

Poesía y espiritualidad. Traducción: Martín López Calva, Frank Loveland

Lewis, Robert

2006

<https://hdl.handle.net/20.500.11777/5403>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

CAJA DE PANDORA

POESÍA Y ESPIRITUALIDAD*

ROBERT LEWIS**

Traducción de:

Martín López Calva

Frank Loveland Smith

Jesús prometió regresar después de su muerte y permanecer con sus discípulos hasta el fin de los tiempos. El tiempo termina cada vez que, por medio de la atención plena, traspasamos nuestro ego objetivante hacia la visión iluminadora. Trascendemos entonces el espacio-tiempo para entrar al momento presente.
Laurence Freeman, o.s.b. En: *Jesús: the teacher within*

I

Empecemos con dos líneas del “Canto a mí mismo” escrita por el poeta norteamericano Walt Whitman: “La lógica y los sermones nunca convencen/ la humedad de la noche penetra a lo más profundo de nuestra alma”.

Estas irreverentes líneas suenan familiares y actuales, a pesar de haber sido publicadas en 1855, hace más de ciento cincuenta años. Una vez que matizamos esta característica exageración de Whitman –la lógica convence en ciertos contextos y algunos sermones realmente inspiran– podemos comprender y reconocer su intelección.

Los hombres y las mujeres –especialmente los hombres y mujeres modernos– anhelan una experiencia espiritual que sea vívida y

* Conferencia dictada en la Universidad Iberoamericana, Puebla, 30 de marzo de 2006.
** Profesor del Departamento de Inglés de Marist College en Poughkeepsie, N.Y.

autoconfirmante, más que abstracta y de segunda mano. Si hay algo así como el alma o el espíritu –y si hay un llamado urgente e imperativo a seguir sus demandas hacia una vida más completa, más allá de las restricciones de la cultura de consumo– el peregrino moderno debe estar capacitado para experimentar los movimientos de ese espíritu con la misma inmediatez incuestionable con la que Whitman sintió el húmedo aire nocturno de Brooklyn y Manhattan. Este viento caló profundamente dentro de él, helando sus huesos pero también llevándolo a una conciencia más vibrante de su propia e incuestionable experiencia de sí mismo.

Por una variedad de razones –en parte debido al régimen abstracto de tantos aspectos de la vida moderna; en parte, por el fracaso de mucha de la teología para mediar efectivamente entre la sabiduría de la tradición cristiana y la experiencia concreta de los individuos actuales– las formulaciones teológicas y religiosas pronto nos hastían. Las menospreciamos en conjunto por irrelevantes, o las relegamos a la periferia de nuestras vidas, como antiguas reliquias nostálgicas de nuestra infancia, inadecuadas para las urgencias personales y profesionales que dirigen nuestras energías adultas.

Anhelamos en cambio la sensación directa del espíritu, la intensidad y sabor de nuestro interior en momentos de éxtasis arrobado. Momentos en que nos sentimos intensamente reales. Momentos en que las abstracciones instrumentales nos capacitan para organizar nuestra experiencia con gran destreza, pero que nos mantienen ajenos a nuestra propia experiencia, ceden su lugar a una comunión con los otros, con la naturaleza y con nuestra propia sensibilidad espontánea en tanto seres sensitivos, afectivos y pensantes. Con Whitman, queremos cantar un “Canto a mí mismo” que resuene con la íntima pulsión de vida que nos mueve.

II

Pero por supuesto surge una ambigüedad cuando nos referimos a la “experiencia” como guía para la espiritualidad. Nuestra experiencia cotidiana de la vida –el “sentido común”, con sus múltiples formas de sensibilidad, emoción e imaginación con las que operamos diaria-

mente— es polimórfica.¹ Impulsos estéticos e intelectuales, y aun religiosos, se originan dentro del patrón de nuestras demandas biológicas y psíquicas, y resultan vulnerables a la urgencia de estas demandas y sujetas a confusión con ellas. Nuestros impulsos espontáneos hacia el amor y la amistad, integrados a la gozosa experiencia vital del cuerpo —los besos, los abrazos y la conversación amorosa—, sucumben a menudo ante miedos biológicos y oscuras demandas narcisistas. Tan pronto como ubicamos nuestra autoestima dentro de lo que Bernard Lonergan llama el “patrón dramático” de la vida ordinaria, nuestros más nobles impulsos pueden padecer extrañas desviaciones contradictorias (Lonergan: 214-227), como la flecha descrita en el poema del místico sufi Rumi:

“¿Quién hace estos cambios?
Lanzo una flecha a la derecha.
Cae a la izquierda,
Voy tras un venado y me encuentro
Perseguido por un cerdo.

¹ Este artículo usa el término “sentido común” en un sentido técnico, lo que sería necesario clarificar. “Sentido común” se refiere al cuerpo de conocimientos, habilidades y valoraciones “comunes” a un grupo de personas, en una época particular, una nación o grupo étnico o profesional específico, etc. El sentido común de un grupo puede traslaparse con el de otro en algunos aspectos pero diferir en otros. Pero el sentido común no es universal, es el cuerpo de comprensiones comunes que un grupo valora al enfrentar y resolver las tareas prácticas de la vida, las cuales incluyen la socialización y celebración de su ser en común.

Mas para el punto de este artículo, “sentido común” es una forma de conocimiento que enfatiza la relación de las cosas con nosotros mismos, mientras la “teoría” es una forma de conocimiento del mundo a través del estudio de las cosas en su relación entre sí. Por ello el “sentido común” me dice que no golpee esta mesa demasiado fuerte: es rígida y su superficie es inmóvil. Pero el científico Eddington construyó sobre la mesa desde su conocimiento como físico: un incesante movimiento complejo de partículas atómicas con vastos espacios entre ellas. ¿Cuál es la mesa real, se preguntó a sí mismo —la densa, dura mesa revelada al sentido común de la visión y el tacto? ¿O la infinitamente porosa mesa revelada por un microscopio de electrones y por un mapa teórico de partículas atómicas?

