

November 2012

Notas sobre “poesía del pensamiento” en España

Martha Beatriz Ferrari

Universidad Nacional de Mar del Plata

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences>

Recommended Citation

Ferrari, Martha Beatriz (2012) "Notas sobre “poesía del pensamiento” en España," *Dissidences*: Vol. 4 : Iss. 7 , Article 6.
Available at: <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol4/iss7/6>

This Article / Artículo is brought to you for free and open access by the Journals at Bowdoin Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Dissidences by an authorized editor of Bowdoin Digital Commons. For more information, please contact mmcderm2@bowdoin.edu.

Notas sobre “poesía del pensamiento” en España

Keywords / Palabras clave

Poesía, Poesía del pensamiento, Spain, España

DISSIDENCES

Hispanic Journal of Theory and Criticism

Poesía del pensamiento en la España contemporánea

Marta B. Ferrari / Universidad Nacional de Mar del Plata

“O que em mim sente stá pensando”
(Fernando Pessoa, 1924)

La concepción de la poesía como trama de conceptos y sustentada en las figuras retóricas del pensamiento se puede rastrear tempranamente desde el barroco español. Pero en el contexto de la España contemporánea quizá el primero en teorizar hacia 1907 acerca de algo similar a lo que hoy entendemos por “poesía del pensamiento” haya sido Miguel de Unamuno. El escritor vasco refiriéndose a los poetas “lakistas” ingleses introduce el término “musing” que luego cristalizaría en la expresión castellana “poesía meditativa” [1]. José Ángel Valente en su ensayo titulado “Luis Cernuda y la poesía de la meditación” [2]

afirma que la propuesta de Unamuno fue la de “abrir para el verso español la posibilidad de alojar un pensamiento poético” [3] (Las palabras de la tribu 112), desafío, que en su opinión, asume exitosamente la escritura de Cernuda con el aporte de un nuevo tono de voz, próximo a la austeridad y la reticencia y alejado de la redundancia, el énfasis y la retórica [4]. En este mismo estudio Valente asienta su tesis de que la poesía meditativa constituye un “género de características muy acusadas dentro de la tradición poética occidental” (113).

Recientemente Andrés Sánchez Robayna, siguiendo a Valente, volvía sobre esta cuestión y señalaba que cuando Unamuno habla de la “poesía meditativa”, a propósito de los románticos europeos (Browning, Wordsworth, Leopardi), está hablando de la conexión existente entre poesía y pensamiento (Poesía y pensamiento 11), solidaridad ya defendida en el marco del idealismo romántico inglés por P.B. Shelley en 1822 cuando alertaba desde su Defensa de la Poesía: “La distinción entre filósofos y poetas ha sido prematura” (26). De hecho, Miguel de Unamuno mantuvo el convencimiento de que, aunque se piensa con palabras, éstas han sido primero destiladas por la experiencia, por el sentimiento, por la pasión. Por ello, afirma en su “Credo poético”: “piensa el sentimiento, siente el pensamiento”, y concluye, “lo pensado es, no lo dudes, lo sentido” (Antología poética 7). Cabe, sostiene Unamuno, una poesía de pensamiento, pero con la condición de que el pensamiento poético esté “empapado de afectividad o de sensorialidad”, pues éste “no posee jamás una finalidad en sí mismo, sino que actúa simplemente *como medio* para otra cosa, ésa sí, esencial: la emoción, que es la encargada de darnos la impresión de que el contenido psíquico se ha individualizado” (Unamuno, teórico del lenguaje 90-95).

El poeta Miguel Casado en su libro de ensayos titulado precisamente La poesía como pensamiento parte de una acepción del pensar que no se limita a las habilidades de la razón sino que incluye el espacio todo de la mente y del espíritu humano: lo sensible, lo inconsciente, lo emocional, y concluye afirmando que “la poesía se muestra como uno de los géneros de pensamiento más poderosos”, a la vez que explica que esto es así “porque el pensamiento es inseparable de la red de los lenguajes, y la poesía consiste en crítica que el lenguaje se hace a sí mismo, disidencia de lo codificado, puerta para la posibilidad de cambio” (5). Casado coincide así con Sánchez Robayna para quien la forma o el modo de pensar en poesía implica una tarea “crítica” en el sentido más puro de esta palabra, consistente en deshacer desde la experiencia perceptiva todos los preconceptos que son, en

su opinión, falsificaciones de la realidad visible provenientes de “una razón autosuficiente y omnímoda” (Poesía y pensamiento17).

