un movimiento erróneo o inferior, y no corrige por medio de ningún método intelectual sino que espera que lo verdadero llegue en su lugar. No siempre puede justificar lo que ha hecho ante su intelecto lógico; el poeta siente o intuye, y el lector o el crítico debe hacer lo mismo.

L.P. 33



Lo que dices es totalmente cierto. Los poetas son mediums de una fuerza de visión y de expresión que no les pertenece, de modo que no necesitan sentir -excepto por reflejo- las emociones que expresan. Pero, por supuesto, eso no siempre es el caso -algunas veces expresan lo que sienten o, en cualquier caso, lo que una parte de su ser siente.

L.P. 34



Lo que los poetas sienten cuando escriben (aquellos que están verdaderamente inspirados) es el gran Ananda de la creación, la posesión por un gran Poder, superior a sus mentes ordinarias, que vierte una emoción o visión de las cosas en forma de belleza. Sienten la emoción de las cosas que expresan, pero no siempre como un sentimiento personal, sino como algo que los posee para expresarse a sí mismo. Pero el sentimiento personal puede formar también una base para la creación.

¹³N.T. En sánscrito, entusiasmo de la cualidad de *ananda*, el supremo deleite.



Es evidentemente en la personalidad mental interior de un hombre donde debe hallarse la clave de su creación, no en su mente o su vida externas. Aquí, de nuevo, un poema u obra de arte no necesita ser (aunque puede serlo) una exacta transcripción de una experiencia mental o espiritual; y si la mente creativa se sirve de un incidente de la vida, una impresión vital, una emoción o reacción que haya tenido realmente lugar, tampoco tiene por qué ser esto más que un punto de partida para la creación poética. El “yo” de un poema es a menudo sólo un yo dramático o representativo, nada más ni nada menos. Pero no ayuda el recurrir a la imaginación y decir que todo es únicamente la imaginación trabajando con cualquier material que se le ocurra elegir. La cuestión es cómo la imaginación de un poeta fue modelada de ese modo peculiar que lo diferencia como creador no sólo de los millones que no crean sino, también de todos los demás creadores poéticos. Hay dos posibles respuestas. Un poeta o artista puede ser meramente un medium de una Fuerza creativa que lo usa como canal y a la que sólo le concierne la expresión artística y no la personalidad del hombre o su vida interior o exterior. O, siendo el hombre una personalidad múltiple, una multitud de personalidades confundidas en la superficie pero separadas en el interior, el poeta o el artista en él puede constituir sólo una de esas muchas personalidades y estar relacionado, únicamente, con su función creativa e interior; una vez realizado su trabajo, puede retirarse y abandonar al hombre en manos de las otras. Podría servirse de las experiencias de las otras como material para su trabajo o podría no hacerlo; podría también intervenir en la actividad de las otras y tratar de ajustar sus modos de ser y acción a sus propias imágenes e ideales. En realidad, es una mezcla de ambas cosas lo que crea al poeta. Éste es un medium para la Fuerza creativa que actúa a través de él; la Fuerza usa o toma cualquier cosa almacenada en su mente, algo de su vida interior, sus recuerdos o impresiones de la vida externa y de las cosas, algo de lo que pueda o quiera servirse, y lo somete a su propósito. Pero, aun así, trabaja a través de la personalidad poética en él, y esta personalidad poética puede ser un mero junquillo a través del cual sopla el Espíritu y lo guarde una vez acabada su música o puede ser un poder activo que tenga algún ascendiente incluso en la composición mental externa y en las actividades vitales y físicas de la totalidad de la criatura compuesta. En esta posibilidad general hay lugar para cientos de grados y variaciones y no puede ser establecida ninguna regla que cubra todos los casos.

L.P. 37-38



¿”Oído anteriormente”? Si te refieres a elementos del ritmo, palabras o frases aquí y allá, o imágenes usadas antes aunque no en el mismo sentido, ¿dónde está la poesía que, en una literatura tan antigua y rica como la Inglesa, escapa a la sospecha de “oído anteriormente”? La absoluta originalidad en ese sentido es rara, casi inexistente; nosotros somos todos aquellos que nos precedieron con algo nuevo añadido que es propiamente nuestro, y es este algo nuevo lo que transfigura y constituye la originalidad real.

L.P. 119



¿En qué consiste exactamente tu teoría? Una cosa son las influencias; todo el mundo recibe influencias, las absorbe o las rechaza, las hace desaparecer en el estilo propio y desarrollado o bien las conserva como elementos constituyentes. Otra cosa son las Líneas de Fuerza. En el universo existen muchas líneas de Fuerza de las que surgen varias personalidades o varios logros y formaciones -por ejemplo, la línea Pericles-César-Napoleón o la línea Alejandro-Genghis-Tamerlane-Napoleón, uniéndose en ese último punto. Lo mismo puede ocurrir en poesía: líneas de fuerza poética prolongándose de un poeta a otro, encontrándose y divergiendo. La tuya parece ser una tercera teoría: un Daimón o Espíritu Poético individual migrando de un individuo a otro, varios coincidiendo quizás en un mismo poeta capaz de darles a todos plena expresión. ¿Es así? Si lo es, es una idea interesante y discutible.

L.P. 120-121



El genio es también un tipo de Yoga accidental, un contacto, una apertura a un Poder interior.

L.P. 121

GRADOS DE PERFECCIÓN EN LA POESÍA

A los dos requisitos que mencionas, que son técnicos, -“la justeza de las palabras y frases individuales, la justeza de la reconstrucción lingual general de la visión poética, esto es, el estilo sintáctico y psicológico de la totalidad de las frases y su coordinación”- deben ser añadidos otros dos: una cierta alegre seguridad de toque y hálito interior de perfecta perfección, innata, no adquirida, en las palabras mismas y una absoluta capacidad de vuelo en el ritmo. Sin un ritmo inevitable no pueden darse palabras inevitables. Si entiendes todo esto, tienes suerte. Pero ¿cómo explicar lo inexplicable, algo que existe por sí mismo? Todo ello significa simplemente un cariz de absoluto, podría decirse, una inexplicablemente perfecta e idónea “estoidad” y “allíidad” y “esoidad” y “todoidad”, tan satisfactoria desde todos los puntos de vista como para ser inalterable. Toda perfección no es necesariamente inevitabilidad. He tratado de explicar en *The Future Poetry* -temo que muy insatisfactoriamente- que existen diversos grados de perfección en poesía: el del estilo adecuado, el efectivo, iluminación del lenguaje, inspiración y, finalmente, inevitabilidad. Esto son cosas que uno debe aprender a distinguir, que uno no puede analizar.