Ambos son reales, nosotros debemos concluir, y necesitamos de ambos: sentido común y teoría para negociar con nuestro mundo. El problema es que es difícil asumir ese descubrimiento con una convicción completa. Nuestra espontaneidad biológica hace fácil que nos guiemos sólo por nuestra extroversión animal —insistir que el mundo es solamente como mis ojos ven y como mi sentido común me dice que es—. El dilema de Eddington con la mesa es análogo a nuestro problema con la tiranía de las comprensiones de sentido común acerca del “espíritu”. Para una completa discusión de la inteligencia de sentido común, ver: Bernard Lonergan, *Insight: Un estudio sobre la comprensión humana*, capítulos VI y VII.

Hago planes para obtener lo que quiero
 Y termino en prisión.
 Cavo pozos para atrapar a otros
 Y caigo dentro.

Debo sospechar
 De lo que quiero.” (Bly: 71)

No es necesario bordar demasiado sobre las implicaciones de esta brillante destilación que hace Rumi de nuestra experiencia común. Con mucha frecuencia, las flechas de nuestro afecto, lanzadas a la derecha, caen misteriosamente a la izquierda, hiriendo a quienes intentábamos amar. Asimismo, nuestra vigorosa pasión por perseguir, nuestra inocente inmersión en la alegría de la vida, puede volverse impredeciblemente amarga, transformada en violencia o adicción, con el “cerdo” persiguiéndonos. Entonces comenzamos a preguntarnos si la experiencia de éxtasis es en verdad infalible como guía hacia el bienestar espiritual. Empezamos a cuestionarnos con el poeta si nosotros también... debemos sospechar de lo que queremos, esto es, cuestionar si la intensidad sensorial y la excitación emocional son un criterio adecuado de madurez espiritual.

Me gustaría relacionar las agudas observaciones de Lonergan y Rumi sobre el ambiguo polimorfismo de la “experiencia” con algunas de las formas distorsionadas de espiritualidad popular contemporánea que buscan su justificación fuera de la religión tradicional –sin tener, sin embargo, una adecuada comprensión del sujeto humano–. Recuerdo una conversación de hace muchos años con uno de mis mejores estudiantes, un joven brillante e idealista, un católico que había dejado la iglesia después del Concilio Vaticano II.

Estaba comprensiblemente inquieto bajo el yugo de un ascetismo duro y arbitrario, muy típico de la espiritualidad dualista (cuerpo *versus* espíritu) que reinaba en esos días. Se había afiliado a un gurú hindú, de los muchos que, en la “Era de Acuario” en los tardíos sesenta, atraían a la juventud hacia una espiritualidad más extática. Completamente convencido de su transformación espiritual a través de la vivencia de su experiencia psíquica, este joven me describió en un

tono vehemente cómo la práctica de la meditación lo había capacitado para “ver sonidos” y “escuchar colores”.

Sin duda esta disciplina había potenciado su capacidad de respuesta sensorial y estética, y quién soy yo para decir que este encuentro con su gurú no haya sido la primera de muchas gracias en la travesía de este joven hacia una más auténtica experiencia de la presencia de Dios encarnado en su vida. No obstante, dejó al gurú pronto después de esto, vagamente insatisfecho. Mi suposición es que como muchos sinceros y brillantes practicantes de estas formas de espiritualidad estilo New Age, su vida espiritual había quedado atrapada en el nivel estético. Como los comedores de Loto en la *Odisea* de Homero, había saboreado la intoxicante dulzura de la forma sensual y había abandonado temporalmente el viaje de su espíritu hacia su verdadero hogar, una alegría proporcional a lo ilimitado de su propio deseo.

III

Emily Dickinson evoca este sutil pero exigente llamado del espíritu, más allá de nuestras particulares modalidades de experiencia, hacia horizontes siempre más amplios, más profundos y más comprensivos, en su poema: “We thirst at first” (“Primero es la sed”).

Primero es la sed –cosa natural–
Y más tarde, al morir,
Suplicamos por una poca
Escurrída entre los dedos.

Esto anuncia el más fino deseo
Cuya saciedad
Es el agua enorme de occidente
Llamada Inmortalidad. (Bly 7)

Nuestra sed espiritual se origina en, y es “anunciada” por, nuestras exigencias corporales. Nuestro impulso primario al dejar el vientre materno es hacia el pecho de nuestra madre –“cosa natural”, este dictado para satisfacer nuestra sed–. En el extremo opuesto de nuestra

vida, al que se llega tanto en el poema como en la vida real en un rápido suspiro, nuestra última petición al regresar al “útero” de la muerte, al apagarse la luz frágil de la vida biológica, es por unas cuantas gotas de agua “escurrida entre los dedos” en nuestro lecho de muerte. (Recuerdo los últimos días de mi padre, cuando moría de cáncer y era incapaz de comer algo o de hablar, nos pedía con señas desde su cama de enfermo esas pocas gotas de agua.)

Pero nuestra sed espiritual, expresada con tanta fuerza en este poema a través de su íntima relación con la sed física, no puede saciarnos por alguna cantidad limitada de nutrimento sensorial o psíquico, aunque sea muy placentero. Una ciudadana de la Nueva Inglaterra de mediados del siglo XIX, cuyo horizonte físico se circunscribió a los ambientes de Amherst, Massachusets, Emily Dickinson, acude a la imagen del Océano Pacífico –esa “agua enorme de occidente”, la cual nunca vio a lo largo de su vida– para sugerir el último horizonte del espíritu. Sólo ese océano figurativamente ilimitado podría satisfacer la sed del espíritu.