Esta confluencia de “pensamiento y pasión” es la que, según se ha señalado [5], mejor caracteriza a los poetas metafísicos, eslabón necesario estos últimos en esa genealogía de una “poesía del pensamiento” que arranca, como decíamos, con el barroco y la mística española en íntima consonancia con los poetas ingleses del siglo XVII: John Donne, Andrew Marvell, entre otros. Pero el nexo de unión indiscutible entre esa vasta tradición de la lírica inglesa ignorada hasta comienzos del siglo XX y estos poetas españoles a los cuales nos estamos refiriendo ha sido T.S. Eliot quien compone Los poetas metafísicos y otros ensayos sobre religión entre 1917 y 1932. No resulta sorprendente, entonces, que Cernuda titule Tres poetas metafísicos a su ensayo de 1946 en el que habla de un “lirismo metafísico”, desatendido en España, que no supone ni “expresión abstracta” ni la “preexistencia de un sistema filosófico en el poeta”, ni que en 1958 publique su libro Pensamiento poético en la lírica inglesa del siglo XIX dedicado a los poetas románticos Blake, Keats, Browning, entre otros.

Todavía habría que añadir a esta intrincada genealogía el estudio de George Santayana fechado en Harvard en 1910, Tres poetas filósofos. Sin embargo, el enfoque de Santayana parece diferir sustancialmente de lo que venimos planteando; él parte de una pregunta “¿Es casual que la más adecuada y probablemente la más perturbadora exposición de estas tres escuelas filosóficas -se refiere al naturalismo epicureísta de Lucrecio, al sobrenaturalismo cristiano de Dante y al romanticismo filosófico de Goethe- haya sido realizada en cada caso por un poeta?” (15). En la respuesta a este interrogante, Santayana asume que los tres poetas elegidos sintetizan y exponen en sus respectivas obras “la filosofía europea de su época”, es decir que desde su perspectiva estos textos poéticos “ilustran” ideas filosóficas fundamentales en la historia de la humanidad; el poema ya no estaría concebido como una experiencia autónoma de lenguaje, sino más bien como experiencia tributaria del sistema filosófico que está en su génesis y lo sustenta. Pedro Gimferrer parece intuir esta sutil diferencia cuando aclara a propósito de De rerum natura de Lucrecio que, si en su caso cabe hablar de “poesía de pensamiento” es porque “lo esencial de esta poesía, lo que la define como tal, no es el hecho de comunicar al público determinada visión del mundo, sino el hecho de conquistar, en el propio poema, una forma de pensamiento mediante el lenguaje”. Y agrega: “Lo que define a Lucrecio como poeta no es precisamente lo que

estaba ya en Epicuro, sino lo que, en cuanto a experiencia autónoma, el poema depara al lector” (Poesía del pensamiento s/n).

Como bien advertía Luis Cernuda, la lírica meditativa no requiere “necesariamente en el poeta de algún sistema filosófico previo” y sobre esto mismo vuelve a insistir Ezequiel de Olaso en su artículo “La poesía del pensamiento” proponiendo un camino de indagación inverso al que se suele aplicar. En este breve pero esclarecedor trabajo, el autor se refiere a los cuentos supuestamente “filosóficos” de Borges y explica: “la alternativa era no buscar el pensamiento de Borges tras sus ficciones sino, al revés, descubrir ciertos ocultos criterios poéticos que orientaban su atracción por determinados pensamientos. Borges celebra la especulación como una admirable posibilidad literaria. Lo que busca es la poesía del pensamiento.” (La poesía del pensamiento 34)

En este mismo sentido, cuando Miguel Casado aborda, en uno de los ensayos de la obra citada, la escritura poética de Antonio Machado afirma que “no se trata, pues, de buscar el pensamiento del poeta en aquellos textos suyos que más se parecen a textos especulativos o sapienciales (los Proverbios y Cantares, por ejemplo), sino, al revés, en los más radicalmente líricos. Si todo verdadero poema es un texto pensante, pues se constituye en cuanto crítica del lenguaje, el momento más intensamente poético será el más capaz de entregar lo singular, la intuición del existir, del ser que deviene.”(La poesía como pensamiento, 15)

“¿Cómo puedo conocer lo que pienso hasta que no veo lo que digo?”

