

WALLACE STEVENS Y ANTONIO COLINAS: POESÍA Y FILOSOFÍA, LOS DOS TÉRMINOS DE UNA RELACIÓN*

Santiago Rodríguez Guerrero-Strachan
Universidad de Valladolid

RESUMEN

El artículo analiza las relaciones que la poesía y la filosofía mantienen en dos poetas, en un principio disímiles, como son Wallace Stevens y Antonio Colinas. En sus ensayos Wallace Stevens afirma que la poesía es siempre superior a la filosofía, aunque para él la llamada poesía suprema es aquella que contiene un pensamiento filosófico. Para Stevens, la filosofía busca la verdad a través de la razón mientras que la poesía lo hace mediante la imaginación. Son dos caras de una misma realidad. La razón se expresa mediante proposiciones mientras que la imaginación medita. Por su parte, Antonio Colinas estudia las relaciones entre pensamiento y poesía. Para Colinas filosofía y poesía participan del desvelamiento del misterio. El poeta es aquel encargado de interpretar esa segunda realidad. Entiende que existe una incompatibilidad entre razón y poesía, pero no entre poesía y reflexión. Ese interés por la reflexión le lleva a adentrarse en tres ámbitos: la mística, el Romanticismo y la filosofía de María Zambrano. Para Colinas la poesía es un método de conocimiento.

PALABRAS CLAVE: Wallace Stevens, Antonio Colinas, poesía, filosofía.

ABSTRACT

The article investigates the relations between poetry and philosophy in the works of two poets quite distant at first sight: Wallace Stevens and Antonio Colinas. In his essays, Stevens affirms that poetry is always superior to philosophy, and he calls supreme poetry to that poetry which contains a philosophical thought. Philosophy seeks truth by means of reason whereas poetry makes use of the imagination. They are, however, the two sides of the same coin. Reason expresses itself through propositions while imagination ponders. Antonio Colinas dedicates some essays to analyse the relations between thought and poetry. For Colinas, both philosophy and poetry take an active role in the unveiling of mystery. The poet is the person who interprets the second reality. Reason and poetry are incompatible, though poetry and reflection are not. His interest in reflection leads him to study mysticism, Romanticism and María Zambrano's philosophy, three fields in which he sees the working of poetry and thought.

KEY WORDS: Wallace Stevens, Antonio Colinas, poetry, philosophy.

Wallace Stevens y Antonio Colinas son dos autores cuyas obras, en un principio, parece que no compartan nada. El norteamericano vivió y escribió en la primera mitad del siglo XX, siendo parte importante del movimiento llamado *Modernism* en



los países anglófonos; el español, en la segunda mitad, durante la Posmodernidad. Una mirada más detenida, sin embargo, nos revela algunos puntos comunes: los dos manifiestan un interés muy marcado por el Romanticismo, los dos evolucionan hacia un lenguaje poético esencial o, por no continuar con la enumeración, consideran que las relaciones entre poesía y filosofía son cardinales.

En este artículo quiero comparar un punto central dentro de las poéticas de ambos escritores: las relaciones entre poesía y filosofía, y el sentido que para ambos tiene. En algunos de los ensayos que escriben, delinean una teoría de las relaciones entre filosofía y poesía. Aunque ya hay bibliografía sobre el tema, en ningún caso nadie ha comparado las ideas de ambos escritores y, por la misma razón, no se han visto las similitudes, la influencia que Stevens pudo ejercer en Colinas y el sentido profundo que tiene la relación entre filosofía y poesía (Alonso 1997: 77; 2000: 116; Casado 1985: 197; Eeckhout 2007: 103-117; Pearce 1965: 121-142). Pretendo estudiar cómo conciben dicha relación y cuál es su sentido. Aunque no es mi intención llevar a cabo un estudio de las influencias del norteamericano en el leonés, sí que creo necesario señalar que Stevens era un poeta conocido e influyente en los años 70 (Castellet 2001: 39), justo cuando Antonio Colinas estaba iniciando su carrera (Prieto de Paula 1996: 143). Es importante señalar también la diferencia en cantidad de los estudios dedicados a la relación entre filosofía y poesía en la obra de Stevens y en la obra de Colinas. Esto supone que en la obra del norteamericano hay zonas que han sido estudiadas en profundidad y que en el español apenas han sido exploradas. Espero que ello no sea un obstáculo a la hora de interpretar la obra del segundo.

En el artículo prestaré atención a los ensayos: «The Figure of the Youth as Virile Poet», «A Collect of Philosophy» y «El sentido primero de la palabra poética». También atenderé en el caso del español al desarrollo histórico de la relación entre los dos términos que ha tenido lugar en la tradición literaria española en los siglos XIX y XX pues dicho análisis ayudará a entender el sentido profundo que la relación adquiere para Colinas.

La importancia que la filosofía tiene en sus respectivas obras queda aclarada en algunas cartas que escribieron. Stevens afirma en una que envió a Bernard Heringman en 1949: «I have never studied systematic philosophy and should be bored to death at the mere thought of doing so» (Stevens 1966: 636). Unos años antes, en 1945, sin embargo, había escrito a Julio Rodríguez Feo: «A world of creation is one of the areas, and only one, of the world of thought and there is no passion like the passion of thinking which grows stronger as one grows older» (Stevens 1966: 513). A ello debe añadirse lo que Ragg afirma certeramente: «What Stevens made of philosophy is most noticeable in his expression of an abstract vocabulary, albeit a rhetoric essentially jettisoned in his late career as the poet absorbed the consequences of abstraction» (3). Stevens reflexiona sobre el hecho filosófico y el literario, pero además se esfuerza por crear un vocabulario poético de raigambre filosófica con el

* Este artículo forma parte del proyecto de investigación «El lenguaje de las vanguardias: una nueva identidad poético-visual» (SA 012A10-1) financiado por la Junta de Castilla y León.

que poder hacer su obra y explicarla posteriormente. En este artículo me centraré en la reflexión que hace sobre las relaciones entre ambas parcelas del saber, pues ya Edward Ragg se ha ocupado de manera parcial de la construcción de un vocabulario filosófico que permitiera a Stevens escribir su poesía (2010).