“Inmortalidad”, es importante hacer notar aquí, no se refiere solamente, o incluso principalmente, a la vida después de la muerte, sino a la vida más intensa que el espíritu ansía, cuya plenitud atisba y anticipa ahora, en y a través de sus propias percepciones corporales. No hay nada desencarnado o abstracto en esta visión espiritual de Emily Dickinson: ésta se origina en una aprehensión sensorial vivida. Pero como todo en el reino del espíritu, su percepción sensorial toma un carácter simbólico. Agua y sed física puntualizan algo que no puede ser completamente conocido o entendido por la mente: la inabarcable profundidad del deseo humano.

El poema de Emily Dickinson puede ayudar a configurar la tesis de este artículo por adelantado y que hago explícita de una vez: *El arte, especialmente el gran arte, es crucial para el cultivo de la auténtica espiritualidad porque compromete e intensifica nuestra experiencia vital sensorial inmediata –nuestra experiencia cotidiana de sentido común– a la vez que la purifica de las distorsiones o prejuicios, como Lonergan les llama, a los cuales el sentido común es propicio.*

Quizá la más terca de estas distorsiones –aun más difícil de resolver que los “prejuicios dramáticos” del temperamento que desvían las

flechas de nuestras buenas intenciones— es la que Lonergan llama: “el prejuicio general del sentido común”, que consiste en nuestra tendencia a absolutizar los procedimientos de nuestro modo cotidiano de conocer: hacer de nuestras formas espontáneas y prácticas de conducimos en el mundo, el único criterio de lo que es real. Dicho de otro modo, nuestra tendencia a objetivar todo, incluyendo nuestra alma o espíritu, siguiendo el modelo de nuestra manipulación cotidiana de los objetos externos en el espacio y el tiempo. Si no podemos liberarnos de este reflejo de extroversión biológica, nunca disfrutaremos de la presencia viva del espíritu, e incluso menospreciaremos la noción de espíritu como una pía ficción religiosa, o lo sentimentalizaremos como una encantadora, pero de todos modos subjetiva, construcción estética. Permítanme tratar de ilustrar la tenacidad de este prejuicio antes de explorar cómo muchos poemas específicos ayudan a desmantelarla de nuestra psique:

Camino desde mi oficina en la Universidad Iberoamericana y paso por lugares ahora ya muy conocidos: una escalera que baja desde el tercer piso de mi oficina, una hilera de árboles, algunas bancas, una barda, una reja, hacia otro objeto, un autobús rojo con un logotipo de la Ibero en español y una frase: “Ruta uno”. Este autobús me lleva por un cierto espacio de tiempo, alrededor de veinticinco minutos, hasta una intersección específica en San Manuel, reconocible por una farmacia, una miscelánea y una panadería. He completado este recorrido tan frecuente y exitosamente en estos dos meses que he vivido aquí, que ahora ya no pongo mayor atención a esos lugares.

O de manera más precisa, ya no me fijo qué objetos y lugares que ahora simplemente noto como objetos “ahí afuera” —separados de mí en un espacio y tiempo externalizados— me causaron alguna vez admiración: preguntaba acerca de cada nuevo conjunto de datos sensoriales confusos que emergían en mi horizonte visual y auditivo en esos primeros viajes; cada objeto o lugar entraba en mi focalización psíquica como una íntima e inseparable parte de la fábrica de mi sentir, imaginar, preguntar, comprender. Y cómo bajaba paso a paso desde el autobús esas primeras veces, orgulloso de haber arribado a casa sano y salvo, aun más, orgulloso de haber dado a luz a cada uno de esos muy reales lugares a través de la pasión de mi atención y cuestionamiento.

Aclaro: no quiero decir que esos lugares fueran simples ideas producto de mi mente –no más que si mis hijos o nietos fueran el fruto de mi deseo solitario–. Esos lugares tenían una existencia verificable más allá de mi percibir y entender, confirmada a través de mis preguntas a otros en el autobús. Sin embargo, mi ser, mi espíritu, se había involucrado en su constitución y construcción como partes significativas del espacio que recorría.

Viajando en ese autobús, yo había sido un activo co-creador del mundo cotidiano, nombrando sus partes y asimilándolas en mi ser como Adán hizo en el “Paraíso perdido” de John Milton: Adán dice al Arcángel Rafael cómo después de que despertó del sueño de la nada, Dios hizo desfilar a los animales y los pájaros delante de él, invitándolo a participar en la divina labor creativa a través de la luz de la inteligencia. “Yo los nombré conforme iban pasando. Y comprendí / su naturaleza, con este conocimiento que Dios me dio/ mi súbita aprehensión” (Libro VIII, 149-154) (Greenblatt y Abrams 804).

Para nuestro sentido común espontáneo, los nombres son etiquetas arbitrarias y extrínsecas puestas sobre los objetos ya existentes en un tiempo y espacio exteriores. Pero para el Adán de Milton, el acto de nombrar es coincidente con el acto de entender y cuando uno entiende, como dice el padre Freeman, uno traspasa el ego objetivante hacia la visión iluminadora. Trascendemos el espacio-tiempo para entrar al momento presente.