(W.H. Auden)

Aquí se plantea una de las cuestiones que, a mi juicio, suele generar mayor confusión y es la ocasionada por el rápido deslizamiento conceptual y hasta terminológico que se produce entre esto que venimos llamando “poesía del pensamiento” y lo que suele entenderse por “poesía del conocimiento”. En este sentido, la argumentación de Gimferrer a propósito de la “poesía de pensamiento” quizá contribuya a esta confusión cuando agrega: “Es el propio poema quien propone su específica tarea de conocimiento. No se trata de una forma de saber a la que el poeta y su lector asienten de antemano, por el contrario, el poema es la búsqueda y hallazgo de una forma de saber que sólo mediante la existencia del poema el lector percibirá” (Poesía del pensamiento, s/n). De lo que se deduce que el decir poético

adquiere su sentido último no en repetir lo que ya se sabe sino en descubrir lo que se desconoce.

En la España de mediados del siglo XX tuvo lugar una agitada polémica que involucró a poetas y críticos en torno a dos acepciones del hecho poético, una que identificaba a la poesía con la “comunicación” (asociada invariablemente con la escritura de corte social del '40 y entendida como vehículo no problemático de transmisión de contenidos de conciencia) [6] y otra que la concebía como “conocimiento”, entendiendo por tal a toda la poesía de la modernidad. Durante varios años fue lugar común de la crítica el distinguir a las dos generaciones de posguerra a partir de este concepto “diferencial” de poesía. Se solía indicar así que, mientras para la primera promoción (Hierro, Celaya, Otero) el poema era “comunicación”, para la segunda (Valente, Brines, Barral) el poema era “conocimiento”. Con ello se quería indicar que la poesía entendida como comunicación -en tanto eficaz contacto con los lectores y en tanto expresión de una experiencia extraliteraria o participación de una vivencia estética- cedía su lugar al concepto de poesía como vía de exploración subrayando el valor epifánico, gnoseológico del poema.

Jaime Gil de Biedma sostuvo que la identificación poesía-comunicación tomó carta de naturaleza en España a partir del magisterio poético de Vicente Aleixandre y de la obra teórica de Carlos Bousoño. A la definición de Bousoño “poesía es la transmisión puramente verbal de una compleja realidad anímica previamente conocida por el espíritu, como formando un todo, una síntesis” (*Teoría de la expresión poética* 67), le siguió la réplica de Carlos Barral en su artículo “Poesía no es comunicación” de 1953 en el que afirma:

ello supone la preexistencia al poema de un contenido psíquico que pudiera ser explicado idiomáticamente, y que es transmitido al lector, por medio de una manipulación estética de la lengua, en el acto de la lectura. (...) a la manera romántica sería ese contenido preexistente al poema el elemento sustancial de la emoción poética (45).

Tal concepción de lo poético emerge como deudataria del programa romántico según el cual el poeta sería, una vez más, el depositario de ese algo intangible e inexpresable. Retomando el debate, Fanny Rubio sostenía: “afirmar que la poesía es comunicación sería restarle su máximo valor, el de la adivinación trascendente, el que sea medio de

conocimiento de la realidad existencial a partir del poema. El poeta no dispone de antemano de una realidad conocida que se proponga transmitir, ese contenido se hace cognoscible a través del poema. El comienzo de un poema es azaroso, vacilante, vago” (Cuadernos Hispanoamericanos 199).