Por su parte, Colinas, en la carta que no envió a María Zambrano, dice: «puede hablarse de sabiduría al hablar de tu persona y de tu obra: en esta se funden poesía y razón. En seguida, ante esa confluencia de dos formas de conocimiento aparentemente contrarias, enfrentadas, surgen como hogueras dos nombres en la noche de las ideas humanas: Hölderlin, Leopardi» (Colinas 298). Retengamos por el momento el desdén hacia la filosofía como saber sistemático y quedémonos con el pensamiento como actividad y como modo de estar en la vida (del cual la vida y la obra de María Zambrano son un ejemplo).

En 1951 Stevens dicta una conferencia en la Universidad de Chicago que titula «A Collect of Philosophy» y que no llega a publicar. Es posterior en algunos años al ensayo capital sobre las relaciones entre filosofía y poesía, «The Figure of the Poet as Virile Youth», y contiene algunas afirmaciones interesantes que, analizadas al principio, arrojan luz sobre el anterior ensayo. Afirma Stevens que hay ideas filosóficas que son poéticas y pone como ejemplo la idea de infinitud de universo (1997: 850-51). En seguida señala la objeción que le hizo Jean Wahl, para quien lo poético depende de la mente de quien piensa en las ideas. No existen ideas intrínsecamente poéticas o no poéticas. Es la propia persona, poeta o lector, quien las dota de determinadas características. A esto opone Stevens el argumento de que las ideas son poéticas si dan vida a la imaginación, es decir, centra lo poético en el efecto que causa (1997: 851). También diferencia en el mismo ensayo entre escritura poética de los filósofos, que, por ejemplo, sería la de Platón, Friedrich Nietzsche o Henri Bergson y el modo poético de pensar filosóficamente (1997: 852). Los poetas y los filósofos con frecuencia piensan del mismo modo; aún más, se expresan de igual manera. Ambos utilizan figuras retóricas, ejemplos ilustrativos, paralelismos. La distancia entre un filósofo poeta y otro que no lo es, es la misma que media entre un compositor y un intérprete de música. Nos encontramos con niveles de pensamiento o de visión que son poéticos mientras que otros no lo son (Stevens 1997: 856). Es importante señalar que Stevens iguala pensamiento y visión. Si en las cartas comenta a sus amigos que su interés radica en el pensamiento, en la conferencia da una vuelta de tuerca al establecer la igualdad entre ambos términos.

No le interesa a Stevens ni una escritura filosófica que sea poética ni una poesía que sea filosófica (1997: 853-54). La poesía suprema para Stevens es la poesía que contiene pensamiento (*poetry of thought*), que entiende como poesía para la cual el poeta ha elegido un tema filosófico (1997: 854). Así, el poema no ha de contener ideas filosóficas expuestas de un modo sistemático, ni ha de ser la exposición de una idea filosófica. Su interés primero residiría en lo poético de la escritura.

En «The Figure of the Youth...», Stevens compara filosofía y poesía. La filosofía es la visión oficial del ser, mientras que la poesía es la visión no oficial (Stevens 1997: 666-67). Para el norteamericano la filosofía busca la verdad a través de la razón mientras que la poesía lo hace mediante la imaginación, como señala Carroll (1987: 23-24). Hay que tener cuidado y no equiparar estas ideas con otros pares



como realidad e imaginación o abstracto y real. Filosófico no quiere decir abstracto ni tampoco ideal, al igual que imaginación no implica inconcreción. La idea tiene una función poética más que filosófica (Doggett 1966: 203), y por ello mismo tiene un componente ficcional tan fuerte. Esto se entiende mejor a la luz de la idea, que comentaré más tarde, de que la filosofía es también un modo de la ficción. Sobreviene aquí el problema de la abstracción, tan central en su poesía que suele ir unida a la idea de poesía filosófica, sobre todo en su expresión. Como Leggett apunta, en Stevens abstracción no significa un estilo aforístico y generalizador (Leggett 1987: 18), entre otras razones porque como Doggett ha señalado, la poesía de Stevens proviene siempre de un fondo fenomenológico (en el sentido de que es de un modo u otro experiencia del poeta) que se expresa desde un centro y que comprende todos los cambios del yo poético (Doggett 1966: 202-ss). Lo expuesto admite matices dependiendo de la época de la escritura stevensiana en que nos fijemos. En su primera etapa, cuando está bajo el influjo de la poesía pura de Mallarmé, la importancia de la experiencia es menor; conforme pasan los años y se interesa por la poesía de lo común, aumenta el elemento fenomenológico.