El arte hace fluir este marco rígido del espacio-temporal que el sentido común erige como esquema pragmático. El arte reconfigura lúdicamente nuestro panorama sensorial y psíquico, de tal modo que experimentamos nuestro espíritu como algo intesamente real en sus movimientos de sensibilidad, cuestionamiento, comprensión, juicio y elección. El espíritu puede ser saboreado y sentido con toda la autoridad del húmedo aire nocturno penetrándonos precisamente porque hemos sido liberados de los imperativos espontáneos de nuestra naturaleza biológica y de los imperativos de nuestro sentido común para externalizar la sensación y hacer de lo que podemos ver y tocar el único criterio de lo real. (Estoy usando el arte de la poesía para ilustrar esta tesis: la pintura o la música, el cine o la arquitectura podrían servir a mi argumento igualmente bien, si yo supiera más acerca de ellos.)

IV

Quizá podemos mirar otro poema para ilustrar este argumento con mayor detalle y con referencias más específicas a nuestra pregunta central: ¿Qué queremos decir por “espíritu”? ¿Qué entendemos por la dimensión “espiritual” de nuestro ser?

Presentamos ahora tres fragmentos de un famoso poema de Andrew Marvell, un ministro anglicano y poeta, amigo y contemporáneo de John Milton y John Donne, miembro de la sociedad llamada “escuela metafísica” de poetas ingleses del siglo XVII. El poema de donde están tomados se llama: “El jardín” (*The garden*), y en estas estrofas Marvell apela a nuestra experiencia humana de los placeres de un frondoso jardín para evocar el auto-disfrute del espíritu en sus propias mociones complejas y expansivas.

¡Qué vida tan maravillosa la que llevo!

Manzanas maduras caen a mi alrededor;
Los frondosos racimos de la viña
Exprimen su vino sobre mi boca;
La nectarina y el curioso durazno
Se apresuran hacia mi mano;
Tropiezo con melones al pasar,
Enredado entre las flores, caigo sobre el pasto.

Y entretanto la mente de su placer menor
Se retira a su felicidad;
La mente, océano donde cada parte
Encuentra pronto su semejanza;
Mas trascendiendo éstas crea
Mundos y mares lejanos,
Aniquilando todo lo creado
En un pensamiento verde bajo la sombra verde.

Aquí, al pie resbaloso de la fuente,
O sobre la musgosa raíz de algún árbol frutal,

Arrojando a un lado el chaleco corporal,
 Mi alma entre los arbustos se desliza:
 Y ahí, cual ave, descansa y canta,
 Humedece y peina sus plateadas alas,
 Y, mientras prepara un vuelo más largo,
 Agita entre sus plumas la variada luz. (Greenblatt and Abrams:
 681-682.)

La primera cuestión que resalta es que las tres estrofas trazan los movimientos del espíritu más que caracterizarlo como una entidad estática y exteriorizada. El espíritu puede experimentarse, puede afirmarse como real –pero el espíritu no puede verse, medirse o pesarse, no puede objetivarse, no puede, incluso, introyectarse—. Porque buscar el espíritu “dentro” de nosotros es tratarlo todavía como un objeto interno iluminante, un dato sensorial, por muy privado que sea.

Es fácil decir que el espíritu es real aunque no perceptible, pero a un gran pensador como San Agustín le tomó muchos años comprender esta verdad. Agustín nos dice en “Las confesiones” que el impedimento intelectual más difícil de superar para su conversión, fue la tiranía de su imaginación, la cual lo ataba a imágenes de Dios como una especie de sutil esencia material, como un gas o una luz. Esta noción del espíritu como una suerte de cartesiano “fantasma en la máquina” –una sombra como esas del Hades homérico, un holograma diáfano como aquel de la “casa embrujada” de Disneyworld, un vapor que escapa con la disolución del cuerpo–, esta seductora noción quasi-materialista del espíritu persiste en las versiones contemporáneas equivalentes al maniqueísmo agustiniano y en varias formas de fundamentalismo religioso.²

² En 1997, treinta y nueve miembros de un culto religioso en Santa Fe, Nuevo México, llamado “Las puertas del cielo” realizaron un suicidio ritual en la expectativa de su ascenso a un nivel más alto de evolución espiritual, el cual ellos pensaban era señalado por la inminente proximidad del cometa Hale-Bopp a la Tierra. Por muchos años esos modernos maniqueísmos y gnosticismos han disciplinado asiduamente sus apetitos sensoriales y sexuales en anticipación a la liberación de su espíritu de la constricción (cárcel) de su cuerpo. No obstante, en sus momentos de muerte ellos han dependido de la ilusión sensorial de que entrarían a la gloria celestial vía la “puerta” de un espacio físico, un OVNI.

En el poema de Marvell, el espíritu habita de lleno en el cuerpo, anima completamente sus pasiones sensoriales y psíquicas, dándoles mayor riqueza e incluso mayor comunión extática con el mundo mediado por los sentidos, la imaginación, la mente... En la primera estrofa, todos los sentidos son llamados al gozo de los frutos y las flores en este jardín. Más que ser simplemente objetos pasivos de consumo, estos frutos demandan la vitalidad orgánica del narrador hacia un nuevo orden de atención, invadiendo la distancia objetivante del narrador respecto a la naturaleza, y lo atraen hacia una intimidad no acostumbrada con el mundo que sus sentidos le abren, y aún con su propia sensibilidad. Este éxtasis alcanza una especie de clímax sexual en la última línea cuando el espíritu encarnado, borracho con los intensamente reales olor y textura del durazno, las uvas apiñadas, el perfumado melón y las flores, cae exhausto sobre el pasto. La vida maravillosa celebrada aquí, no es la del consumo satisfecho, sino la de una nueva conciencia, el descubrimiento de la espléndida complementariedad del mundo físico con los cinco sentidos.

