

caso de poemas escritos por aquellos poetas que, de no haber sido poetas, hubieran podido ser filósofos. Esto incluye a poetas que, caso de haberse dedicado a la filosofía con exclusión de la poesía, hubieran logrado una reputación muy modesta en su campo. No puedo ocultar que entre estos últimos me incluyo a mí mismo. (Pues se me antoja inevitable que, cuando un poeta teoriza sobre poesía, el tipo de poesía sobre el que centra su atención es la propia. Y, como ha dicho Valéry: *il n'est pas de théorie qui ne soit un fragment, soigneusement préparé de quelque autobiographie.*)

Cuando me refiero a «la filosofía del poema», pues, lo que tengo en mente es sobre todo un poema escrito por un poeta que ha cursado estudios filosóficos, y que incluso ha elaborado sus propias teorías filosóficas. Estas teorías han jugado un papel importante en su formación, y hacen aparición en su poesía, pero no como tales teorías, sino como experiencias; al cabo, sumadas a su experiencia de la vida en otros campos, terminan conformando el material del poema. De este modo, filosofías diversas, u opiniones filosóficas opuestas que en el área del discurso filosófico no podrían coexistir, se unen y reconcilian poéticamente. Debería añadir, además, que en esta operación hay un esfuerzo intelectual de organización que es análogo al del filósofo conceptual. Y debería añadir: la experiencia del lector sensible, al asimilar dicho poema, es análoga a la experiencia que supone asimilar el trabajo de un filósofo. Sin embargo, el concepto mismo de *comprensión* varía según se aplique a un trabajo filosófico o a un poema. El hecho de que no hayamos comprendido que existe más de un tipo de *comprensión* es lo que nos ha llevado a flagelarnos con falsas explicaciones de lo que pueda ser poesía filosófica: aquellas, de hecho, que reducen la filosofía de un poema a términos conceptuales, bien de los maestros filosóficos del poeta, bien de su propia cosecha, es decir, cuando filosofaba y no escribía poesía.

En lo que concierne a la filosofía conceptual que un poeta toma prestada de otros filósofos, o que inventa para sí *qua* filósofo, es necesaria cierta prudencia. Las consideraciones que acabo de hacer no son igualmente aplicables a todo tipo de poesía, ni tienen la misma importancia en poemas de la misma especie. Son aplicables en la medida en que las ideas filosóficas hayan contribuido a formar la mente del poeta y hayan sido digeridas (vale decir que *fermentadas*), disponiendo esa profunda *couche* de experiencia que alimenta el germen de la poesía. Son singularmente aplicables cuando el asunto del poema, rico en ingredientes filosóficos, *posee* un diseño estructural. Pero ni la presencia de tales elementos ni su ordenación son condición universal de *toda* poesía. El *valor* que asignamos al poema en que se encuentran no tiene relación directa con nuestra evaluación de las ideas originales en su forma conceptual: no sólo es posible escribir un mal poema a partir de la filosofía más digna, sino que también es posible escribir un buen poema a

partir de una filosofía que, por sí sola, es insignificante o desdeñable. De otro modo, siendo como somos cristianos, tendríamos que afirmar que Dante es un poeta más grande que Homero o Virgilio, y que Racine es mejor dramaturgo que Sófocles, proposición a todas luces absurda. La grandeza de cualquier poesía depende de muchas cosas; entre otras, de la grandeza de la lengua en la que el poeta escribe; depende, por tanto, de los poetas que han escrito previamente en esa lengua. Es injusto, tal vez, pero cierto: sólo por el hecho de trabajar en una lengua mayor, cualquier poeta de talento limitado puede ser más importante para el mundo que otro poeta, quizás más dotado por naturaleza, pero obligado a trabajar en una lengua de *status* inferior.

En este punto, me gustaría traer a colación un caso particular de poesía que, en el sentido que he intentado fijar, puede ser adjetivada de filosófica. Cuando aludí, hace unos instantes, a *Elegy Written in a Country Churchyard* de Gray, fue no sólo por su valor ilustrativo en aquel momento, sino con vistas a la comparación que estoy a punto de establecer. No recuerdo haber leído nunca un análisis comparativo entre la elegía de Gray y *Le Cimetière Marin*, aunque me sorprendería averiguar que soy el primero en advertir el paralelismo. Tenemos aquí, por un lado, a un poeta inglés del siglo XVIII y, por otro, a un poeta francés del XX. Ambos escriben poemas meditativos situados en un cementerio que son de los mejores en su género, poemas que uno ha de saber por fuerza si pretende familiarizarse con la poesía de sus idiomas respectivos. La comparación es especialmente interesante en este contexto.