En el ensayo Stevens se apresura a señalar que la búsqueda de la verdad a través de la razón o de la imaginación es una idea muy común (Stevens 1997: 668). Algo de cierto hay en ello pues en la carta a Heringman dice que la filosofía puede ser un sustituto de la ficción (Stevens 1966: 636). Hay una incoherencia sutil entre las afirmaciones que hace Stevens en la carta, en los ensayos y en la poesía que escribió, pues la diferencia que subraya en el ensayo desaparece en la carta y en su obra poética. Que la filosofía pueda ser el sustituto de la ficción significa que en realidad la filosofía es también un modo de la ficción. Pierde así su carácter de instrumento de búsqueda de la verdad científica para acomodarse a un entendimiento pragmático de la literatura. No es de extrañar que afirme entonces que poesía y filosofía se encuentran en el mismo plano. No son dos tipos de verdades; antes bien, solo son las dos caras de una misma realidad (Stevens 1997: 676). Señala en «A Collect...» que en gran medida la poesía es una cuestión de percepción, y que los problemas derivados de la percepción poética son muy parecidos a aquellos desarrollados por la filosofía (1997: 858). Lo que caracteriza a la verdad poética es el acuerdo con la realidad que realiza la imaginación y en la que intervienen las emociones y la personalidad del poeta, tal y como afirma en «The Figure of the Youth...» (1997: 676). Casi al final de dicho ensayo, Stevens añade un último matiz al concepto de verdad poética. Esta está relacionada con los hechos. Es, según él, la verdad del hecho (1997: 681-82). Ahora bien, el hecho incluye todo aquello que es real y todo aquello que proviene de la imaginación. Así pues, la verdad poética es aquella relacionada con los objetos reales que no pueden distinguirse de los objetos creados por la imaginación. Como señala Pearce: «the Imagination may be defined as at once the use which the Reason makes of the material world and the use which the material world makes of the Reason» (1965: 142). La interrelación establecida entre mundo real e imaginación imposibilita una separación nítida de ambos conceptos. El uno no existe sin el otro. Esto abre la puerta a una concepción de la imaginación que, sin dejar de ser romántica —al menos en su origen—, va más allá. La imaginación es, como veremos, una potencia activa y pasiva al mismo tiempo.

La idea de la filosofía como ficción es lo que llama la atención de Stevens. A pesar de la igualdad que ha propuesto, es consciente de las diferencias. Sabe que una idea que pueda satisfacer a la razón y a la imaginación establece un punto de partida y otro de llegada. Lo importante aquí es la distinción que establece de las funciones de razón e imaginación. La razón se expresa mediante proposiciones mientras que la imaginación medita (Stevens 1997: 668). Parece indicar que a la filosofía le corresponde una actitud activa: la búsqueda de la verdad mediante proposiciones verificables y falsables, mientras que a la poesía le corresponde una actitud pasiva: la reflexión acerca de lo que esa idea es o lleva aparejada. Según Bevis, cuando Stevens habla de meditación, se refiere a un estado mental de inacción (1988: 11). La mente se deja llevar por los estímulos externos, en este caso concreto por la idea que la ha asaltado. La distinción entre actividad y pasividad abre perspectivas nuevas sobre la función del poeta y sobre la naturaleza de la poesía. Si la poesía es meditativa, es comprensible que en poemas como «Anecdote of the Jar» el poeta como tal desaparezca del escenario desde el momento en que el poema comienza. Por otro lado, la actividad meditativa, considerada en su acepción más común, conduce a Stevens a escribir una poesía reflexiva que se aleja de lo lírico o de lo narrativo para centrarse en la exposición de un pensamiento filosófico, como por ejemplo es el caso de «The Auroras of Autumn» (Carroll 1987: 11).

Seguidamente Stevens expone que la poesía buena ha de satisfacer a la razón y a la imaginación en igual medida. La imaginación no tiene que ver en todas las ocasiones únicamente con la poesía. Como señala J. Hillis Miller: «all his work is an attempt to explore the endless variable perspectives from which reality can be viewed by the imagination» (1965: 225). Como señala Bevis, a partir de los años 30 la razón y la imaginación vienen a ser lo mismo en Stevens (1988: 146). En *The Necessary Angel*, oponiéndola a la fantasía coleridgeana, Stevens define la imaginación en los siguientes términos: «the will, as a principle of the mind's being, striving to realize in knowing itself» (Stevens 1997: 648). Esta, muy cercana a su concepción romántica, crea la realidad mediante la observación y aislamiento de todas las facetas de la última. En contra de lo que William Bevis expone, lo que diferencia a la razón de la imaginación es el carácter eminentemente meditativo de esta. No hay oposición entre imaginación y meditación, sino entre imaginación meditativa y razón. En Stevens la imaginación puede ser activa, en su vertiente romántica, o pasiva, en su tendencia tomada de la filosofía oriental, como Bevis señala. Así lo afirma Stevens en el ensayo «The Figure of the Youth...»: «The imagination never brings anything into the world but that, on the contrary, like the personality of the poet in the act of creating, it is no more than a process» (Stevens 1997: 680). La imaginación, pues, como receptora, aunque su función no sea completamente pasiva pues la idea de proceso implica un grado de acción, siquiera sea mínimo. La realidad, mediatizada por la personalidad del poeta, crea la obra poética.

Así, el poema habrá de satisfacer el intelecto crítico y activo, y el meditativo y pasivo, entendiendo que la filosofía, o pensamiento como prefirió llamarlo Stevens, es el intelecto crítico y la imaginación es el intelecto crítico y activo, y también el pasivo y meditativo.

En la sección 5 de «The Figure of the Youth...», Stevens acomete la diferenciación entre poesía y filosofía mediante el subrayado de las diferencias entre el filósofo y



el poeta. Como señala Eeckhout, nunca desaparece del todo el antagonismo que se da entre filosofía y poesía, ni siquiera en los momentos en que pareen estar más unidos (2007: 115). Aquella es en términos básicos la diferencia entre la enunciación de un acontecimiento y la creación del mismo. El filósofo enuncia el hecho, el poeta lo crea (Stevens 1997: 677-678). Más adelante, al poner el énfasis en la existencia y en la alegría de vivir («the poet says that, whatever it may be, *la vie est plus belle que les idées*»), añade un matiz de gozo vital y de irracionalidad en un sentido muy determinado (Stevens 1997: 678). Lo importante no son las ideas sino la existencia; la experiencia, y no su análisis. Aquí el poeta es superior al filósofo. El gozo surge del acuerdo entre el poeta y el mundo radiante en el que vive, aspecto este que es totalmente desconocido para el filósofo. Cobra un sentido diferente, más matizado, la afirmación que había hecho páginas atrás cuando dice que filósofo y poeta buscan dos partes distintas de un todo (Stevens 1997: 676). Una es la parte luminosa y gozosa de la vida, mientras que la otra es aquella de quien cree que el mundo es un pastiche y no una creación original. La parte del poeta es la del mundo de la imaginación. Con la imaginación el hombre puede disfrutar, no así con el mundo de la razón. La filosofía existe mientras el hombre percibe una discordancia esencial entre la realidad y la imaginación. Por otro lado, cuando esa concordancia se da, la necesidad de metafísica desaparece (Stevens 1997: 679).