Estos planteamientos, además de ser excesivamente simplificadores -es innecesario señalar que en la obra de los poetas en cuestión, una concepción de la poesía como comunicación no anulaba ni invalidaba la interpretación de la misma como vía de (auto)conocimiento- indujeron a errores de juicio. Recordemos que fue José Ángel Valente quien definió al hecho poético como “un medio de conocimiento de la realidad” (19) o “un gran caer en la cuenta” (21); “todo poema es -dirá Valente- una exploración del material de experiencia no previamente conocido que constituye su objeto” (22). Pero fue también el mismo Valente quien finaliza su ensayo con un intento superador de esta falsa dialéctica:

Por existir sólo a través de su expresión y residir sustancialmente en ella, el conocimiento poético conlleva no ya la posibilidad, sino el hecho de su comunicación. El poeta no escribe en principio para nadie y escribe de hecho para una inmensa mayoría, de la cual es el primero en formar parte. Porque a quien en primer lugar tal conocimiento se comunica es al poeta en el mismo acto de la creación. (Las palabras de la tribu 25) (cursivas en el original)

Uno de esos errores de juicio a los que hacía referencia se vincula con la acepción misma de “conocimiento artístico”. En sentido estricto, la concepción del arte como conocimiento parece nacer vinculada a la clásica teoría de la mimesis aristotélica, del arte como imitación o representación de la realidad [7]; así entendido, el conocimiento que el arte produce siempre estará referido a una realidad preexistente, que aquél se limita a reflejar. Jacobo Kogan en su texto Literatura y conocimiento sostiene que será recién después de Kant y Heidegger que el conocimiento artístico comenzará a entenderse como una ‘producción’ más que como una ‘copia’ o imitación de una realidad preexistente (12-14). En este sentido estricto, aún la teoría del genio de la estética romántica presupondría una visión intuitiva, reveladora pero no generadora ni creadora; el artista carecería de libertad de acción y estaría supeditado a su destino de artista limitándose a ser, en el mejor de los casos, un instrumento de la divinidad (como en el *Ion* platónico). [8]

Por otra parte, llevados por el tantas veces aceptado marbete “poesía del conocimiento”, creeríamos también que para estos escritores que comienzan a publicar en los años ‘50 la poesía es (como lo era para los poetas de la modernidad) un vehículo hacia un conocimiento positivo a través del lenguaje. Sin embargo, como bien advierte Alejandro Duque Amusco (refiriéndose especialmente a la poética de José Ángel Valente y de Francisco Brines) en ellos “la actividad creadora está más próxima a una carencia, a una radical ignorancia, que no a un conocimiento positivo desprendido de la experiencia poética” (70), y concluye: “bajo esta luz de inexistencia que a tantos poetas últimos alcanza, la palabra de la poesía habita, como un interrogante, no la casa del ser sino el desierto de la incertidumbre” (Novísimos, Postnovísimos, clásicos 73).

Pareciera, entonces, que el denominador “poesía del conocimiento” hace referencia en un plano teórico muy general a un tipo de poesía decididamente opuesta a la de corte social-realista, una poesía de clara raigambre romántico-simbolista que se inserta en la tradición de lo sagrado, que se vincula con la antigua identificación entre el poeta y el medium o el poeta-vate, a través de una fe incuestionable en una palabra que se pretende reveladora y trascendente, desatenta del lector por lo que implica de dicción hermética, deudataria de ese indagar en “lo oscuro”, en el “misterio”, en “lo numinoso”. Una línea teórica que se incardina en muchas de las tesis del idealismo romántico, prosigue con la identificación heideggeriana entre el pensar y el poetizar, dos procesos que “iluminan el ser”, y continúa con la “razón poética” de María Zambrano en España que aúna el “logos filosófico” con el “logos poético” [9]. En su ensayo de 1946 sobre Anaximandro, Heidegger afirma:

Pero el pensar es un decir poético, y no sólo poesía en el sentido del poema y del canto. El pensar del ser es el modo originario del poetizar. Sólo en él el lenguaje accede al lenguaje, es decir, a su esencia. El pensar es el decir poético (dictare) originario, que precede a toda poesía, pero también es el elemento poético del arte, en la medida en que éste llega a ser obra dentro del ámbito del lenguaje. Todo lenguaje poético, tanto en este sentido amplio como en el más estricto de lo poético, es en el fondo un pensar. [10]