Pero el espíritu no puede identificarse con el éxtasis sensorial, no puede restringirse a un orden de deleite. De ahí las resonancias de advertencia en palabras como “tropiezo”, “enredado” y “caigo” hacia el final de la primera estrofa. En la segunda estrofa, la mente se aleja del “placer menor”, el flujo desequilibrante del disfrute psíquico de la primera estrofa, no porque sienta una culpa puritana sobre el placer sensorial en sí, sino en respuesta a su propia exigente anticipación de un nivel más comprometido con la experiencia, todavía más intenso, más extático. Nótese la manera en que el poeta asalta las nociones del sentido común sobre el espacio. Asociamos la mente con el cerebro, y el espacio que ocupa lo suponemos mucho más pequeño que cualquier jardín. Pero aquí la mente es descrita como un vasto océano —y en momentos de intensa especulación la experimentamos de ese modo—, con mucho más colorido y especies exóticas que las que un jardín puede contener. Y en este paisaje interior del infinito océano de la mente humana, el narrador identifica un modo más pleno de felicidad. “Cada parte” en el océano de la mente —cada pregunta a explorar, cada hipótesis lanzada, cada apasionada anticipación de inteligibilidad que

la mente relampaguea sobre la realidad que indaga—“encuentra pronto su semejanza”. El eros de la mente, las pasiones espirituales de la mente, encuentran sus formas correspondientes en el orden e inteligibilidad de la naturaleza en sí. Como dijo Einstein, la maravilla es que el universo realmente da respuestas inteligibles a las preguntas que la mente le plantea.

De ninguna manera esta disfrutable congruencia de la mente con la realidad se agota con los placeres derivados del descubrimiento de la estructura física del universo. La mente puede lanzarse más profundamente aún, aportándonos una visión a través de la imaginación creativa y utópica “de otros mundos y otros mares lejanos”; sociedades, culturas, modos de interacción humana más congruentes con el desear de la mente y el corazón. Como Platón hizo en *La República*, o Shakespeare en *La Tempestad* o Dante en *La vida nueva* o en el *Paradiso*, el siempre móvil espíritu humano puede aniquilar todo lo que las manos humanas han hecho tan imperfectamente, rehaciéndolo en un “pensamiento verde bajo la sombra verde”, un emblema vibrante de la posibilidad ideal, una imagen de su propia esperanza indestructible.

O sea que Marvell nos da a probar, a través de imágenes dibujadas desde los sentidos, la realidad más intensa de los movimientos del espíritu como mente, buscando inteligencia e imaginación constructiva. Y sin embargo, el espíritu tampoco puede ser detenido en, y definido en estricta correlación con, el nivel del pensamiento conceptual, ni siquiera en la más alta riqueza de la imaginación creativa y utópica.

Marvell visualiza el espíritu finalmente preparándose para “un vuelo más largo”, por alturas y profundidades más grandes incluso que aquellas surcadas por las mentes incomparables de Platón, Dante o Shakespeare. Aun cuando el narrador de Marvell “arroja el chaleco corporal a un lado” en preparación para esta jornada incierta hacia lo absolutamente trascendente, no se retira a alguna abstracta y desapasionada imagen del espíritu. El espíritu permanece encarnado: asume un nuevo cuerpo, tan colorido y resplandeciente como las flores del jardín de la primera estrofa, tan rápido e inteligente como las formas resplandecientes en la mente oceánica de la segunda. Ahora el alma “se posa y canta”. Imagen de una contemplación extática activa,

una imagen de amor apasionado y ansioso, como el ruiseñor de John Keats. El espíritu corteja a su amado, meta final de su vuelo incierto, no por medio de la culpable auto-negación, sino a través del oleaje de sus resplandecientes plumas bajo la “variada luz”. En esa imagen final, Marvell brillantemente resuelve las antinomias del orgullo y la humildad que hacen a la espiritualidad convencional tan poco atractiva a los oídos modernos. El espíritu aquí felizmente se exhibe ante su divino amante, y descubre así que su plena belleza lo es aún más enmarcada bajo la luz de Su amor.

V

El poema de Marvell sugiere que la experiencia espiritual está atravesada pero no puede estar limitada a la experiencia tangible. Esta es una experiencia real, pero finalmente no es como la experiencia sensorial o mental. Aunque opera dentro del mundo de la experiencia sensorial y debe ser encarnada de una u otra forma, el espíritu en sí es atemporal, no espacial, móvil y fluido. El espíritu no está “afuera” como objeto de la percepción, ni tampoco –y esto es más difícil de captar– está “aquí dentro” como un objeto de introspección. Como la respiración, el viento, y el fuego –todos símbolos tradicionales del espíritu– siempre asume nuevas formas, dependientes de, pero nunca completamente contenidas por, o agotadas en, alguna encarnación material o mental o imaginativa.

Los poemas se originan en lo que el gran poeta alemán de principios del siglo XX Rainer María Rilke describe como una vasta y expansiva soledad interior; un espacio que da al espíritu soporte para reconfigurar la cuadrícula del sentido común e incorporar las bellas realidades del mundo cotidiano con la misma edénica intimidad que el Adán de Milton disfrutó. Rilke da consejo, lejos de cualquier tecnicismo, al joven poeta que lo solicita y a quien advierte: “...ama tu soledad”, insiste, “y trata de cantar con el dolor que te cause...esto muestra que el espacio a tu alrededor comienza a ser vasto (Rilke, *Cartas a un joven poeta*: 41-42).