En «A Collect...» añade algunas otras diferencias. Da por sentado que hay puntos comunes entre filosofía y poesía, pero le interesan los divergentes (Stevens 1997: 861-862). Al poeta y al filósofo los une el hábito de crear conceptos, mientras que el uso de los mismos los separa. Dicho hábito muestra un deseo de integración que es también un deseo de orden. Ahora bien, lo que los separa es el tipo de integración que cada cual busca (Stevens 1997: 862). Para el filósofo basta la integración por sí misma, para el poeta esta ha de satisfacer alguna cualidad que posea: su capacidad de introspección, su poder evocador o la apariencia que posea ante la imaginación, por ejemplo. Para el primero la integración ha de ser decisiva; para el segundo, efectiva. Otra de las diferencias se refiere a las demostraciones de cada una de las esferas del conocimiento. En el caso de la filosofía, es deliberada; por el contrario, la de la poesía es fortuita; eso sí, se refiere en este caso al momento anterior al del encuentro de su tema. Una vez que el poeta halla su tema, todo es ya deliberado pues rige una lógica interna idéntica a la de la filosofía (Stevens 1997: 863). Una de las diferencias más importantes que analiza concierne a la esfera de cada disciplina. La del filósofo es solo metafísica; la del poeta es la de la experiencia propia, o como el propio Stevens lo dice: «The poet's native sphere is the sphere of which du Bellaywrote: 'my village... my own small house...'» (Stevens 1997: 863). Para el primero lo universal, para el segundo lo particular. El poeta es representado como un hacedor: «the poet's native sphere, to speak more accurately, is what he can make of the world» (Stevens 1997: 863). Su esfera es aquella en la cual puede modelar el mundo. Así como el filósofo busca las razones y principios del mundo, el poeta dedica sus afanes a crearlo, aunque su creación no sea *ex nihilo* y sea siempre una recreación a partir de algo ya dado, una interpretación del mundo desde su experiencia, que proviene de su personalidad como poeta (concepto este el de la personalidad que aclararé más tarde).

La diferencia entre poesía y filosofía reside no tanto en las capacidades intelectuales que cada una requiere ni en el uso que les dan filósofos y poetas, sino

en el fin propio de las actividades. Para el filósofo el fin último es negativo, pues es un reconocimiento de su incapacidad de crear algo («the end of the philosopher is despair») (Stevens 1997: 668), mientras que el fin del poeta es positivo; su tarea es un reconocimiento de que puede conseguir una vida plena que satisfaga a la imaginación. Así las cosas, no es de extrañar que afirme que en algunos casos la poesía puede ser superior a la filosofía. Para el filósofo el fin último, según lo expone en «A Collect...», radica en el descubrimiento del mundo, que él sabe nunca será total. También en la misma conferencia, Stevens regresa al asunto de la superioridad de una de ellas. Los poetas tienen como instrumento la imaginación. Los filósofos no tienen solo a la razón. En muchos casos sus conceptos son el resultado del trabajo de una imaginación que es la misma que utilizan los poetas. Pone como ejemplo la idea de Dios, idea recurrente en toda la conferencia. Casos así en que imaginación y razón trabajan de consuno son para Stevens superiores a cualquier otro (Stevens 1997: 865). Para el poeta, sin embargo, el fin último es la celebración del mundo aunque sepa que esta no será total. Para el filósofo importa el presente y el pensamiento; para el poeta, el presente y la imaginación, como señala en «The Figure of the Youth...» (Stevens 1997: 684). La unión es propia de los filósofos, no de los poetas, sugiere de manera bastante clara en el ensayo, al igual que viene a decir que los términos importantes son pensamiento e imaginación y no filosofía y poesía. El cambio epistemológico que se produce como consecuencia del cambio terminológico es enorme y abre la posibilidad de una comprensión más matizada de las relaciones entre filosofía y poesía. Hubo que esperar hasta los años 50 del siglo xx para que Stevens revelara a sus lectores dicha matización; en realidad hubo de esperar él hasta esos años para elaborarla.

En uno de los momentos más misteriosos del ensayo, Stevens habla de la necesidad de encontrar un centro a la poesía ya que no es posible una definición porque la poesía es metamorfosis (Stevens 1997: 670). Nada es estable porque el yo poético no lo es, y este es el centro de la poesía. En consecuencia, el filósofo y el poeta pueden quedarse en nada. En el caso del filósofo esa nada conlleva el fracaso y en el caso del poeta es un triunfo: «If the philosopher comes to nothing because he fails, the poet may come to nothing because he succeeds» (Stevens 1997: 670). «Comes to nothing» tiene varios significados, entre los cuales me permito destacar el de la llegada a la meditación más elevada y, por tanto, a la aniquilación del yo poético. Esto, sin embargo, entra en franca contradicción con la afirmación posterior de que la poesía es el resultado de la personalidad del poeta. La personalidad del poeta es la fuerza que procura vida a la poesía. Es la personalidad el centro de que habla Stevens. Al ser algo variable, no es posible una definición única de poesía, por eso es metamorfosis (Stevens 1997: 670-71). Como bien señala Carroll, el poeta es creador y criatura. Crea las imágenes porque estas son engendradas en él en el espacio que él habita (Carroll 1987: 28). De ahí que la imaginación no solo sea una fuerza activa sino que además sea una fuerza receptora, tal y como he señalado con anterioridad.