Todos los estilos, “adecuado”, “efectivo”, etc., pueden ser elevados a la inevitabilidad según su propia línea.

La suprema inevitabilidad es aun algo más que eso, un lenguaje abrumadoramente puro, puro y verdadero, una quintaesencia de expresión convincente y perfecta. Ésta supera toda clasificación y es inanalizable. Ejemplos de ella incluirían las más diversas clases de estilos -las “ventanas mágicas” de Keats, el “Newton” de Wordsworth y sus “campos de sueño”, “Macbeth ha asesinado el sueño” de Shakespeare, el descenso de

Apolo desde el Olimpo de Homero, “Sunt lachrymae rerum” de Virgilio y su “O passi graviora”.

No creo que exista ninguna coordinación entre los diferentes estilos y los diversos planos de inspiración, a menos que pueda decirse que el estilo efectivo corresponde a la mente superior, que el iluminado proviene de la mente iluminada y el inspirado del plano de la intuición. Pero no sé si tal afirmación podría sostenerse en todo caso, especialmente cuando cada estilo alcanza su poder inevitable.

L.P. 12-13



FILOSOFÍA EN LA POESÍA

¿Qué es lo que tu corresponsal quiere decir con “filosofía” en un poema? Por supuesto, si uno se decide a escribir una argumentación metafísica en verso como el Griego Empédocles o el Romano Lucrecio, asume una arriesgada tarea y es probable que acabe realizando una poesía prosaica, que es una mixtura menos perdonable que la prosa poética. Incluso cuando se filosofa de un modo menos peligroso, uno debe tener cuidado de no ser prosaico o pesado. Es obviamente más fácil ser poético cuando se canta a la alondra que cuando se intenta tejer un ropaje de versos para vestir los atributos del Brahman. Pero ello no significa que no haya de haber pensamiento o pensamiento espiritual o expresión de la verdad en la poesía; no existe ningún gran poeta que no haya tratado de filosofar. Shelley escribió acerca de la alondra, pero escribió también sobre el Brahman.

La vida, como cúpula de polícromo cristal,
Mancha el destello blanco de la Eternidad,¹⁴

es tan buena poesía como

¡Salve a ti, alegre Espíritu!¹⁵

Hay vuelos de insuperable poesía en el Gita y los Upanishads. Estas rígidas afirmaciones son siempre excesivas y no hay razón por la que un poeta debiera dejar que la expresión de su personalidad o su espíritu o toda su mente poética fueran limitados, encerrados o sofocados por cualesquiera teorías o “no harás esto”-s de semejante carácter. Y si uno debiera dejarse aconsejar por las teorías de tu corresponsal (es decir, que ningún poema debería poseer nunca ninguna filosofía), la mitad de la poesía del mundo debería desaparecer. La Verdad y el Pensamiento y la Luz encarnadas en formas de belleza no pueden ser desterrados tan gallardamente. La música y el arte y la poesía se han esforzado desde el principio en expresar la visión de las cosas más profundas y más grandes y no sólo la de las cosas de superficie, y así será mientras existan la música, el arte y la poesía.

L.P. 30-31

¹⁴*Life, like a dome of many-coloured glass,
Stains the white radiance of Eternity.*

¹⁵*Hail to thee, blithe Spirit!*



EL ARTE POR EL ARTE

¿El arte por el arte? Pero ¿qué, después de todo, significa este slogan y cuál es la verdadera cuestión tras él? ¿Quiere decirse con ello, tal como yo pensaba cuando la consigna empezó a utilizarse, que la técnica, la artesanía es el todo en todo? La pretensión sería entonces que no importa lo que escribas o pintes o esculpas o qué música hagas mientras sea un texto hermoso, pintura competente, buena escultura, bella música. En cierto sentido, ésta es una verdad muy evidente -en el sentido de que lo que está perfectamente expresado o representado o interpretado bajo las condiciones de un determinado arte prueba, por ese mismo hecho, constituir un material legítimo para la labor del artista. Pero esta libre admisión no puede limitarse sólo a todos los objetos, por más comunes que sean o más vulgares que se les considere -una manzana, un balde de cocina, un burro, un plato de zanahorias-, puede dar derecho de ciudadanía en el dominio del arte a un tema o tesis moral, a una conclusión filosófica, a un experimento social; incluso el Plan Quinquenal o los procedimientos de una Junta de Distrito o el éxito de un plan de alcantarillado, una factoría eléctrica o un gran hotel pueden ser llevados, según los usos más modernos o los aun más robustos usos Bolcheviques, a la provincia del arte. Porque, siendo la técnica el todo, la única cuestión sería la de si el artista, como poeta, novelista, dramaturgo, pintor o escultor ha sido capaz de triunfar sobre las dificultades y hacer emerger creativamente las posibilidades de su materia. No existe aquí ninguna base lógica para aceptar una manzana y rechazar la Carretilla de las Manzanas. Pero, aun así, podrías decir que el objetivo del artista debe ser el arte solamente -incluso si trata cuestiones éticas, sociales o políticas, su principal objetivo no debe consistir en apuntar, con el entusiasmo de la creación estética, a un propósito moral, social o político. Pero si al hacerlo satisface las condiciones de su arte, muestra una perfecta técnica y en ella belleza, poder, perfección, ¿por qué no? El moralista, predicador, filósofo, entusiasta social o político es a menudo doblado por un artista -como brillantes pruebas y ejemplos ahí tienes a Platón y Shelley, para no ir más lejos. Sólo que, sobre la base de esta teoría, puedes decir de él que, como obra de arte, su creación debería ser juzgada por el éxito de su habilidad artística y no por sus contenidos; no la hace más grande el valor de sus ideas éticas, sus entusiasmos o sus inquietudes metafísicas.

