

pasaje de su obra. Desde Homero hasta nuestros días, la poesía ha dependido del lugar común. Y nos equivocariamos si dijéramos que un poema semejante, que no contiene ninguna idea original y llamativa, es poesía de forma más que de contenido. El contenido no es nunca desdeñable. Pero podemos decir, pienso, que la *idea* o ideas de un poema, en tanto que expresables en otro medio que no sea el propio poema, *han de pertenecer* al dominio del tópico, o, más bien, a un género que contiene la especie de lo que llamamos tópico o «lugar común».

En este género incluyo *La Divina Comedia*. ¿Qué diferencia hay, en lo que concierne al contenido ideológico, entre *La Divina Comedia* y la *Elegía* de Gray? Para empezar, la *Comedia* tiene más ideas y más variadas, y una estructura mucho más compleja. Pero, además, las ideas mismas son más filosóficas: esto es, son lugares comunes para un número mucho menor de gente que los lugares comunes del poema de Gray. Ésta es la diferencia. Los lugares comunes de Gray son conocidos por todos y aceptados por todos: aprehenderlos no supone ningún esfuerzo intelectual. El lugar común posee varios grados. Así, cuando la afirmación le es familiar a todo el mundo —por ejemplo, cuando afirmamos que todos los hombres son mortales—, decimos entonces que la forma y no el contenido es lo que hace al poema.

No obstante, no es la sencillez y accesibilidad o inmediatez de la idea lo que nos hace atender más a la forma que al contenido. Lo mismo sucede en el caso contrario: cuando la idea es inaccesible. Cuando un poema es tan oscuro que no sabemos cuál es su significado, o incluso de qué trata, pero aun así nos proporciona un placer lector constante e intenso, también entonces tendemos a decir que la forma y no el contenido es lo que importa. Dejo a Gray y paso a Mallarmé: se estará conmigo, pienso, en que no hay dos poetas más diversos. He leído, o tratado de leer, un cierto número de tratados cuyo fin expreso es explicar el significado de los poemas de Mallarmé. No quisiera negar el valor de tales investigaciones arqueológicas; pero jamás he sentido que realzaran mi goce del poema. Al contrario, a menudo me ha tentado decir: «si esto es todo lo que ofrece el poema, aparte de un ordenamiento feliz de sílabas, no es un poema tan bueno como pensaba..., tal vez estaba equivocado». Pero mi mente se niega obstinadamente a creer tal cosa: vuelvo sobre el poema y sigo disfrutando de su lectura, pese a haber olvidado la explicación. Algunas de las «explicaciones», de hecho, postulan ciertos accidentes circunstanciales que hicieron germinar el poema en la mente del poeta: tales explicaciones me parecen curiosas, pero irrelevantes. Otras —especialmente cuando tratan de *Un coup de dès* o *Igitur*— tienen como fin establecer la filosofía que sustenta los poemas: pero la filosofía que expone el intérprete nunca me acaba de parecer digna del poema. Sin embargo, de esta falta de concierto entre la interpretación del poema y mi placer al leer-

lo, no concluyo que los poemas de Mallarmé no tienen sentido (y, en consecuencia, que un gran poema no puede tener sentido) ni que puedo disfrutar de un poema a sabiendas de que no significa nada. Un poema que no significa nada es una trivialidad: y, por tanto, no puede ser, en rigor, un poema. Nos ha dado tan sólo una ilusión momentánea; pero estoy seguro de que, en cuanto percibiéramos su falta de sentido, lo rechazaríamos. El poema de Mallarmé se encuentra para mí, pues, en el extremo opuesto de *La Divina Comedia*, dentro de estos límites: que puedo disfrutar de un canto de Dante atendiendo conscientemente a lo que dice, y de un soneto de Mallarmé atendiendo conscientemente a cómo dice lo que dice. Pero esto no implica que el genio verbal y la maestría técnica de Dante, o el significado del soneto de Mallarmé, no sean vitales en mi goce del poema.