Ahora bien, las consecuencias que se derivan son importantes para la poética de Stevens. Como afirma Carroll: «Poetry does not pretend to give an incontrovertible, factual account of supreme beings and supreme truths, but it does seek to figure forth man's own experience» (1987: 26). La poesía no busca la verdad científica,



por así decirlo; para ella lo importante es la experiencia del poeta. Encuentra aquí el lector la importancia de la personalidad del poeta, pues por mucho que la imaginación tenga un aspecto receptor, la elaboración posterior del poeta condicionará la obra de arte. No hay que entender, sin embargo, esto como un simple trasvase de experiencias a la poesía. Como expresión de la vida propia, la poesía es inferior a la filosofía; por el contrario, si la poesía basada en la vida logra elevarse, el resultado es superior. En lo que puede parecer otra vuelta de tuerca, Stevens afirma que el artista no se encuentra separado de su obra. Tampoco afirma la identidad total. Habla de correspondencia entre órdenes de mentes y formas poéticas. Aquí radica en verdad la personalidad del poeta.

Prosigue Stevens el análisis del campo en que actúa la poesía. Esta busca explicar el mundo y para ello centra su atención en la vida cotidiana (*the poetry of normal life*). Esta poesía de la vida normal, como bien señala Carroll, tiene como temas la personalidad del poeta y las relaciones del mismo con la sociedad y la política (1987: 19). Contrapone el orbe filosófico al poético. La persona, abrumada por la verdad filosófica, vuelve su atención hacia la poética. En este cambio presta atención a los hechos que se encuentran más allá del rango normal de la sensibilidad humana (Stevens 1997: 680). El resultado es un exaltación de la inteligencia. A esto llama Stevens elevación poética, que es parecida a la elevación mística aunque al mismo tiempo distinta por carecer de objeto transcendente.

Llegado a este punto, el objeto de discusión ha variado. Si hasta ahora se trataba de ver las relaciones entre poesía y filosofía, a partir de este momento Stevens emprende el análisis de las relaciones entre el filósofo y el poeta. El paso de la obra al creador supone que tiene en cuenta la inserción histórica de cada poeta y cada filósofo. A ello se añade una advertencia fundamental. El poeta ha de estar atento ante lo que son dobles falsos del poeta: los filósofos poéticos y los poetas filosóficos (Stevens 1997: 677).

Stevens termina el ensayo con una reflexión sobre el poeta y la imaginación. Es una suerte de esbozo de ensayo sobre el recorrido de su poesía. En dicho repaso hará aquello que le indique la imaginación. No le queda otro remedio si desea continuar como poeta, pues la poesía es la imaginación de la vida (Stevens 1997: 684). Una vez más Stevens une vida y poesía, y una vez más muestra un aliento cercano al determinismo poético. El poeta lo es porque no le queda otra opción. Vive en la imaginación, y la imaginación de la vida reina sobre él y sobre los lectores. La diferencia entre estos y él la encontramos en su deseo de ser poeta y de ofrecerse a la hija del Minotauro, y no en la intensidad de la experiencia (Stevens 1997: 685). A esto hay que añadir, como señala Ragg, que no hay descanso para quien entra en el laberinto de lo irreal («the labyrinth of the *'unreal'*»), que es, por cierto, la imaginación de la vida. El poeta del que habla en el ensayo representa la identidad elusiva de la imaginación (Ragg 2010: 128). Acaba, pues, Stevens con un regreso a los mitos griegos y a una religión pagana que se entendía a principio del siglo xx, y también ahora, como un hecho cultural que proporcionaba una cobertura trascendental sustituta de cualquier religión verdadera. Al mismo tiempo, el mito era un modo filosófico anterior al descubrimiento del logos filosófico que lo reemplazó. Es el modo anterior a Sócrates que Nietzsche reivindica en su ensayo sobre la filosofía griega, *El nacimiento de la tragedia*.



Por su parte, Antonio Colinas establece las relaciones entre pensamiento y filosofía como el tema principal de su ensayo «El sentido primero de la palabra poética». El interés que le mueve es el conocimiento global de la existencia. Esta tiene tres sentidos: el poético, el científico y el sagrado (Colinas 2008: 17). Para Colinas ciencia y poesía participan del desvelamiento del misterio (Alonso 2000: 123). Además, el hombre dispone de la razón, herramienta con la cual reflexiona acerca de esas tres facetas (Colinas 2008: 17). Así pues, el mundo se estructura en torno a esos tres puntos, y la razón puede entrar en relación con cualquiera de ellos. Ha de notarse la ausencia del término filosofía y de la polivalencia de la razón que no la restringe el poeta únicamente al ámbito de la ciencia. A ello hay que añadir que, para Colinas, lo que determina al ser humano es el misterio. Este es un término que abarca mucho más que la mera religión, al igual que lo sagrado también es más amplio que esta. *Misterio* es sinónimo de *segunda realidad*, concepto que utiliza al referirse a cuestiones de poética. El poeta es aquel encargado de interpretar esa segunda realidad. No es de extrañar entonces que traiga a colación a Anthony Shaftesbury, quien llamaba al poeta *segundo Hacedor* (Colinas 2008: 18). Resulta interesante observar que el poeta leonés utiliza el mismo término que Stevens (*hacedor*) para referirse al poeta. Ambos coinciden en que la labor del poeta es hacer un mundo y ambos están de acuerdo en la naturaleza derivada del mismo. Colinas subraya el grado segundo al calificar al poeta como segundo hacedor en la creación mientras que Stevens se limita a indicar que el mundo creado por aquel tiene su origen en la experiencia del poeta. El poeta de Stevens crea a partir de la experiencia, el de Colinas interpreta la realidad. En ambos casos hay una mediación de la conciencia del yo del poeta, mediación que es, en gran medida, meditativa.

