

Poesía y pensamiento

Andrés Sánchez Robayna

EL POETA Y ENSAYISTA ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA REFLEXIONA CON LUCIDEZ, EN UN RÁPIDO REPASO HISTÓRICO, SOBRE EL PENSAMIENTO PROPIO DE LA POESÍA.

Celebración y reflexión están, en poesía, estrechamente relacionadas. La palabra poética celebra lo existente, en los diversos sentidos de la palabra *celebrar*: conmemorar, officiar, alabar. «¿Y por qué el silencio te conoce, y el furor, así como la estrella y la tempestad? –Porque yo celebro», dicen las conocidas palabras de Rainer Maria Rilke. Si olvidáramos esta primera tarea del trabajo poético olvidaríamos una de sus funciones consustanciales y más decisivas, presente desde los cantos homéricos hasta la más leve composición popular. La celebración tiende al canto, esto es, a llevar las palabras a la materialidad rítmica, como si su carnalidad fuese el reflejo o el doble de la materialidad misma del mundo. Y ella es la que nos conduce hasta un territorio en el que la palabra, sin abandonar o negar nunca su materialidad –que sería tanto como negarse a sí misma–, está más allá de esa materialidad y la trasciende. Ese territorio no es otro que el de la *reflexión*. Es necesario delimitar o precisar también, aunque sea mínimamente, este concepto. Reflexionar, en el ámbito de lo poético, converge en más de un sentido con lo que hace la filosofía, en la dimensión meditativa y especulativa. Ahora bien: a mi juicio, la palabra poética, del mismo modo que comparte mucho con la filosofía, con el pensamiento especulativo, también se separa de éstos en el sentido en que el medio poético es por completo diferente del método de la filosofía, dicho sea en la acepción común de esta última que ha trazado la historia del pensamiento occidental, no en la modalidad de los presocráticos

o en la de ciertos fragmentos y aforismos de más de un filósofo –de Occidente y de Oriente– en los que poesía y filosofía se vuelven, en rigor, indistinguibles.

Planteo aquí un asunto central hoy en día, en mi opinión. Del mismo modo que una poesía exclusivamente volcada en el canto, en la seducción melódica, no hace sino privilegiar un aspecto de la palabra y, por ello mismo, limitarla y, en cierto sentido, traicionarla, también una poesía que se deje arrastrar por la conceptualización y, más gravemente aún, por la ideología, acaba por instrumentalizar la palabra. De ahí que la relación entre poesía y pensamiento, que considero fundamental en la poesía de hoy, sea una relación necesitada de permanentes aclaraciones y distinguos.

Incluso la poesía más alejada de medios tan consustanciales a ella como la metáfora y la imagen no puede, en rigor, renunciar ni a las metáforas ya inscritas en la historia de la lengua ni a las imágenes que el lenguaje encierra en sí mismo. Las metáforas y las imágenes, así, pues, constituyen medios irrenunciables del decir poético. Unas y otras implican modos de pensamiento, modos que son, en el caso de la poesía, sintético-analógicos. ¿Cuál es la relación, sin embargo, entre este modo de pensamiento –este «pensar con imágenes», según la conocida formulación de Novalis– y el método racional, analítico-discursivo, del pensamiento filosófico? Maurice Merleau-Ponty, en *Filosofía y lenguaje*, señaló que «las ideas literarias, como las de la música y las de la pintura, no son «ideas de la inteligencia» [...], no son definibles». Sea como sea, ¿cómo no reconocer de inmediato lo que de meditación puede haber en un poema, por muy peculiar que esa meditación sea y por más que no coincida con el modo «definible» del pensamiento filosófico?

Es sabido que en el Romanticismo se produjo una nueva y renovadora alianza de poesía y pensamiento, y que para Schlegel la poesía romántica, esa «filosofía universal progresiva», constituía, entre otras cosas, una tentativa de restablecer la comunicación entre poesía y filosofía. Novalis escribió, por su parte: «El arte poético no es en realidad más que un uso voluntario, activo, productivo de nuestros órganos, y quizá el pensamiento no sea apenas diferente, y, por tanto, el pensamiento y la creación poética serían una misma cosa. Porque en el pensamiento los sentidos aplican la riqueza de sus impresiones a una nueva clase de impre-

siones, y al resultado de esto le damos el nombre de pensamientos». En Italia, Leopardi exploró la alianza aludida en lo que se ha dado en llamar el *pensiero poetante*. En Inglaterra, William Wordsworth habló de «imaginación meditativa». Los ejemplos serían incontables.

