

samiento analógico que, más allá de los principios racionales, la poesía puede alojar y de hecho ha alojado con mucha frecuencia en la historia de la lírica occidental. Precisamente una de las tareas principales de esta clase de pensamiento que es propio de la poesía consiste en deshacer o impugnar desde la experiencia perceptiva o sensible todos los preconceptos, las conceptualizaciones que son falsificaciones de la realidad visible y que provienen de una razón autosuficiente y omnímoda. Se trata de una tarea *crítica*, en el sentido más puro de esta palabra. En ella, todos nuestros juicios y prejuicios sobre lo real son interrogados y confrontados, «correlacionados», con la realidad invisible. Lo que brota de esa confrontación es una suerte de revelación, de *aparición* de una realidad nueva, desnuda, despojada de todas las capas con que la recubren la razón y la ideología.

La forma en que la poesía *piensa* o, por mejor decir, el peculiar modo de pensar de la poesía, consiste acaso en integrar en un solo proceso —y en un solo acto— la metáfora y la imagen, la imaginación y la percepción, la materialidad y el sentido de la palabra, pero sobre todo en experimentar los incesantes interflujos entre pensamiento y sentimiento. «Lo que en mí siente está pensando», escribió, en una línea memorable, Fernando Pessoa. No estamos aquí, como se ve, muy lejos de lo que Eliot llamó, a propósito de los *metaphysical poets* del siglo XVII, «una aprehensión sensorial directa del pensamiento». Hace ya tiempo que contamos en español con una admirable aproximación, desde la filosofía, a esta órbita de cuestiones. Hace tiempo, en efecto, que María Zambrano, muy interesada en el fenómeno poético, llamó *sentir iluminante* a ese «sentir que es directamente conocimiento sin mediación», un sentir que es «conocimiento puro, que nace en la intimidad del ser».

Debo retomar aquí, ya para acabar, la dimensión histórica. Cuando se ha hablado entre nosotros de «poesía meditativa» y de «poesía metafísica», así como, en general, de las relaciones entre poesía y pensamiento, se ha tendido a privilegiar, entre las referencias ineludibles, la lírica anglosajona, tal vez a causa de la notable repercusión del conocido ensayo de Eliot sobre los poetas metafísicos, publicado en 1921. Pero la meditación en poesía, así como las relaciones entre poesía y pensamiento exploradas tanto

en el lenguaje poético mismo como en la reflexión crítica, conocen en lo moderno otra modalidad decisiva, muy distinta a la «aprehensión sensorial directa del pensamiento» de los poetas ingleses del siglo XVII, y heredera, en cambio, de los grandes lineamientos románticos. La poética del Simbolismo europeo ha tenido, en efecto, trascendental importancia en nuestra materia, y de manera muy especial el determinante papel desempeñado por la obra de Mallarmé. El poeta para quien «debe haber siempre enigma en la poesía» y que, en el comentario a sus traducciones de Edgar Allan Poe habló de «la armadura intelectual del poema», tantas veces para él derivada en música o en «el silencio que no es menos hermoso componer que los versos», ha representado acaso, en el interior de la modernidad, el grado más alto de despragmatización del lenguaje. Ese duro trabajo llevó al poeta francés a una experiencia intelectual y espiritual extrema. El poeta, en efecto, de la «noción negativa», cuya profundización en la vida de la palabra le llevó a confesar, en medio de la mayor perplejidad, que su pensamiento se había llegado a pensar a sí mismo (como asegura en la famosa carta de 1867 a Henri Cazalis), ese poeta, digo, para quien la Idea se transformó en un ser carnal y en música, remató su insólita experiencia con un poema, *Un coup de dés*, en el cual el «uso desnudo del pensamiento» —que el poeta llama también las «subdivisiones prismáticas de la Idea»— desemboca en partitura.

El legado de Mallarmé y de la poética simbolista en la lírica del siglo XX es uno de los capítulos más apasionantes de la modernidad en poesía. En lo que aquí nos interesa, importa subrayar ante todo que ese legado y esa poética constituyen otra gran modalidad de las relaciones entre poesía y pensamiento, otra versión de esa «poesía meditativa» que, bajo una u otra forma, tan visible papel ha desempeñado en la lírica occidental. Dejo para otra ocasión las convergencias entre esas modalidades. No me resisto, sin embargo, a señalar una sola. Hemos visto que Cernuda hablaba, a propósito del lirismo metafísico, de un «presentimiento»; literalmente: de un dejar «presentir» la «correlación entre las dos realidades, visible e invisible, del mundo». Pues bien, un poeta de filiación mallarmerana, Paul Valéry, escribió en sus *Cuadernos* que «La poesía más valiosa es (para mí) la que es o fija el presenti-

miento de una filosofía. Estado más rico y mucho más indefinido que el estado filosófico que podría acarrear.» La coincidencia entre Valéry y Cernuda en cuanto al valor y el sentido del «presentimiento» (de ese preciso *estado* poético) no deja de llamar nuestra atención, pero no debe extrañarnos del todo en un poeta que, como Cernuda, tantas y tan provechosas lecturas de Mallarmé realizó en su juventud –un aspecto, me parece, demasiado olvidado en los análisis de la obra del poeta sevillano. De paso, señalaré que no es en modo alguno una coincidencia el que la recuperación de los *metaphysical poets* por parte de Eliot, y la de Góngora en el ámbito hispánico, hayan tenido lugar en un contexto postsimbolista; es evidente que el simbolismo y muy especialmente la obra de Mallarmé hicieron posible un acercamiento al Barroco que era impensable antes de Laforgue, Rimbaud y el autor de *Herodías*. Tampoco debe extrañarnos el que, en la estela mallarmeana, otros significativos poetas contemporáneos hayan subrayado los nexos entre poesía y pensamiento. El franco-egipcio Edmond Jabès escribió que «poesía y meditación (*poésie et pensée*) son hermanas siamesas separadas por la cabeza». Del italiano Mario Luzi ha afirmado Massimo Cacciari que a su poesía «el pensamiento no le llega como de fuera, bajo forma de problemas culturales, filosóficos o teológicos, sino que ella misma es pensamiento».

Otro poeta que leyó con la mayor responsabilidad a Mallarmé y también a los románticos y a los metafísicos ingleses, y que escribió sobre ellos con penetración y agudeza, Octavio Paz, es referencia obligada en nuestra materia, tanto por sus páginas críticas como por su obra poética. «La poesía –se lee en *El arco y la lira*– es pensamiento no-dirigido». Se refiere Paz ahí a la inspiración y al carácter involuntario o inintencional de toda creación poética. Que el poeta mexicano haya subrayado en este caso la dimensión meditativa dentro del complejo fenómeno poético –dimensión que es, en efecto, sólo una de las que conforman ese fenómeno–, como lo hizo Pound al resaltar la noción de *logopeia* (la «danza del intelecto entre las palabras»), resulta extremadamente coherente con su visión del fenómeno poético en su conjunto.

Dije al principio que iba a abordar aquí un asunto que considero central en la práctica actual de la poesía. Se advierte con cla-

ridad, en efecto, en buena parte de la escritura de hoy un problema de previa conceptualización y de tosca intencionalidad en la visión de lo poético. En la sociedad de la racionalización tecnocrática, en la que la ideología mata al pensamiento vivo y en la que las conceptualizaciones ahogan una experiencia directa de la realidad del mundo y de nuestra relación con él –negando de paso, necesariamente, toda conexión con la otra realidad, la invisible–, bueno habrá sido, me parece, detenerse en una cuestión cuya vigencia no es en rigor sino la vigencia de la palabra poética misma ©