Para Colinas, pensamiento y poesía no son términos enfrentados. Antes bien, los dos son modos distintos de abordar una misma realidad, que se encuentra inserta en el misterio y que da sentido trascendente a las personas. El punto de partida de la elaboración teórica lo toma de los escritores románticos, o al menos de un modo de entender el Romanticismo, cuya presencia es muy acusada en el leonés (Alonso 1997: 74), y que se divulgó en España a finales de los años setenta y principio de los ochenta y cuya máxima expresión se halla en *El sentido primero de la palabra poética* y en *El Héroe y el único* de Rafael Argullol (1990a) (Perojo y Rodríguez 2002: 217-228). Por resumirlo, hay una continuidad histórica entre la Antigüedad griega (entendida en su vertiente trágica, representada por *El nacimiento de la tragedia*), el Renacimiento y el Romanticismo, como señala Puerto (Puerto 1997: 50). Esto viene a decir Argullol en su libro ya citado (1990a) y también en la introducción que escribe para la antología *Zibaldone de pensamientos* de Giacomo Leopardi (Argullol 1990b). Colinas, muy interesado por la lírica italiana y muy especialmente por Leopardi, cuenta también con la tradición española que observa una continuidad en la poesía británica de raigambre meditativa que unía poesía y filosofía. Por ceñirme al siglo xx, Miguel de Unamuno es el primero en exponer tal idea. Ya en «Credo poético» dice: «Piensa el sentimiento, siente el pensamiento» (Unamuno 1999: 13), verso que recogerá Colinas en «Notas para una nueva poética» (Colinas 2008: 141). Al escribir sobre su poesía a Pedro Jiménez Induláin, Unamuno le confiesa: «Tengo la pretensión de que mi poesía aporta algo a las letras españolas de hoy [...] En cuanto al fondo se parece a los mu-

sings ingleses, a la poesía meditativa inglesa, la de Wordsworth, Coleridge, Browning, etc» (García Blanco 1954: 16). A él le sigue Luis Cernuda, quien se cuida mucho de calificar a los poetas ingleses como meditativos, pero de quienes dice: «Algo que también aprendí de la poesía inglesa, particularmente de Browning, fue el proyectar mi experiencia emotiva sobre una situación dramática, histórica o legendaria [...] para que así se objetivara mejor, tanto dramática como poéticamente» (Cernuda 1991: 405). Es José Ángel Valente quien, años más tarde, da la clave interpretativa en su ensayo agudamente titulado «Luis Cernuda y la poesía de la meditación». Valente establece la línea que va desde Unamuno hasta él pasando por Cernuda. Observa Valente la continuidad literaria que se da entre Unamuno y Cernuda (Valente 2008: 136-ss). Comenta el desconocimiento que el primero tenía de la poesía metafísica inglesa y que Cernuda, por el contrario, conoce de primera mano. Se apoya para ello Valente en el influyente libro de Louis L. Martz *The Poetry of Meditation* (1955). Explica la tesis del autor: «el eje de la práctica meditativa es la combinación del análisis mental con la volición afectiva; tal combinación es lo que ha hecho posible, según Martz, esa 'mezcla particular de pasión y pensamiento'» (Valente 2008: 139). La alusión velada al objetivo correlativo eliotiano en la frase de Cernuda pone a Valente sobre aviso de lo que Cernuda calla, y que no es sino la interpretación moderna que Eliot hizo de los poetas ingleses del siglo XVII y que Cernuda aprende de él (Rodríguez Guerrero-Strachan 2007: 145-147). Por esa capacidad de leer con agudeza que tenía, Valente incluye a Cernuda en la línea arriba esbozada y lo sitúa en un puesto distinguido. Le siguen en la segunda mitad del siglo XX, el mismo Valente y Jaime Gil de Biedma. Los dos vieron en Cernuda al maestro, los dos se interesaron por el Romanticismo, y los dos leyeron y asimilaron el mencionado libro de Louis L. Martz *The Poetry of Meditation*. Como señala Blasco, los dos son preclaros exponentes de la tendencia metafísica en poesía que ha atravesado el siglo XX (Blasco 2003: 22). Como se puede observar, en la propia poesía española del siglo XX Colinas pudo encontrar modelos que le animaran a pensar las relaciones entre filosofía y poesía.

Colinas entiende la palabra poética como un hecho de cultura en el sentido antropológico. Es una necesidad humana y no algo que surge como adorno. Hay que entender que la palabra poética esencial es aquella tal y como se concibió en un principio, y que, por tanto, puede adoptar formas muy diferentes, sobre las cuales nada dice el poeta leonés. Este se limita simplemente a distinguir entre pensamiento, o acto debido al hombre, y palabra poética, o acto debido a los dioses (Colinas 2008: 20). Enseguida añade que tal división es falaz pues las relaciones entre poesía y pensamiento son múltiples y a veces difíciles de percibir. Una de las más importantes es la que tiene lugar con el concurso de la armonía (Colinas 2008: 20-21). Tal concepto lo entiende como aquel estado que la lucha de contrarios engendra. Resulta curioso que utilice ese vocablo y no otro cuando a continuación afirma la superioridad de la poesía sobre la razón, y la ruptura del pensamiento racional que la poesía efectúa al elegir vías irracionales o asistemáticas. En realidad rechaza la razón que no deja espacio para nada más. Entiende que existe una incompatibilidad entre razón y poesía, pero no entre poesía y reflexión (Colinas 2008: 21). Esto es muy interesante porque aquí plantea Colinas el campo del ensayo. No le interesa la filosofía como exposición sistemática de unas ideas o saberes, sino que su campo de