Pero entonces, la teoría misma es verdadera sólo hasta cierto punto. Porque la técnica es un medio de expresión; uno no escribe meramente para usar hermosas palabras o pinta por la mera voluntad de reproducir líneas y colores; hay algo que uno está tratando de expresar o descubrir a través de estos medios. ¿Qué es ese algo? La primera respuesta podría ser: es la creación, es el descubrimiento de la Belleza. El Arte existe sólo para esto y únicamente puede ser juzgado por su revelación o descubrimiento de la Belleza. Cualquier cosa que sea susceptible de ser manifestada como Belleza constituye el material del artista. Pero no sólo existe belleza física en el mundo: hay también belleza moral, intelectual, espiritual. Sin embargo, podría decirse que el “Arte por el Arte” significa que sólo lo que es estéticamente hermoso puede ser expresado y que debe ser evitado todo lo que contradice el sentido estético de la belleza. El Arte no tiene nada que ver con la Vida en sí misma, las cosas en sí mismas, el Bien, la Verdad o el Divino por sí mismos sino sólo en la medida en que éstos apelan a cierto sentido estético de la belleza -y esto parecería una base saludable para excluir el Plan Quinquenal, un sermón moral o un tratado filosófico. Pero aquí, de nuevo, ¿qué es después de todo la Belleza? ¿Hasta qué punto está en la cosa en sí y hasta qué punto en la consciencia que la percibe? ¿No está el

ojo del artista captando constantemente algún elemento de valor estético en lo ordinario, lo feo, lo sórdido, lo repelente, y transmitiéndolo triunfalmente a través de su material -a través de la palabra, de la línea y color, a través de la forma esculpida?

Existe un cierto estado de consciencia Yóguica en el que todas las cosas se vuelven hermosas para el ojo del que ve, simplemente porque espiritualmente lo son -porque son la traducción en línea y forma de la cualidad y fuerza de la existencia, de la consciencia, del Ananda que gobierna los mundos, del Divino oculto. Aquello que una cosa es para el sentido exterior puede no ser -a menudo no lo es- bello para la visión estética ordinaria, pero el Yogui ve en ella ese algo Más que el ojo externo no ve, ve el alma tras ella, la esencia y espíritu; ve también líneas, matices, armonías y expresivas disposiciones que a la primera mirada superficial no le resultan visibles o captables. Puede decirse que el Yogui proyecta al objeto algo que está en sí mismo, que lo transmuta añadiendo a él algo de su propio ser, tal como lo hace también el artista aunque de un modo diverso. No se trata de esto, sin embargo; lo que el Yogui ve, lo que el artista ve, está ya ahí, la suya es una visión transmutadora porque es una visión reveladora; descubre tras la apariencia lo que el objeto parece ser, el algo Más que éste es. Y así, desde este punto de vista de la percepción de una armonía suprema, todo es o puede ser materia apropiada para el artista, porque en todo descubre y revela la Belleza que está en todas partes. De nuevo, aterrizamos en una devastadora catolicidad; pues aquí tampoco puede uno fundarse en ningún principio concreto. Puede ser una dura afirmación el decir que uno debe descubrir y revelar la belleza en un cerdo o en la cadena que lo sujeta o en una zapatilla o en un anuncio de píldoras, y, sin embargo, algo semejante parece ser lo que el Arte y la Literatura modernos están tratando de hacer con vigor y concienzuda labor. Por extensión, uno debería ser capaz de extraer la belleza igualmente bien de la moralidad, de una reforma social o de una camarilla política o permitir por lo menos que todas estas cosas puedan, en el momento en que él quiera, convertirse en materia legítima para el artista. Aquí, uno no puede decir que es a condición de que piense en la belleza solamente y no haga del moralizar o de la reforma social o de una idea política su objetivo principal. Porque si con esa idea predominando en su pensamiento produce aún una gran obra de arte descubriendo la Belleza a medida que se mueve hacia su objetivo, probando que es, a pesar de sus preocupaciones no estéticas, un gran artista, eso es todo lo que con justicia podemos pedir de él sea cual sea su punto de partida, esto es, que sea un creador de Belleza. El arte es descubrimiento y revelación de la Belleza, y nosotros no podemos decir nada más en el sentido de reglas prohibitivas o que limiten.

Pero hay algo más que puede decirse todavía, y ello crea una gran diferencia. En la visión del Yogui de la belleza universal, todo se torna hermoso, pero no todo queda reducido a un único nivel. Existen grados, existe una jerarquía en esta Todo-Belleza y vemos que aquélla depende del creciente poder (Vibhuti) de Consciencia y Ananda que se expresa a sí mismo en el objeto. Todo es el Divino, pero unas cosas son más divinas que otras. También en la visión del artista hay o puede haber grados, una jerarquía de valores. Shakespeare puede conseguir valores dramáticos y, por ello mismo, estéticos a partir de Dogberry y Malvolio y su labor artística y creativa es tan profunda cuando trata de ellos como cuando se ocupa de Macbeth o Lear. Pero si no contásemos más que con Dogberry o Malvolio para testificar el genio de Shakespeare, si careciésemos de Macbeth y Lear, ¿sería un dramaturgo, un artista y creador tan grande como lo es hoy? Es en las varias posibilidades de una materia u otra donde reside una inmensa diferencia. Las uvas de Apeles engañaban a las aves, que acudían a picotearlas, pero había un mayor contenido estético en el Zeus de Fidias, un mayor contenido de Consciencia y por ello de Ananda

que expresar y con el que colmar e intensificar el principio esencial de Belleza, aunque la esencia de la belleza pueda ser percibida acaso con igual perfección estética por cualquiera de los artistas y en cualquiera de los temas.