Abandona, continúa Rilke, todo lo culturalmente impuesto, las medidas exteriores de espacio y tiempo: “Permite a tus juicios su

propio silencioso desarrollo sin perturbaciones, el cual, como todo progreso, debe provenir desde lo profundo y no puede ser forzado o apresurado. Todo es gestación y luego nacimiento. Permitir a cada impresión y a cada embrión un sentimiento, llegar a completarse, enteramente en sí, en la oscuridad, en lo indecible, más allá de la propia búsqueda de comprensión, y con profunda humildad y paciencia esperar la hora en que nace una nueva claridad: esto es lo que significa vivir como un artista: tanto en la comprensión como en la creación”.

“En esto no hay medida temporal, un año no importa y diez años son nada. Ser un artista significa: no numerar ni contar, sino madurar como un árbol, el cual no fuerza su savia, y se yergue confiado en las tormentas de primavera, sin preguntarse si el verano llegará. Llega. Pero llega solamente para aquellos que son pacientes, que existen como si la eternidad yaciera ante ellos, despreocupadamente silenciosa y vasta. Yo aprendo esto cada día de mi vida, aprendo con dolor del que estoy agradecido: la paciencia lo es todo” (Rilke, *Cartas a un joven poeta*: 23-25).

La “paciencia” de Rilke corresponde a lo que el padre Laurence Freeman llama “atención plena” requerida para profundizar la visión espiritual, y para ir entrando en el espacio interior que surge más allá del ego objetivante, hacia la eternidad del momento presente. En este nivel de intensidad creativa, la línea entre poesía y oración –entre la íntima, emocional e imaginativa aprehensión del mundo cotidiano y la unión contemplativa con su fuente en la eternidad– es virtualmente indistinguible.

Para ilustrar la forma en que esta consumada atención se abre en última instancia hacia el origen divino de la propia conciencia reflexiva, veamos dos poemas del poeta español de principios del siglo XX, Antonio Machado. Estos poemas forman los dos movimientos finales de una secuencia llamada “Los grandes inventos”. Aquí está el primero, en el cual Machado da gracias por la “bendita ilusión” de un sueño de éxtasis que experimentó la noche previa.

XIV

Anoche cuando dormía
soñé, ¡ bendita ilusión!,
que una fontana fluía
dentro de mi corazón.
Di: ¿ por qué acequia escondida,
agua, vienes hasta mí,
manantial de nueva vida
en donde nunca bebí?

Anoche cuando dormía
soñé, ¡ bendita ilusión!,
que una colmena tenía
dentro de mi corazón;
y las doradas abejas
iban fabricando en él,
con las amarguras viejas,
blanca cera y dulce miel.

Anoche cuando dormía
soñé, ¡ bendita ilusión!,
que un sol ardiente lucía
dentro de mi corazón.

Era ardiente porque daba
calores de rojo hogar,
y era sol porque alumbraba
y porque hacía llorar.

Anoche cuando dormía
soñé, ¡ bendita ilusión!
que era Dios lo que tenía
dentro de mi corazón. (Machado: 43.)

Si bien el poeta es cuidadoso de afirmar la experiencia como un sueño, de todas maneras describe sus detalles como una expresión real

de sus movimientos espirituales; el sueño no es menos real que el mundo de la percepción que provee las imágenes sensoriales al sueño. En efecto, los sueños de todo tipo –los sueños de la noche como éste, y aquéllos del ensueño de día como el de Marvell– son los vehículos primarios en los cuales el espíritu disuelve el esquema de espacio-tiempo y hacen al mundo fluido y habitable. La vasta soledad del espacio interior del poeta llega a ser el escenario en el cual la visión iluminadora –la fusión de los mundos interior y exterior en la comprensión espiritual– puede ocurrir.

Machado describe en breves y audaces líneas tres sueños –o mejor dicho tres momentos del mismo sueño–. Cada uno produce el efecto de una misteriosa cura y transformación; cada uno evoca lo que Loyola llamaría “consolación sin causa”. El gozoso manantial de la primera estrofa (“manantial de nueva vida”), que el poeta experimenta fluyendo por su corazón, anuncia una nueva, inexpresablemente refrescante calidad de vida interior. La colmena de la segunda estrofa, lugar de la exquisita fabricación de miel y cera, se funde con su experiencia de un inexplicable endulzamiento de la amargura ancestral, de esas heridas y resentimientos acumulados que parecían incurables. Entonces, en la tercera estrofa, el calor ardiente de un sol que brilla dentro de él, calienta su corazón con un insólito ardor, y hace brotar lágrimas que son una inapreciable mezcla de dolor y alegría.

Machado prueba el espíritu aquí con la misma inmediatez que Whitman probó el húmedo aire nocturno. Y en su paciente, atento deleite al consuelo de estos manantiales interiores y de esos fuegos de inspiración, discierne la incontrovertible evidencia de su propio ser espiritual vigorizado por el espíritu de Dios. La última estrofa afirma el corolario de la experiencia del sueño: que esta fusión de mundos interior y exterior (corazón/río; corazón/colmena; corazón/sol) en la visión, este pasaje más allá de lo espacio-temporal hacia la luminosidad del momento presente, debe ser signo y testimonio de la acción de Dios. La visión de Machado es absolutamente consistente con las formulaciones ortodoxas de la teología cristiana, pero lograda en el pulso de la experiencia meditativa del poeta.

El poema final en la secuencia de Machado es aun más impactante en su evocación –a través de imágenes sacadas de nuestro mundo de

sentido común— de una experiencia de profundidad espiritual que va más allá de los alcances de la imaginación sensorial, o incluso del pensamiento conceptual.

XV

¿Mi corazón se ha dormido?
Colmenares de mis sueños,
¿ya no labráis? ¿está seca
La noria del pensamiento,
Los cangilones vacíos,
girando, de sombra llenos?