trabajo es la meditación sobre temas trascendentes. La filosofía propia de Immanuel Kant, G.F.W. Hegel o René Descartes no tiene verdadera relación con la poesía por la propia naturaleza de cada disciplina. Por el contrario, el pensamiento se acerca a la filosofía presocrática. Es en esta donde sabe que puede haber una relación fructífera entre las dos. Prueba del interés que esto despierta en él es el hecho de que haya dedicado a la filosofía iniciática, por ejemplo, los libros *Noche más allá de la noche* (1981) o *Jardín de Orfeo* (1988), y artículos como «Una lectura de *El hombre y lo divino*» (Colinas 2008: 322-332) o «Antonio Machado: dudas de hoy, poesía de siempre» (Colinas 2008: 146-157).

Colinas busca un espacio intermedio entre la pura reflexión y el puro sentimiento (Colinas 2008: 23). Aboga por una poesía en que a la expresión del yo lírico se una el principio que mueve a la filosofía. De esta toma aquello que la origina: las preguntas que dan origen a la ontología y a la metafísica, pero descarta el procedimiento, que se centra en la exposición sistemática. Como bien señala Alonso, la poesía de Colinas integra las preguntas de todos los campos que asaltan al hombre (Alonso 2000: 124). La poesía conduce a un cierto grado de enajenación o de exaltación que imposibilita la razón. Dicha exaltación es lo que Colinas denomina *plenitud* (Colinas 2008: 21). Así no es de extrañar la selección de autores que lleva a cabo. En Parménides, Juan de la Cruz, Novalis y Antonio Machado ve a los practicantes de una poesía que une pensamiento y sentimiento poético (Colinas 2008: 23).

Una vez que ha explicitado su poética, Colinas pasa a desarrollar la función de la palabra poética. Esta es un medio de conocimiento entendiendo por tal la «profundización en el misterio de la existencia» (Colinas 2008: 24). La palabra poética, por un lado, revela y, por el otro, une al hombre con el Todo. Es en esta unión donde el poeta hace las preguntas, las cuales podrán tener o no respuestas. El conocimiento poético, pues, no es científico ni racional. Parte de la experiencia, se interna en la zona de la meditación y surge como una revelación y como conocimiento cordial que aúna la mirada del poeta y el uso de la memoria a través de la vía afectiva que es matizada por la inteligencia y la reflexión (Puerto 1997: 52). Está más cerca de lo sagrado que de lo científico. Además de revelar, la poesía, mediante la vía meditativa, pone al hombre en contacto con el cosmos. Y gracias a ello le descubre otra realidad distinta y trascendente, una realidad enraizada en la sabiduría perenne (Colinas 2008: 25). Hay cuatro características, según Colinas, que unen a los autores que ha mencionado y a otros, que aun sin haber sido nombrados, pueden incluirse dentro del grupo de poetas que escriben una poesía donde la meditación desempeña un papel importante. La primera es la unión de la palabra poética con una experiencia personal interior y exterior. La segunda es la unión de poesía y pensamiento con la consiguiente anulación de barreras entre los géneros literarios. La tercera es la asimilación a la heterodoxia, literaria, religiosa o filosófica. Por último, en ellos se ven aunadas filosofía, religión, arte y ciencia (Colinas 2008: 26). Es, en el fondo, la unión del hombre con el Todo: el sueño del romántico de vivir una vida plena, en armonía con el Universo y en el que las capacidades humanas estén desarrolladas al máximo, como Argullol expuso en *El Héroe y el único*.

Hay tres momentos en los que Colinas ve ese deseo de conocimiento inspirado. El primero es la mística, el segundo es el Romanticismo en el que poesía



y pensamiento se unen, y el tercero es el caso de María Zambrano, filósofa que se dedicó a elaborar un pensamiento más cercano a la poesía meditativa que a la filosofía sistemática (Colinas 2008: 27). De la filosofía que esta escribió dice en «La llamada de María Zambrano»:

Esta apuesta de María Zambrano por lo que está, según sus palabras, *más allá*, es lo que verdaderamente sustenta su *razón poética*. Este calificativo — poética — ya nos lleva directamente no sólo a la admiración y a la fidelidad que esta autora sintió hacia la poesía y hacia los poetas, sino también a reconocer que, para ella, la poesía es una forma esencial de conocimiento y valoración de la realidad (Colinas 2008: 316).

En su detenido análisis de la obra de la filósofa, Colinas da cuenta y ejemplo de lo que para él es la unión entre pensamiento y poesía que, al fin, va más allá. Zambrano, en la interpretación de Colinas, deshace la condena platónica al poeta, y así logra situarlo al mismo nivel que el filósofo (Colinas 2008: 30). A partir de aquí, Zambrano lleva a cabo una labor de equiparación de poesía y filosofía. La poesía es «la verdadera Historia», cita el poeta (Colinas 2008: 31). Al mismo tiempo la poesía es intemporal porque su realidad es lo que hay pero también lo que no es aún o ya no es. El poeta se mantiene siempre en espera en señal de su afán de universalidad. Para el poeta la poesía es una forma de conocimiento total que busca la plenitud del origen, aquel en que el hombre aún no había caído (31).