Soy de la opinión, que he expresado aquí y en otros ensayos en el pasado, que para un poeta es preferible adoptar su «filosofía» de los filósofos que inventar la propia. Esto se reduce a una simple división de funciones: el genio para la abstracción y la formulación conceptual, que poseen los grandes filósofos, y el genio para transmitir filosofía en poesía, son, a mi juicio, muy diversos: sería un milagro, casi una monstruosidad, que ambos talentos coexistieran en grado genial en la misma mente. Sobre esta base, exalté los poemas de Lucrecio y Dante a expensas de los libros filosóficos de Blake; y llegué incluso a mantener que una filosofía inferior, fragmentaria o caótica podía, en ciertas circunstancias, serle tan útil a un poeta como una filosofía más digna y sistemática; de otro modo, estaríamos obligados a admitir la inferioridad de Shakespeare respecto de Dante.

Desde entonces, creo haber profundizado algo más en este asunto. Me inclino a pensar que, cuando hablamos de la «filosofía» de un poeta, nos referimos a dos cosas bastante diferentes: una es la filosofía que el poeta adopta o que ha intentado construir para sí en el *lenguaje de la filosofía*, y otra es la «filosofía» que sólo puede ser expresada en *el lenguaje de la poesía* y que cifra, en rigor, su propia contribución al medio. Algunas observaciones hechas por el señor Pieper, de la Universidad de Münster, sobre la relación entre las actividades filosófica y poética, me han animado a profundizar en este parecer. Cuando estudiamos la metafísica aristotélica y tomista con el fin de comprender mejor a Dante, aumentamos nuestro conocimiento, sí, pero es un conocimiento de los *orígenes*, es decir, del material que terminó por formar parte del poema. No obstante, la filosofía de Dante *qua* poeta es diferente de su filosofía *qua* estudiante de filosofía. Si, por ejemplo, leemos algunos de los pasajes más filosóficos del *Purgatorio* y los comparamos con *De Anima* de Aristóteles, nos maravilla que el poeta haya sido capaz de hacer poesía con una materia prima tan austera y refractaria. Pero el mero hecho de que dicha materia haya sido convertido en poesía es

síntoma de que no estamos ya en el universo discursivo de los maestros filosóficos de Dante; y explica, por otro lado, mi decepción al leer a los intérpretes de Mallarmé. La filosofía de un poeta no puede ser traducida a términos conceptuales. Lo que hacemos, al intentar esta traducción en el caso de Mallarmé, es reducir su filosofía poética a una filosofía conceptual inferior. En ningún caso damos una estimación justa del logro intelectual del poeta.

Al decir esto, no pretendo sugerir que Mallarmé es un poeta de la talla de Dante, pues no es el caso; o que vale la pena comentar el trabajo de cualquier poeta atendiendo a su filosofía. Es posible que mi uso de la palabra «filosofía» en dos sentidos diversos llame a una confusión generalizada. En sentido literal, cuando preguntamos «¿cuál es la filosofía de tal o cual poeta?», esperamos que la respuesta incluya a algún filósofo o escuela filosófica. Si el poeta en cuestión es Dante, responderemos «Aristóteles y Aquino»; si Lucrecio, responderemos de inmediato «la filosofía epicúrea». Y si el poeta mencionado es Goethe, no tendremos más remedio que demostrarnos y consultar todos los escritos de Goethe, sus cartas y apariciones en diarios y transcripciones ajenas, además de trazar el origen de sus ideas y tratar de ensamblar estas piezas en un conjunto inteligible y coherente. Pero, en cualquier caso, nuestra respuesta será la de alguien a quien se interroga por un conocido. Si preguntamos, «¿en qué cree tal o cual persona?», por lo general nos damos por satisfechos si nos responden que es católico, protestante, espiritualista, teósofo o racionalista, con el añadido del partido político al que apoya. Nos damos por satisfechos, en fin, si se nos dice lo que esa persona *profesa* creer. Si hay una contradicción evidente entre sus creencias aparentes y su comportamiento, debemos recurrir a la conjetura. Podemos sospechar, tal vez, que es un hipócrita; mas si sospechamos que está confuso y que no ha puesto orden en sus creencias, podemos decir «que no sabe lo que quiere». Y en muy pocos seres humanos encontramos una coherencia total entre creencia y comportamiento; en rigor, durante gran parte de nuestra vida no la necesitamos: por un lado, nuestras creencias son aquellas ideas y principios que mantenemos conscientemente a lo largo de nuestra vida; por otro, nuestra creencia en un momento determinado *es el modo en que nos comportamos en ese momento*. Tal vez sólo en la aceptación del martirio la creencia religiosa de un hombre halla encarnación y confirmación plena.