Y ello es debido a que así como la técnica no es el todo, tampoco la Belleza es el todo en Arte. El Arte no es sólo técnica o forma de Belleza: es una autoexpresión de la Consciencia bajo las condiciones de la visión estética y la perfecta ejecución. O, para decirlo de otro modo, no sólo valores estéticos, sino valores de vida, de mente, de alma participan en el Arte. El artista manifiesta en la forma no sólo los poderes de su propia consciencia, sino los poderes de la Consciencia que ha creado los mundos y sus objetos. Y si esa Consciencia, de acuerdo con la perspectiva Vedántica, es fundamentalmente igual en todas partes, en la manifestación no es sin embargo un poder igual en todas las cosas. Hay más de la Divina expresión en el Vibhuti que en el hombre común, pr_krito janah; en algunas formas de vida se dan menos potencialidades para la autoexpresión del Espíritu que en otras. Y hay también grados de consciencia que crean diferencias, si no en el valor estético o en la grandeza de una obra de arte, sí en el valor de su contenido. Homero crea belleza a partir de la vida y acción exteriores del hombre y se detiene ahí. Shakespeare da un paso más y nos revela un alma de vida y fuerzas de vida y valores de vida que no fueron accesibles a Homero. En Valmiki y Vyas se da la constante presencia de grandes Fuerzas-Idea e Ideales fundamentando la vida y sus movimientos que están más allá del horizonte de Homero y de Shakespeare. E incluso más allá de Ideales y Fuerzas-Idea existen otras presencias, realidades más internas o íntimas, un alma tras las cosas y los seres, el espíritu y sus poderes, que podrían ser el tema de un arte aun más rico y profundo y fértil en su interés de lo que cualquiera de los anteriores pudo serlo. Un poeta que hallase esas realidades y les diese voz con un genio igual al de los poetas del pasado podría no ser más grande que aquéllos desde una valoración puramente estética, pero el valor de su contenido artístico, sus valores de consciencia podrían ser más profundos y elevados y plenos que lo que lo fueron en cualquiera de los logros anteriores. Hay algo aquí que va más allá de cualquier consideración del Arte por el Arte o el Arte por la Belleza; porque mientras estas consignas acentúan, a veces útilmente, los primeros elementos indispensables de la creación artística, limitarían demasiado la creación misma si defendiesen la exclusión de ese algo Más que obliga al Arte a cambiar siempre en su constante búsqueda de más y más cosas del Divino oculto o revelado, del Espíritu individual y universal o del Espíritu trascendente, que deben ser expresadas.

Si aceptamos que son estos tres elementos los que constituyen la totalidad del Arte, perfección en la forma expresiva, descubrimiento de la belleza, revelación del alma y esencia de las cosas y de los poderes de la consciencia creativa y Ananda de los que aquéllas son vehículos, llegaremos quizás a una solución que incluya los dos lados de la controversia y reconcilie la diferencia. El Arte por el Arte, ciertamente; el Arte como una forma perfecta y descubrimiento de la Belleza; pero también el Arte por el alma, por el espíritu y por la expresión de todo lo que el alma, el espíritu quiera abarcar a través del medio de la belleza. En tal autoexpresión existen grados y jerarquías, logros y pasos que conducen a las cumbres. Y no sólo ampliar el Arte hasta hacerlo lo más vasto posible, sino ascender con él a las cimas que escalan hacia el Altísimo es y debe ser parte tanto de nuestro esfuerzo estético como de nuestro esfuerzo espiritual.



BELLEZA Y ARTE

La Belleza es la especial Manifestación divina en el físico así como la Verdad lo es en la mente, el Amor en el corazón, el Poder en el vital. La belleza Supramental es la más alta belleza divina manifestándose en la Materia.

L.P. 201



La Belleza es el modo en que el físico expresa al Divino -pero el principio y la ley de la Belleza es algo interior y espiritual y se expresa a través de la forma.

L.P. 201



La Belleza es Ananda tomando forma... Eso de lo que hablamos como belleza es Ananda en la manifestación; más allá de la manifestación, la belleza se pierde a sí misma en Ananda o, podría decirse, belleza y Ananda se tornan indistinguiblemente una sola cosa.

L.P. 201



Belleza no es lo mismo que Deleite; pero, como el amor, es una expresión, una forma de Ananda, creada por Ananda y compuesta de Ananda; porta a la mente ese deleite del que está hecha. Estéticamente, el Deleite toma la apariencia de Rasa¹⁶ y el disfrute de este Rasa es la reacción de la mente y el vital a la percepción de la belleza. La captación espiritual tiene una visión, una percepción, un sentimiento que no son los de la mente o el vital: supera el límite estético, ve la belleza universal, siente lo que la emoción del corazón no puede sentir y va más allá de Rasa y Bhoga¹⁷ hacia puro Ananda: algo más profundo, intenso, extático de lo que lo puede ser cualquier reacción del Rasa mental o vital o físico. Ve al Uno en todas partes, el gozo original de la existencia en todas partes, y todo esto puede crear un inexpresable Ananda de belleza, la belleza del Uno, la belleza del Divino, la belleza del Amado, la belleza de la Existencia eterna en las cosas. Puede ver también la belleza de formas y objetos, pero con una vista distinta de la de la mente, diversa de la de la limitada visión física -lo que no era hermoso para el ojo se torna hermoso, lo que al ojo le resultaba hermoso se viste ahora de una belleza mayor, prodigiosa, inefable. La percepción espiritual puede traer consigo la visión y el éxtasis del Todo-Hermosura en todas partes.

L.P. 202



¹⁶N.T. En sánscrito, savia, jugo, esencia. En el lenguaje de la estética significa la apreciación de la mente, la capacidad de disfrute vital ante la contemplación de la obra de arte.

¹⁷N.T. En sánscrito, disfrute, posesión.