Stevens mantiene una pose antiintelectualista al desdeñar cualquier acercamiento sistemático. Colinas, por su parte, toma el camino de lo vivencial, que aunque no lo diga manifiestamente el poeta americano, es también el que él toma. No mantienen una uniformidad en los términos que escogen. Curiosamente en un primer momento los dos prefieren *poesía* y *filosofía*, pero en el transcurso de sus ensayos, cambian *filosofía* por *pensamiento*, a veces por *razón*, y añaden el de *imaginación* con una amplitud tan grande que abarca tanto las creaciones filosóficas (en un sentido no ortodoxo del término, como ya he señalado) como las poéticas. Hay que resaltar, pues, el interés de ambos poetas por el pensamiento. Esta sutil distinción entre filosofía y razón o pensamiento (*thinking* en palabras de Stevens) plantea el problema de las relaciones entre filosofía y poesía en sus justos términos. Filosofía en ambos casos quiere decir ánimo introspectivo y meditativo con el propósito de escribir una poesía en la que el pensamiento desempeñe un papel fundamental sin que por ello los rasgos propios de la escritura poética desaparezcan o tengan una importancia menor. Los dos se declaran poetas en primer término. Los dos además coinciden en acercar el pensamiento a lo visionario y hacer de él un pensamiento inspirado, poético, alejado de la aridez expositiva de la filosofía. Este hunde una de sus raíces de manera muy evidente en el Romanticismo (que es, por supuesto, el Romanticismo tal y como se interpretó a inicios del siglo xx y en su segunda mitad) y otra de ellas en el pensamiento oriental.

RECIBIDO: diciembre de 2011. ACEPTADO: septiembre de 2012

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Luis Miguel (1997): «La originalidad creadora de Antonio Colinas», en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid: Calambur: 71-90.
- (2000): *Antonio Colinas, un clásico del siglo XX*, León: Universidad de León.
- ARGULLOL, Rafael (1990a): *El Héroe y el único*, Barcelona: Destino.
- (1990b): «Introducción. Una lectura del Zibaldone», en Giacomo LEOPARDI *Zibaldone de pensamientos*. Barcelona: Tusquets.
- BEVIS, William W. (1988): *Mind of Winter. Wallace Stevens, Meditation, and Literature*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- BLASCO, Javier (2003): «Unamuno, poeta metafísico», en Javier BLASCO PASCUAL, Pilar CELMA y Ramón GONZÁLEZ (eds.), *Miguel de Unamuno: poeta*, Valladolid: Universidad de Valladolid: 117-158.
- CARROLL, Joseph (1987): *Wallace Stevens' Supreme Fiction: A New Romanticism*, Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- CASADO, Miguel (1985): «La espiral fragmentaria de Antonio Colinas», en *Esto era y no era. Lectura de poetas de Castilla y León, 1*, Valladolid: Ámbito: 175-207.
- CASTELLET, José María (ed.) (2001): *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona: Península.
- CERNUDA, Luis (1991): «Historial de un libro», *La Realidad y el Deseo (1924-1962)*, Madrid: Alianza: 381-420.
- COLINAS, Antonio (2008): *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid: Siruela.
- DOGGETT, Frank (1966): *Stevens' Poetry of Thought*, Baltimore: The John Hopkins University Press.
- ECKHOUT, Bart (2007): «Stevens and Philosophy», en John SERIO (ed.), *The Cambridge Companion to Wallace Stevens*, Cambridge: Cambridge University Press: 103-117.
- GARCÍA BLANCO, Manuel (1954): *Don Miguel de Unamuno y sus poesías: estudio y antología de textos poéticos no incluidos en sus libros*, Salamanca: Universidad de Salamanca.
- LEGGET, B.J. (1987): *Wallace Stevens and Poetic Theory: Conceiving the Supreme Fiction*, Chapel Hill, N.C.: University of North Carolina Press.
- MILLER, J. Hillis (1965): «Wallace Stevens' Poetry of Being», en Roy HARVEY PEARCE y J. HILLIS MILLER (eds.), *The Act of the Mind. Essays on the Poetry of Wallace Stevens*. Baltimore: The John Hopkins University Press: 143-162.
- PEARCE, Roy Harvey (1965): «Wallace Stevens: the Lesson of the Master», en Roy HARVEY PEARCE and J. HILLIS MILLER (eds.), *The Act of the Mind. Essays on the Poetry of Wallace Stevens*, Baltimore: The John Hopkins University Press: 121-142.

- PEROJO ARRONTE, María Eugenia y Santiago RODRÍGUEZ GUERRERO-STRACHAN (2002): «Two Approaches to British Romanticism in Spain: Rafael Argullol and Gabriel Albiac», *Literary Research/Recherche Littéraire* 19.37-38: 217-228.
- PRIETO DE PAULA, Ángel L (1996): *Musa del 68. Claves de una generación poética*, Madrid: Hiperión.
- PUERTO, José Luis (1997): «Antonio Colinas: la poesía como itinerario de purificación», en *El viaje hacia el centro. (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid: Calambur: 41-70.
- RAGG, Edward (2010): *Wallace Stevens and the Aesthetics of Abstraction*, Cambridge: Cambridge University Press.
- RODRÍGUEZ GUERRERO-STRACHAN, Santiago (2007): «Multiple Voices, Single Identity. The Reception of T.S. Eliot in Spain», en Shyamal BAGCHEE and Elisabeth DAUMER (eds.), *The International Reception of T.S. Eliot*, Londres: Thoemmes: Continuum: 141-153.
- STEVENS, Wallace (1966): *Letters of Wallace Stevens*, (ed.) Holly STEVENS. Berkeley: University of California Press.
- STEVENS, Wallace (1997): *Collected Poetry and Prose*, (eds.) Frank KERMODE y Joan RICHARDSON, Nueva York: The Library of America.
- UNAMUNO, Miguel de (1999): *Obras completas, IV*, Madrid: Biblioteca Castro.
- VALENTE, José Ángel (2008): «Luis Cernuda y la poesía de la meditación», en Andrés SÁNCHEZ ROBAYNA (ed.), *Ensayos. Obras completas, II*, Barcelona: Círculo de Lectores: 132-144.