Esta diferencia puede quedar un poco más clara si cito ejemplos específicos de poesía religiosa o *devocional* (Dante escapa a esta categoría). En esta modalidad poética, el fallo más común tiene lugar cuando el autor tiene una filosofía conceptual en la que *desea* creer, pero a la que no acaba de asentir intelectualmente. Ésta es la razón más habitual del fracaso de algunos aspirantes a poetas religiosos. Entre los escritores de buena poesía devo-

cional están aquéllos cuyas creencias son genuinas y apasionadas, pero en cuyo trabajo la personalidad del autor es esencial: compartimos sus sentimientos, nos exaltamos con su exaltación. Uno de estos poetas es George Herbert. En otra categoría más alta situaría a San Juan de la Cruz, en cuyos poemas la emoción es hasta tal punto consecuencia de la idea que en cierto modo la personalidad del autor queda aniquilada: al experimentar sus poemas nos parece estar en relación directa con lo que vio, sin que su personalidad nos estorbe en ningún momento.

Sería mejor, tal vez, hablar de la «filosofía del autor» cuando nos referimos a la filosofía que el poeta ha adoptado o ha construido *qua* filósofo; y de la «filosofía del poema» cuando nos referimos a lo que sólo se encuentra en el poema y no puede ser traducido a términos conceptuales. Puede sernos útil volver a nuestro punto de partida. Empezamos entonces con la distinción entre *contenido* y *forma*, y advertimos que por lo general somos capaces de disfrutar de un poema por dos razones diferentes: una, por lo que el poeta dice, y otra, por el modo en que dice lo que dice. En un caso, tendemos a considerar la forma de expresión como un simple *medio*, y en el otro a considerar el contenido como simple *materia prima*. En esta cuestión, la experiencia es un grado. Por un lado, debemos preguntarnos «¿por qué estas líneas son un poema y no prosa versificada?», y, por otro, «¿por qué no son un absurdo?» No me preocupan aquí los casos extremos, sino responder a la pregunta: «¿cuál es la relación entre el valor de un poema y el valor de las ideas que lo componen?» Y formulo esta pregunta a propósito de mi propia experiencia como lector, en concreto de la poesía de Mallarmé. Al leer un poema de Mallarmé, no creo disfrutar sólo con su «forma»: su contenido me parece importante. Pero no siento ningún interés por tratar de explicarme de qué trata un poema de Mallarmé; y, como ya he dicho, siempre que he leído explicaciones de su sentido me he sentido estafado. Tal vez el intérprete tenga razón, en su propio plano de discurso; pero lo que se me ofrece es algo diferente de lo que busco. En el caso de Dante se trata de algo altamente respetable, esto es, de una filosofía reconocible; en el caso de Mallarmé se trata de algo comparativamente trivial. Ésta es la única diferencia. Y siento que el poema me ha entregado un placer que no puedo tildar tan sólo de sensual: me ha hecho disfrutar y ejercitarme intelectualmente de modo muy diferente a como lo haría la explicación en prosa.

Que tenga derecho a referirme a la causa de este placer intelectual como «la filosofía del poema» es algo que sólo la recepción de la frase por parte de mi audiencia (es decir, ustedes) puede enjuiciar; pues, como ya les he advertido, estas reflexiones han surgido como respuesta a mi título, «Escila y Caribdis». Obviamente, la frase «la filosofía del poema» no puede aplicarse de igual modo a cualquier poema. Es especialmente relevante en el