TRADUCCIÓN DE POESÍA

Un traductor no está necesariamente sujeto a la palabra y letra exactas del original que escoge; puede hacer su propio poema a partir de aquél, si quiere; y eso es lo que muy a menudo se hace. Esto es especialmente legítimo desde el momento en que comprobamos que las traducciones literales traicionan más completamente el original que aquellas que son razonablemente libres -y lo hacen convirtiendo la vida en muerte y el poder poético en pobreza e insipidez. No son muchos los que pueden traducir el espíritu de un poema, el poder característico de su expresión y el giro de su movimiento rítmico. Cuando esto puede hacerse, se da una perfecta traducción.



APRECIACIÓN DE LA POESÍA

Toda crítica poética está obligada a poseer un fuerte elemento .subjetivo y esto es el origen de las violentas diferencias que hallamos en la apreciación de un autor determinado por parte de críticos igualmente “eminentes”. Aquí todo es relativo, el Arte y la Belleza también, y nuestra visión de las cosas y nuestra apreciación de las mismas depende de la consciencia que ve y que aprecia. Algunos críticos reconocen esto y se pronuncian francamente por una crítica puramente subjetiva -“tal es la razón por la que me gusta esto y desapruébo aquello, establezco mis propios valores”. La mayoría se esfuerza en adecuar sus gustos y aversiones a algún estándar crítico que conciben como objetivo; esta necesidad de objetividad, del apoyo de una verdad impersonal, independiente de nuestra personalidad o de la de cualquier otro, es el origen principal de teorías, cánones y estándares artísticos. Pero las mismas teorías, cánones, estándares varían y son establecidos en una época sólo para ser derribados en otra. ¿No existe, así pues, belleza artística independiente de nuestras diversas mentalidades? ¿Es la belleza una creación de nuestras mentes, una construcción de nuestras ideas y nuestros sentidos, algo que no existe en sí mismo? En ese caso la Belleza es no-existente en la Naturaleza, es impuesta a la Naturaleza por nuestras mentes, adhy_ropa¹⁸. Pero esto contradice el hecho de que es en respuesta a un objeto y no independientemente de él como, originalmente, surge en nosotros la idea de lo hermoso o lo no hermoso. La belleza existe en lo que vemos, pero hay dos aspectos de la misma: la belleza esencial y las formas que toma. “La belleza eterna vagando por su camino” realiza ese vagar por medio de una multitudinaria variación de formas que apelan a una multitudinaria variación de consciencias. Aquí se crea la dificultad. Cada consciencia individual trata de captar la belleza eterna expresada en una forma (aquí un poema particular u obra de arte), pero es ayudada por la forma o repelida por ella, del todo atraída o del todo repelida, o parcialmente atraída y parcialmente repelida. Pueden darse errores en la transcripción de la belleza por parte del poeta o del artista que afecten a la recepción, pero incluso éstos tienen diferentes efectos en diversas personas. Pero las divergencias más radicales surgen de la variación en la constitución de la mente y su diversidad de respuesta. Además, hay mentes, la mayoría, por cierto, que no responden en absoluto a la belleza artística -algo inartístico despierta mucho más el sentido de belleza que éstas puedan tener-; o bien, no buscan belleza sino sólo placer vital.

¹⁸N.T. En sánscrito, imposición.

Un crítico no puede escapar del todo a estas limitaciones. Puede tratar de hacerse católico y objetivo y hallar el mérito o carácter especial de todo lo que lea o vea en poesía y arte, aun cuando éstos no evoquen su más intensa simpatía o su respuesta más honda. Yo tengo poca simpatía temperamental por una gran parte de la obra de Pope y Dryden, pero puedo ver su extraordinaria perfección o fuerza en su propio terreno, la magistral concisión, energía, finalidad, metálica precisión con la que labran su pensamiento o sus versos, y puedo ver también cómo todo ello puede, con una pequeña infusión de otra cualidad, convertirse en la base de un estilo poético verdaderamente grande, como Dryden mismo lo ha mostrado en sus mejores trabajos. Pero ahí se detiene mi apreciación; no puedo elevarme a las cimas de admiración de aquellos que les ponen al mismo nivel que Wordsworth, Keats, Shelley, o incluso en uno superior -no puedo escapar al sentimiento de que su obra, aun siendo más consistentemente perfecta dentro de sus propios límites y a su propio modo (por lo menos en el caso de Pope), es mucho menor en calidad poética. Estas divergencias surgen de una concepción de la belleza y de un sentimiento de la belleza que pertenece al temperamento. Así, también, la exaltación que Housman hace de Blake es consecuencia directa de su sentimiento y peculiar concepción de la belleza poética como una apelación a la sensación interior, una apelación perturbada y una belleza marchitada cuando se le da un marcado revestimiento o contenido de pensamiento intelectual. Pero esto no voy a discutirlo ahora. Todo esto no significa, sin embargo, que la crítica carezca de verdadera utilidad. El crítico puede ayudar a abrir la mente a las clases de belleza que él mismo ve y puede ayudar no sólo a descubrir sino también a apreciar de acuerdo con su pleno valor ciertos elementos que las hacen hermosas o les proporcionan lo que es más característico o único de su peculiar belleza. Housman, por ejemplo, puede ayudar a muchas mentes a ver en Blake algo que éstas no habían visto antes. Podrán no estar de acuerdo con él en su comparación entre Blake y Shakespeare, pero pueden seguirle hasta cierto punto y captar mejor ese elemento de belleza poética que él sobrevalora pero que hace, al mismo tiempo, más vívidamente perceptible.

L.P. 181-182



Si envías tus poemas a cinco poetas diferentes, obtendrás probablemente cinco estimaciones absolutamente dispares y discordantes de los mismos. A un poeta le gusta únicamente la poesía que apela a su propio gusto o temperamento, el resto lo condena o lo ignora. La poesía contemporánea, además, rara vez recibe su justo juicio de los críticos contemporáneos.