El poema de Gray, desde luego, constituye la encarnación perfecta de una versificación y un lenguaje poético comunes a los poetas de su tiempo, y que alcanzó una cota cercana a la perfección tras un siglo de constante práctica. El poema de Valéry, por otro lado, sorprende en una primera lectura por el triunfante atrevimiento de su originalidad técnica. Hablo con cierta cautela, pero supongo que el poema de Valéry constituye una renovación de la métrica francesa de origen italiano. He caracterizado el poema de Gray como expresión distinguida de un lugar común. En el poema de Valéry hay lugares comunes —¿en qué gran poema no los hay?—, pero hay una diferencia entre un poema que incluye lugares comunes, y un poema basado en un lugar común. Líneas como

La larve file où se formaient des pleurs

o incluso

Tout va sous terre et rentre dans le jeu

tienen toda la fuerza del lugar común, si bien expresado en palabras que nadie ha combinado antes del mismo modo: como cuando leo el poema de Gray, me parece asistir con asombro y admiración al milagro de la resurrección. Hay diferencias interesantes en un mismo plano:

The breezy call of incense-breathing Morn

y

Les cris aigus des filles chatouillées.

La diferencia entre estas dos líneas es mayor que la diferencia que separa al siglo XVIII del XX, o que señala la distancia entre lo que ambas lenguas pueden expresar. Pero ¿hay alguna diferencia importante de naturaleza entre estos dos poemas?

La diferencia es fundamental. El contenido del poema de Gray, como he dicho, consiste en principio en unas ideas comunes a todos los hombres en todas las lenguas en cualquier período de su historia. Así pues, su estructura no es más que una secuencia plausible de ideas conocidas. El poema de Valéry tiene lo que yo llamo una estructura filosófica: una organización, no de respuestas sucesivas a una situación previa, sino de respuestas sucesivas a sus propias respuestas. El poeta ha puesto más de sí en la página escrita: pero la rendición del propio ser a las necesidades del poema es tal que acaba creando un efecto de máxima impersonalidad.

Valéry solventó el problema de Escila y Caribdis a su modo, y en virtud de su propia y peculiar combinación de talentos muy diversos. No logro pensar en ningún otro poeta capaz como él de forjarse una reputación en el campo de la filosofía conceptual. Puedo imaginarlo, en el caso de que hubiera elegido dedicarse a su vocación filosófica, destinado a entrar en el Collège de France y rodeado de audiencias como las que congregaba Henri Bergson. Creo que su parentesco con Mallarmé no es tan grande como se piensa, o, al menos, que ha sido invocado con frecuencia como si Valéry no hubiera tenido otros progenitores. A mi juicio, su mente era bastante más filosófica que la de Mallarmé, o que la de Edgar Poe, a quien ambos poetas rindieron tan generoso homenaje. Al dedicarse a la poesía, su milagro fue escribir poemas en los que la aproximación de los dos modelos de filosofía que he descrito, el conceptual y el poético, es mayor que en cualquier otro poeta. Sigue siendo un poeta, ya que una traducción del contenido de cualquiera de sus poemas en términos conceptuales lo convierte en otra cosa, y en *algo de menor valor*.

Al subrayar el carácter único de la poesía de Valéry no estoy sugiriendo que cumplió, o tuvo más al alcance de la mano que nadie, ciertos propósitos que toda poesía debe asumir. No me ha preocupado su *grandeza* relativa o en comparación con otros poetas. He dicho tan sólo que exploró lo que nadie ha explorado: y si un poeta nos da unos pocos poemas (pues considero que *La Jeune Parque* y *La Cimetière Marin* son sus triunfos) en los que ha encarnado de modo irreplicable una posibilidad latente de la poesía, esto, en sí mismo, es un motivo de gloria.

Permítanme retornar a mis dos monstruos marinos. Si un poeta nos da la

impresión de que está empleando su talento con el fin de persuadirnos de que aceptemos una teoría concreta o si, por otro lado, parece explotar de modo irresponsable una teoría o una creencia como materia prima poética, en ambos casos naufragará y acabará siendo destruido. El filósofo intenta hacernos *ver* un aspecto de la realidad; el poeta intenta hacernos *ver* otro. Suyos son dos modos diversos de la contemplación: la persuasión y la propaganda pertenecen a otro universo del discurso. Y, sin embargo, quisiera hacer una última observación. Para evitar darse de bruces con Escila o Caribdis no es condición necesaria tener un buen mapa marino. No todos los poetas son igualmente conscientes de lo que hacen: y puede ocurrir, a veces, que un poeta consigue escribir un buen poema a pesar de que sus intenciones iniciales son equivocadas. Si su brújula no funciona correctamente, puede que una nave destinada a naufragar cruce triunfal y erróneamente el estrecho.

Me hubiera gustado emprender un examen de los Escila y Caribdis del dramaturgo o, incluso, aventurarme en aguas más peligrosas y considerar los Escila y Caribdis del político, que pudieran llamarse *ideología* y *conveniencia*. Pero debo, en este punto, no tentar su curiosidad, puesto que como conferenciante he de evitar mis propios Escila y Caribdis. He logrado escapar de la Escila de la brevedad, pero corro el peligro de caer en el Caribdis del tedio.

T. S. Eliot
Febrero, 1952

Traducción de Jordi Doce