No, mi corazón no duerme.
Está despierto, despierto.
Ni duerme, ni sueña; mira,
los claros ojos abiertos,
señas lejanas y escucha
a orillas del gran silencio. (Machado: 44.)

¿Qué está pasando en nosotros cuando no estamos soñando, ni imaginando, ni pensando, pero no obstante estamos completamente alertas? Esa es la extraña pero inmensamente sugestiva pregunta que el poeta se plantea a sí mismo y a nosotros, paradójicamente con el lenguaje mismo de los sentidos, la imaginación y la razón reflexiva. El poeta se pregunta si, en este agraciado, elusivo momento de toma de conciencia, está simplemente soñando. Después de todo, las colmenas de la sensibilidad, el sueño y la imaginación, alimentadas por la emoción, han cesado por completo. Y el molino de agua del pensamiento, que funciona todo el día cada día, configurando nuestra agenda diaria, está milagrosamente vacante de contenidos mentales. Por un momento, el poeta se encuentra intensa, incuestionablemente alerta, consciente... pero no de algo en particular. Nuestra conciencia ordinaria de sentido común está siempre dirigida a algún objeto —comer, acostarse, preocuparnos acerca de nuestros exámenes o ensayos académicos, planeando nuestra reunión con la familia o amigos, etcétera—. Sólo en el sueño sin sueños, o quizá bajo anestesia, le parece al sentido

común que se podría estar vivo pero no consciente de algo en particular.

Pero en este momento, nos asegura el poeta, no está dormido. Por el contrario, está “despierto, despierto” y su corazón, con los ojos bien abiertos, busca signos en esta vasta ausencia, esta vasta y siempre expansiva soledad interior, de alguna igualmente vasta presencia, oblicuamente experimentada. Y su corazón escucha, como en la orilla del mar, las olas que emanan de esta vasta presencia, la cual llama, paradójicamente, un “gran silencio”. Un silencio que sólo escuchamos cuando el interruptor de los sentidos, el pensamiento y la imaginación ha sido apagado.

VI

El poema de Marvell nos pone en contacto vívido con las modalidades de expansión del espíritu; sus movimientos apasionados que abrazan en plenitud el mundo real externo a través de los sentidos, emociones, imaginación, entendimiento y amor. El poema de Machado, finalmente, usa imágenes sensoriales para evocar lo que es previo a los sentidos, a la imaginación y al pensamiento: nuestra primordial toma de conciencia, el sustrato de conciencia que conforma el terreno de nuestras operaciones espirituales y de todos nuestros modos diferenciados de conocer el mundo. Conocemos y abrazamos al mundo real a través del sentido común, a través de la ciencia y la teoría, a través del arte y, como la imagen final de Machado sobre el silencio oceánico sugiere, a través de la oración contemplativa. Todas esas formas de conocimiento son igualmente expresiones del espíritu, pues debajo de todas ellas, sugieren las líneas finales de Machado, late el pulso de nuestro dinamismo consciente como seres que “buscan” lo bueno y lo verdadero, es decir, que anticipan y activamente buscan, la plenitud correlativa a nuestro deseo infinito.

Otra sugerencia en esta imagen final es que en nuestra experiencia de esta atención pura, que Bernard Lonergan llamaría nuestra “intencionalidad” básica, experimentamos simultáneamente y con absoluta convicción los orígenes divinos de nuestra conciencia. Es en el ejercicio apasionado de nuestra facultad para entender, nuestra capacidad para la visión penetrante, como somos llevados hacia las

orillas de ese gran silencio, “el punto de encuentro”, como Bede Griffiths le llama, “entre nuestro espíritu y el espíritu de Dios” (Griffiths: 37).

Nuestro recorrido hasta ahora nos ha llevado desde el arte hacia la reflexión teórica sobre la naturaleza y los límites del sentido común, y a la experiencia directa de la base que sostiene los diversos modos de conocer en nuestra propia conciencia interior; todo con el fin de validar la observación de Whitman acerca de que sin duda las profundidades de nuestra comprensión espiritual están disponibles en el húmedo aire nocturno que nos lleva a lo profundo de nuestra alma. Para algunos, estas desviaciones hacia la filosofía pueden parecer innecesariamente complicadas. Pero he argumentado que la poesía y sin duda todo el arte— sólo puede estar al servicio de la espiritualidad si se le redime del sensualismo, el sentimentalismo y el esteticismo.³ Esto significa estudiar poesía —o cualquier arte— en el contexto de una adecuada antropología de la totalidad del ser humano. Encuentro elementos útiles de este tipo de antropología en el trabajo de Bernard Lonergan, y en las disciplinas espirituales de Ignacio de Loyola y de algunos intérpretes contemporáneos de la tradición contemplativa cristiana como el fraile Laurence Freeman y el fraile Bede Griffiths.