Nada puede haber más fútil para un poeta que escribir en expectativa de la fama o alabanza contemporáneas, por más agradables que éstas puedan ser, si llegan; pero no tienen ningún valor definitivo, pues poetas muy pobres han disfrutado de una gran fama contemporánea y a poetas muy grandes se les ha negado en su tiempo, siendo su mérito conocido sólo por unos pocos y adquiriendo muy lentamente un mayor volumen de apreciación en torno a este primer núcleo. Un poeta debe seguir su propio camino, tratando de servirse de las indicaciones de lo que la gente dice en su favor o en su contra cuando sus críticas pueden ser aprovechadas, pero no debe dejarse mover de otro modo (si puede lograrlo) -debe tratar principalmente de agudizar su propio sentido de autocrítica por medio de la ayuda de otros. Las diferencias en la estimación no tienen por qué sorprenderle en absoluto.



No sé por qué tu corresponsal otorga tanto valor a la comprensión y aceptación generales. En realidad, sólo se puede confiar en la capacidad de unos pocos para discernir el verdadero valor de las cosas en poesía y arte y, si la tendencia “general” acepta, es usualmente porque la aceptación se impone más pronto o más tarde en las mentes de la mayoría por la autoridad de los pocos y, después, por el veredicto del Tiempo. Hay excepciones, por supuesto: puede darse una amplia aceptación espontánea porque algo que es realmente bueno se adecue al gusto o exigencia de la mentalidad general del momento. El valor poético o artístico no necesariamente conlleva la comprensión y aceptación de la masa.

L.P. 183-184



Es bien cierto que todo arte y poesía dependen en gran medida del vital para su actividad y que, si no hay fuerza de vitalidad en la poesía, ésta no puede ser poderosa o grande. Pero de aquí no se sigue que el elemento vital en la poesía atraerá a todo el mundo o a un gran número de personas; eso depende del tipo de movimiento vital que haya ahí. El tipo de energía vital, fuerte pero inferior, que encuentras en las baladas de Kipling atrae a una amplia masa de gente; el elemento vital en Milton, que es muy poderoso, afecta sólo a unos pocos en comparación, el resto lo admira porque es un gran clásico pero no disfrutan tan intensa y verdaderamente como lo hacen con Kipling. Sin embargo, la grandeza de Milton perdurará, cosa que ciertamente no puede decirse de las baladas de Kipling. El problema, por ello, queda donde estaba. La poesía espiritual también necesita la fuerza vital para expresarse; mera filosofía espiritual sin el impulso de la fuerza poética en su expresión (que necesita la energía vital para su acción) no puede atraer a nadie. Pero, sea como sea, en la poesía espiritual el elemento vital toma un cariz que puede no adecuarse a todos los gustos, a menos que adopte una forma religiosa popular, que goza del general asentimiento. Ahí no sigo en absoluto la posición de X; ¿afirma él que uno debe adecuar su poesía a la mentalidad de los demás, de modo que pueda ejercer una atracción general, apartándose de su natural propósito de expresar lo que es visto y sentido por el poeta de acuerdo con la verdad de la inspiración en él? Sin duda, eso no puede recomendarse; pero si no se hace, la posibilidad de alcanzar (al principio, por supuesto) sólo a unos pocos sigue viva. No es que el poeta se proponga deliberadamente ser apreciado sólo por unos pocos; se propone ser él mismo en su poesía y el resto viene a continuación. Pero considera a un poeta como Mallarmé. Escribiendo con su estilo extraño, enigmático, profundo, que trastornó toda la estructura de la lengua Francesa, no podía esperar ser leído y apreciado siquiera por esa parte del público general que se interesa por la poesía y es capaz de apreciarla. Y, sin embargo, no hay nadie que haya tenido más influencia en los poetas Franceses modernos: ayudó a crear a Verlaine, Valéry y a un número de ellos que están entre los grandes de la literatura Francesa y él mismo recibe ahora una elevada consideración aunque debe ser leído todavía, tiendo a pensar, por una audiencia comparativamente pequeña aunque selecta; sin embargo, ha cambiado prácticamente la corriente de la poesía Francesa. Así, hay algo que decir a favor de escribir para uno mismo aunque eso implique escribir sólo para unos pocos y no para la mayoría.



Bien, pero ¿no se dijo lo mismo de Mallarmé? Y ¿qué me dices de Blake? La opinión contemporánea es un pobre juez de lo que habrá de vivir o no lo hará. Es un hecho que el movimiento impresionista en poesía iniciado por Mallarmé ha probado ser la corriente más poderosa en Francia y su influencia no se limita a ese país. La cuestión es que supone un error erigir una teoría mental y tratar de forzar a su estrecho molde la infinita variedad de los procesos de la Naturaleza. Shakespeare puede tener tanta fuerza vital como para ganarse un amplio público y no tanto por su poesía, al principio, como por su viveza y poder dramáticos; debe recordarse que fueron los románticos Alemanes los que, dos siglos más tarde, llevaron a cabo la apoteosis de Shakespeare; antes tenía un círculo de admiradores mucho más limitado. Otros grandes poetas han empezado con un reconocimiento mucho menor. Otros han tenido una gran popularidad en su tiempo y se han hundido después en un nivel de fama muy inferior. Lo que es importante es preservar el derecho del poeta a escribir para sí mismo, es decir, para el Espíritu que lo mueve, y no exigir de él que descienda a escribir al nivel general o que satisfaga siquiera el gusto establecido y los estándares de los críticos o connoisseurs de su tiempo. Porque eso significaría el final o la decadencia de la poesía -perecería por su propia degradación. Un poeta debe ser libre para usar sus alas aunque le lleven muy por encima de la comprensión del público del día o de la tendencia general de los críticos o le conduzcan a solitarias cimas. Eso es lo único que importa.