El peculiar modo de reflexión analógica que constituye en más de un sentido el decir poético hizo creer a los románticos en una estrecha conexión entre poesía y pensamiento. Esa conexión, sin embargo, no era nueva. La recuperación moderna de los *metaphysical poets* trajo consigo, como vio T. S. Eliot, el rescate de esa «aprehensión sensorial directa del pensamiento o una recreación del pensamiento en sentimiento» señalada por el autor de *La tierra baldía* como nota característica de los poetas ingleses del siglo XVII. Entre nosotros, fue Unamuno el primero que, al hablar de «poesía meditativa» a propósito de los románticos europeos, abordó esta precisa dimensión de la palabra poética. Más tarde, Luis Cernuda retomó el asunto, como supo analizar de manera particularmente eficaz José Ángel Valente en su ensayo de 1962 «Luis Cernuda y la poesía de la meditación». La conclusión de Valente es inequívoca: lo que Unamuno llamó «poesía meditativa» es, en realidad —asegura Valente—, «un género de características muy acusadas dentro de la tradición poética occidental».

Para subrayar como es debido, sin embargo, una afirmación como la que acabo de citar creo que es necesario ampliar aquí el marco de referencias en el seno de la tradición aludida. Porque la relación poesía-pensamiento, digámoslo desde ahora mismo, no se da solamente en el ámbito de *the poetry of meditation*, para decirlo con la expresión que da título a la monografía del profesor norteamericano Louis L. Martz. Reducir aquella relación a este solo ámbito supondría dejar de lado decisivos sectores de la tradición poética de Occidente.

Ya Cernuda señala —y Valente lo recoge— la afinidad de los poetas metafísicos ingleses con los barrocos y místicos españoles. El mismo Cernuda, en el ensayo «Tres poetas metafísicos», de 1946, alude a un lirismo «al que en rigor puede llamársele metafísico», un lirismo marcado o definido por la tendencia a «referir el esquema visible y temporal del mundo a una idea de lo invisible y eterno»; un lirismo, en fin, que «no requiere expresión abstracta, ni

supone necesariamente en el poeta algún sistema filosófico previo, sino que basta con que deje presentir, dentro de una obra poética, esa correlación entre las dos realidades, visible e invisible, del mundo». Se refiere aquí Cernuda a tres poemas muy concretos: las «Coplas» de Jorge Manrique, la «Carta a Arias Montano» de Francisco de Aldana y la «Epístola moral a Fabio», que hoy sabemos escrita por Andrés Fernández de Andrada.

¿Son esos textos los únicos poemas de la tradición española que cabría considerar «poemas metafísicos»? Hace ya mucho tiempo que hablamos de la *poesía metafísica* de Francisco de Quevedo para referirnos a algunos de sus versos de inspiración moral y aun a otros de carácter funeral y sacro. La misma expresión es válida sin duda también para los poemas de ese mismo tipo de Luis de Góngora, Lope de Vega, Bocángel y otros poetas del barroco. En otro lugar he estudiado la tradición de la epístola moral en los siglos XVI y XVII. Se trata de un importante subgénero poético que tuvo numerosos cultivadores, y que, además de los dos poemas que Cernuda cita –el de Aldana y el de Andrada–, cuenta con otros muchos ejemplos en nuestra lírica del período áureo. Baste recordar los tercetos gongorinos de 1609, la «Epístola a Felipe Ortega» de Jerónimo de Lomas Cantoral, el poema «De la felicidad de la vida», de Juan de Jáuregui, y otros de Francisco de Quevedo o de Lope de Vega, para no hablar de los ejemplos renacentistas. Sobre un vago fondo estoico –o, más exactamente, neoesoico, es decir, la cristianización de las viejas ideas del estoicismo–, el poeta elaboraba una suerte de «filosofía vital». Es verdad que el subgénero, un tipo específico de carta familiar, tendió a la conformación de tópicos, unos tópicos que se repiten de poema en poema y que restan frescura a determinadas ideas. Sin embargo, es innegable que en ellos, como ocurre en los casos que cita Cernuda, no se requería «ningún sistema filosófico previo» para que el poeta reflexionase acerca de la realidad visible y la confrontase con la invisible. El vivir conforme a la naturaleza; la razón como guía de la conducta (esa razón estoica que, como señala María Zambrano, es una «razón cósmica de la que la razón humana es únicamente reflejo; no es el *logos* principio del mundo, sino la medida, ley de la naturaleza invariable e inflexible»); la lucha contra las pasiones; la reflexión sobre la muerte; la *aurea mediocritas*,