Pero dejaré a un poeta decir la última palabra. William Blake, el poeta inglés de finales del siglo XVIII, cristaliza el argumento de este artículo a favor de la recuperación del espíritu del dualismo destructivo y sitúa la espiritualidad en el contexto completo de nuestras pasiones, en tanto somos concedores y amantes encarnados: “Los hombres son admitidos en el cielo”, insiste Blake, “no porque hayan frenado y gobernado sus pasiones, o no las tengan, sino porque han

³ Por supuesto, los mejores poetas reconocen que esa experiencia estética propiamente entendida efectúa la autotrascendencia tanto como el auto-disfrute. Más aún, esa autotrascendencia parte tanto de la *awesome* —*el misterium tremendum*— como de hacer lo placentero. Rainer María Rilke atestigua que la íntima, profundamente transformadora energía latente en la experiencia estética es “Torso de un Apolo arcaico”. Como él sigue el juego de la luz sobre el “pecho curvo” del torso decapitado de Apolo, abajo hacia “las brillantes *groins* donde los genitales arden”, el poeta se encuentra a sí mismo ciego de alegría y terror, como San Pablo, por una belleza y una realidad que es absoluta en sus clamores sobre él. No solamente el poeta hace ver la escultura: él es visto y conocido por ella. Y como resultado, él se instruye a sí mismo y a nosotros sus lectores en las escalofriantes palabras finales: “Tú debes cambiar tu vida” (Rilke, *Poemas selectos*: 93).

cultivado sus comprensiones. Los tesoros del cielo no son negaciones de la pasión, sino realidades del intelecto, desde las cuales emanan sin freno todas las pasiones en su gloria eterna" (Abrams: 1327).

VII

Quisiera concluir con un poema que escribí hace aproximadamente un año. Lo hago con algún temor, ya que tras la elocuencia de Emily Dickinson, Andrew Marvell y Antonio Machado, mis pálidas líneas pueden ser un anti-clímax. Pero lo hago también por una razón particular pertinente a este escrito. Quiero reflexionar sobre la lucha para localizar y afirmar la presencia del espíritu en el contexto del mundo en que vivimos hoy, el cual puede parecer demasiado inhóspito para esto.

El poema se llama "Adviento" y dibuja imágenes de un número de cosas que están "llegando" en el momento personal y cultural en que el poema fue concebido. Primero, está el escenario de un sombrío inicio de invierno después del esplendor de un otoño en Nueva Inglaterra. Segundo, está la llegada de la temporada de compras navideñas, una orgía de consumo, que comienza en serio el viernes, llamado Viernes Negro, que sigue a la celebración del día de "acción de gracias" en Norteamérica a fines de noviembre. Tercero, hay imágenes asociadas con la llegada de la vejez a la persona del narrador. Cuarto, hay imágenes ligadas a las preocupaciones subterráneas con las que cada neoyorkino vive desde el 11 de septiembre, el prospecto de una segunda venida del terror a la ciudad de Nueva York, la ciudad de Whitman y la mía propia. Quinto, hay una referencia al nacimiento de mi nieto. Y finalmente, una referencia al tiempo litúrgico del adviento y a la esperanza por el renacimiento de Cristo en medio de una enorme oscuridad cultural y una difusa ansiedad.

“Adviento”

(Para Vincent Robert Cooper, nacido el 14 de diciembre de 2004,
fiesta de San Juan de la Cruz)

Un helado noviembre la lluvia salpica
Sobre las ventanas del ático. Escudos grises de nubes
Corren a lo largo del horizonte. El viento de la mañana
Desperdiga los arqueados cadáveres de la gloria de octubre.

Algo grande se perfila. Es el Viernes Negro:
En la oscuridad de las seis de la mañana, en el estacionamiento
De Toys R Us, los automóviles palpitan hacia el alba.
Las aglomeraciones se juntan para correr por los pasillos de
glorioso neón.

Algún oscuro colapso acecha. El deseo revuelve el café de la
mañana.
Los catálogos navideños suspiran sueños de listones
De cavernosa esclavitud. Las voces de las sirenas en la internet
Convocan a los viejos hacia una ilusoria juventud sobre campos de
gloria.

Algún destilado letal acecha las sombras: el código de color varía
Del naranja al rojo. Nuestro repartidor secreto teje los cañones de Wall
Street,
Un paquete envuelto debajo de su abrigo,
Explotando el índice diario de preocupación en la gloria del
celuloide.

Pero algo sobrevive –preparando una más extrema remodelación.
Encendido bajo la parda capa de las hojas muertas del temprano
diciembre.
Los campos están descoloridos y marchitos, y gris plateado.
El deseo agoniza, debajo del discurso, en muda gloria telúrica.

Algo fractura el silencio fértil del más oscuro diciembre –un globo
 De grasoso cabello negro estira los apretados muslos hasta tensarlos
 más allá
 De lo posible. Me arrodillo ante el pequeño paquete, codificado en
 libertad,
 Enviado en un siglo peligroso, envuelto en oscura gloria.

Obras citadas

- Abrams, M. H., General Editor, *The Norton Anthology of English Literature: The Major Authors*. Sixth Edition, N.Y., W.W, Norton & Co., 1996.
- Bly, Robert, editor, *The Soul Is Here For Its Own Joy, Sacred Poems from Many Cultures*, Hopewell, New Jersey, The Ecco Press, 1995.
- Freeman, Laurence O.S.B., *Jesus, the Teacher Within*, N.Y., Continuum, 2002.
- Greenblatt, Stephen and M. H. Abrams, General Editors, *The Norton Anthology of English Literature: The Major Authors*, Eighth Edition, N.Y., W.W. Norton & Co., 2006.
- Griffiths, Bede, O. S. B., *The New Creation in Christ: Meditation and Community*, Ed. Robert Kiely and Laurence Freeman O.S.B., London, Darton Longman and Todd, 1992.
- Lonergan, Bernard, *Insight: A Study of Human Understanding*, Toronto, U. of Toronto Press, 1988, Fifth edition of work originally published in London, 1957.
- Machado, Antonio, *Antología Poética*, Barcelona, Editorial Óptima, 1998.
- Rilke, Rainer, Maria, *Letters to a Young Poet*, Trans. Stephen Mitchell, N.Y., Vintage Books, 1984.
- _____, *Selected Poems*. With English Translations by C.F. MacIntyre, Berkeley, U. of California Press, 1940.