La lógica de Tolstoy está fuera de lugar. Nadie dice que el valor del poeta deba ser medido por la escasez de su público como no puede serlo por la extensión de su popularidad contemporánea. De modo que no hay lugar para esta reductio ad absurdum. Lo que se sostiene es que no puede medirse por ninguno de los dos patrones. Debe medirse por el poder de su visión, de su lenguaje, de su sentimiento, por la reproducción de su mundo interior o exterior o de cualquiera de los mundos al que tenga acceso. Puede ser el mundo exterior el que retrate, como Homero o Chaucer; o un vívido mundo vital, como Shakespeare; o un mundo de íntima experiencia, como Blake u otros poetas místicos. El reconocimiento de ese poder vendrá, primero, de los pocos que son capaces de reconocer la buena poesía cuando la ven y de aquellos que puedan entrar en su mundo; después, podrá extenderse al número mayor de aquellos que pueden reconocer la buena poesía cuando se les muestra; finalmente, puede llegar al público aun mayor de aquellos que aprenden a apreciarla por medio de una lenta educación, no por instinto y naturaleza. Había un sano principio en la vieja teoría de que sólo el tiempo puede calibrar el poder de perduración de la obra de un poeta, porque la opinión contemporánea no es fiable.

Queda el caso de los poetas grandes o pequeños o nulos que logran de inmediato una atención general. Tienen un elemento en sí que capta de un golpe la mente de su tiempo: dicen cosas que despiertan la atracción general, las dicen de un modo que todo el mundo puede entenderlas, en un lenguaje y con un ritmo que todos pueden apreciar. Como tú dices, tiene que haber un elemento vital en la poesía de un escritor que se consigue su público. La cuestión es: ¿hay en ella algo más? y, por otra parte, ¿cuál es el valor de este elemento vital? Si no tiene nada más o no tiene mucho de un alto valor, su aureola no durará. Si tiene algo pero no de lo mejor y más elevado, se hundirá a los ojos de la posteridad, pero no se desvanecerá de pronto. Si tiene en él algo de lo más grande y

mejor, su fama crecerá y crecerá con el tiempo -algunos de los elementos que le ayudaron a captar su público contemporáneo pueden marchitarse y perder su valor, pero el resto brillará con un resplandor creciente. Pero incluso los elementos vital y popular de la obra pueden tener diferentes valores: la vitalidad de Shakespeare tiene el mismo poder de atracción ahora que entonces; la de Tennyson se ha depreciado mucho; en la de Longfellow se reconoce ahora el fácil y falso esplendor que siempre tuvo. Debes recordar que cuando hablo de la fuerza vital en un poeta como de algo necesario no estoy hablando de una cosa que deba ser inferior o apta sólo para atraer la mente general, algo no apto para despertar un juicio elevado; hablo de algo que puede ser muy valioso desde el punto de vista más elevado. Cuando Milton escribe

Fall'n Cherub, to be weak is miserable,¹⁹

o describe la grandeza del arcángel caído, hay ahí una fuerza vital que es de la cualidad más alta -tal como lo es la de Shakespeare; así como lo es la de muchas piezas de Blake. Esta energía vital hace vibrar al alma en ti. Nada puede ser más elevado y sublime que la energía vital en la descripción que Arjuna hace del Virat Purusha²⁰ en el Gita.

L.P. 186-188



En un mundo de dioses podría ser verdad que lo más elevado ejerce la atracción más universal, pero aquí, en un mundo de bestias y hombres... son habitualmente las cosas inferiores las que ejercen la atracción más general, si no universal. Por otra parte, el sistema que sugieres (lo menos universal y más difícil da lugar al arte más grande) tendría también sus peligros. Desde ese punto de vista, deberíamos conceder que los pintores cubistas y abstractos han alcanzado el arte más elevado posible sólo rivalizado por los poetas modernistas, de quienes se ha dicho que sus obras no son en absoluto leídas o entendidas por el público; son leídas y entendidas sólo por el poeta mismo y son leídas sin ser entendidas por sus amigos personales y sus admiradores.

L.P. 192



No poseo ningún estándar invariable o criterio cualitativo fijo -no sólo eso, sino que sostengo que tal cosa es imposible con respecto a una esencia tan sutil e inintelectual como es la poesía. Sólo las cosas físicas aceptan someterse a medidas fijas y a criterios invariables. La apreciación de la poesía es una cuestión de sentimiento, de percepción intuitiva, de cierto sentido estético, no es el resultado de ningún juicio intelectual.

S.A.O.H. 285



¹⁹*Caído Querubín ser débil es miserable.*

²⁰N.T. El alma del universo material.

No puse ninguna objeción a tu frecuente uso de “infinito”, “eterno”, “ilimitado”, porque éstos son adjetivos con los que yo aliño libremente mi propia poesía. Cuando uno escribe sobre el Infinito, lo Eterno y lo Ilimitado, o cuando uno los siente constantemente, ¿qué otra cosa podría hacer? AE, que no tiene esta consciencia sino sólo la de lo temporal y finito (natural u oculta), puede evitar estas palabras, pero yo no puedo. Además, todos los poetas tienen sus palabras y epítetos favoritos, que pueden, constantemente, repetir. También a AE se le ha acusado del mismo crimen.

L.L.Y. 112

POESÍA Y YOGA

No voy a poner excesivas y determinantes construcciones en lo que escriba, de otro modo resultaría fácil confundirse respecto a su significado real. Dije que no había razón por la que poesía de un carácter espiritual (no cualquier poesía, como la de Verlaine o Swinburne o Baudelaire) no pudiese comportar ninguna realización en absoluto. Esto no significa que la poesía sea el mejor medio para la realización del Divino. No dije que nos conduciría al Divino o que alguien hubiese alcanzado el Divino a través de la poesía o que ésta pueda conducirnos directamente al santuario. Obviamente, si tales exageraciones son puestas en mis palabras, éstas se vuelven absurdas e insostenibles.

Mi afirmación es perfectamente clara y no hay nada en ella que contradiga la razón o el sentido común. La Palabra tiene poder -incluso la palabra escrita ordinaria tiene poder. Si es una palabra inspirada tiene aun más poder. Qué clase de poder o para qué sea éste depende de la naturaleza de la inspiración y del tema y de la parte del ser que impacte. Si es la Palabra misma -como en ciertas expresiones de las grandes Escrituras, el Veda, los Upanishads, el Gita-, bien puede tener un poder para despertar un impulso espiritual que eleve la naturaleza y proporcione incluso ciertas clases de realización. Decir que no es así contradice la experiencia espiritual.

Los poetas Védicos contemplaban su poesía como Mantras; éstas eran los vehículos de sus propias realizaciones y podían ser los vehículos de las realizaciones de otros. Naturalmente, éstas serían en su mayoría iluminaciones, no la realización estable y permanente que es la meta del Yoga -pero pueden ser pasos en el camino o, por lo menos, luces en el camino. En periodos anteriores, yo tuve muchas iluminaciones, incluso realizaciones iniciales, meditando en versos de los Upanishads o del Gita. Cualquier cosa que lleve en sí la Palabra, la Luz, hablada o escrita, puede encender este fuego en el interior, abrir un cielo, podría decirse, provocar la visión efectiva de la que la Palabra es el cuerpo. Tú mismo sabes que algunos de tus poemas han conmovido profundamente a personas que tenían la tendencia hacia la espiritualidad. Muchos han tenido aperturas a percepciones mientras leían pasajes del Arya²¹ -que no son poesía, que no tienen el poder de la poesía espiritual, pero que muestra que la palabra no carece de poder ni siquiera en el terreno del espíritu. En todas las eras los buscadores espirituales han expresado sus aspiraciones o sus experiencias por medio de la poesía o de un lenguaje inspirado, y eso les ha ayudado y ha ayudado a otros. Por ello no hay nada absurdo en que asigne a esta poesía un valor espiritual o psíquico y una efectividad de carácter psíquico o espiritual.

L.P. 220-221

²¹N.T. La revista que Sri Aurobindo publicó en Pondicherry entre los años 1914 y 1921.



La literatura, la poesía, la ciencia y otros estudios pueden ser una preparación de la consciencia para la vida. Cuando uno hace Yoga, se convierten en parte de la Sadhana sólo si se realizan para el Divino o son asumidos por la Fuerza divina; pero, entonces, uno no debe querer ser un poeta sólo por ser poeta o por fama, aplauso, etc.

L.P. 222



Esta poesía, aun en el caso de que no conduzca a ninguna realización -aunque no hay ninguna razón para que no sea así, puesto que no es mundana-, es un vínculo con el ser interior y expresa su ideal. Éste es su valor para la Sadhana.

L.P. 222



La utilidad de tu escritura es la de mantenerte en contacto con la fuente interior de inspiración e intuición de modo que debilite esta tosca costra externa de la consciencia y estimule el crecimiento de tu ser interior.

L.P. 222



Un literato es alguien que ama la literatura y las actividades literarias por sí mismas. Un Yogui que escribe no es un literato, porque escribe sólo lo que la Voluntad y Palabra interiores quieren que exprese. Es el canal e instrumento de algo más grande que su propia personalidad literaria.

S.A.O.H. 221



Ciertamente, si quieres lograr una poesía más grande, más original, tendrás que cambiar tú mismo, alterar el nivel de tu consciencia. En el presente escribes, así como haces otras cosas, demasiado con tu cerebro, la mera inteligencia humana. Volverte desde el vital superficial hacia el psíquico y el vital psíquico, elevar el nivel de tu mente desde el intelecto hasta la Mente Iluminada es tu necesidad tanto en poesía como en Yoga. Te he dicho ya que tu mejor poesía proviene de la Mente Iluminada, pero en general llega de ahí disminuida por la transcripción defectuosa a la que la somete tu intelecto o es generada meramente en tu inteligencia poética creativa. Pero muchos poetas han escrito desde esa inteligencia. Si pudieses escribir siempre, directamente, desde la Mente Iluminada -hallando en ella no sólo la substancia, como haces a menudo, sino también el ritmo y lenguaje-, ésa sería sin duda una poesía exquisita, original y única. El intelecto produce la idea, incluso la idea poética, demasiado a menudo por el gusto de la sola idea;

proviendo de la Mente Iluminada, la idea, en una forma de luz y música, es ella misma el reluciente cuerpo de la Luz Divina.

L.L.Y. 46-47



En uno²² la creación se realiza por el pensamiento, por la idea-fuerza y las imágenes construidas por la idea, imágenes mentales; en el otro uno crea por la visión, por la visión directa ya sea del objeto en sí mismo o de algún significativo símbolo viviente o cuerpo expresivo de aquél. La vista dinámica no es la visión que resulta de una intensa reconstrucción de la visión física o a través de la experiencia vital (como en Shakespeare), es un tipo de visión oculta que ve las cosas detrás del velo, las formas que son más íntimas y expresivas que cualquier apariencia exterior. Es una visión muy vívida y la expresión que la acompaña es también extremadamente vívida y viva, pero con una especie de supervida interior. Ser capaz de escribir a voluntad desde este plano es muy raro -aunque un poeta que habitualmente escriba desde otro nivel puede tropezar con éste de tiempo en tiempo.

L.L.Y. 47-48



La poesía de la Mente Iluminada está usualmente llena de un juego de luces y colores, es brillante y sorprendente en sus frases, porque la iluminación da vida a la Verdad -actúa habitualmente a través de un ímpetu luminoso. La poesía de la Intuición puede tener un juego de color y de brillantes luces, pero no depende de ellos -puede ser totalmente austera, habla por medio de una especie de íntima proximidad a la Verdad, una expresión interior de ésta. La Mente Iluminada se despoja a veces de sus adornos, pero incluso entonces conserva una especie de luminoso ropaje que le es característico.

L.L.Y. 54-55



UN CONSEJO

Evita el escribir demasiado; que todas tus frases sean el vehículo de algo que merezca la pena decirse y dilo con una precisión vívida, ni defectiva ni excesiva. No dejes que el pensamiento o el discurso sean espesos o den rodeos. No permitas que el lenguaje sea más abundante que el sentido. No te toleres meras ingenuidades brillantes sin una viviente verdad tras ellas.

L.L.Y. 156

²²N.T. Sri Aurobindo contestaba en esta nota a la siguiente pregunta: "¿Cuál es la diferencia entre el plano de la 'inteligencia poética creativa' y el de la 'visión dinámica'?"