Sin embargo, lo que hoy podemos entender por “poesía del pensamiento” es algo bastante diferente. A la vista de la poesía escrita en los últimos decenios en España, cabe preguntarse, como lo hace el poeta y ensayista José Luis Gómez Toré si la hoy llamada poesía meditativa no se ha convertido ya en una fórmula, en una etiqueta prestigiosa por su vasta genealogía pero desprovista de su carga original de hondura filosófica, de “esa

recóndita armonía que en un principio existió entre la voz de la poesía y la pregunta metafísica” (La poesía y la Idea 165), en palabras de Cervera Salinas. La respuesta que da el crítico español, y que no podemos dejar de compartir, es la siguiente: “nos encontramos a menudo con poetas que dominan suficientemente la técnica poética como para arropar sin dificultad pensamientos triviales y lugares comunes en una música verbal medianamente convincente (aunque rara vez arriesgada) y en un vago tono sentimental. Así, en vez de una necesaria poesía del pensamiento nos topamos con la versificación de reflexiones que, vertidas en prosa, revelarían su superficialidad” (Dos mundos, de Francisco León s/n).

Si bien puede compartir el común impulso inicial de la búsqueda se trata aquí de una busca casi nunca satisfecha, donde importa más el tanteo y la indagación que el hallazgo de las respuestas, una poesía que se acepta a sí misma como una forma más de la incerteza. La poesía contemporánea (pienso en la escritura de Carlos Marzal o de Vicente Gallego, por citar sólo un par de ejemplos) ya no puede proponer un sistema unívoco y omnicomprendido de conocimiento; de lo que se trata, más bien, es de una cuestión de lenguaje, de filosofía del lenguaje, el saber de una filosofía no explícita sino incorporada al decir poético.

“Poesía meditativa”, “Poesía metafísica”, “Poesía de pensamiento” y hasta “poesía filosófica” son denominaciones aparentemente intercambiables que surgen una y otra vez en el discurso crítico aplicadas a escritores de épocas y geografías muy diversas -pensemos que se trataría de una constante lírica transhistórica-, desde los místicos y barrocos españoles, pasando por los metafísicos y románticos ingleses, los alemanes Novalis, Rilke y Hölderlin, hasta Cernuda, Valente y Brines en la España contemporánea u Octavio Paz, Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges en nuestra América, entre muchos otros. Efectivamente en todos estos casos el denominador común parece ser esa íntima confluencia de la dimensión especulativa propia de la filosofía y la “imaginación meditativa” (la expresión es de Wordsworth) de la poesía [11] a partir de un común trasfondo ético. La característica más destacada de todas estas escrituras radicaría entonces en esa tensión entre lo emotivo y lo racional, en la manifiesta posibilidad de convertir la emoción en reflexión, la reflexión en emotividad. En palabras de Sánchez Robayna:

La meditación en la poesía meditativa o metafísica no vendría dada propia y exclusivamente por la reflexión sintético-analógica común a todo lenguaje poético, sino también por el interés especial del poeta hacia las relaciones entre

el mundo de los sentidos y el mundo de las significaciones; o, en otras palabras, hacia las relaciones entre sentimiento y pensamiento, entre percepción e inteligencia. (Poesía y pensamiento 16)

El poeta argentino Santiago Sylvester en su trabajo titulado “Poesía de pensamiento” declara que la actitud del ‘poeta conceptual’ que opina, expone ideas y requiere de un lector formado, lento, atento, se refleja en el lenguaje, en “un intento de precisión, en un tono y una manera de hacer sonar las palabras” (72). El pensamiento que está en la base de este tipo de poesía -dirá Sylvester- no es tanto de conclusión como de indagación. Poesía, entonces, que se concibe a sí misma como un medio para pensar, como un modo de pensar a través de unos poemas que en su desarrollo van siguiendo el hilo de la meditación y a través de un ritmo que traduce, a su vez, el ritmo del pensamiento.

Frecuentemente leemos sobre la necesidad de replantear algunas de las muchas etiquetas, marbetes, taxonomías y denominaciones en general que la copiosa bibliografía crítica sobre la poesía española de las últimas décadas suele utilizar para aproximarse a su variadísimo objeto de estudio. Poesía de la experiencia, poesía de la diferencia, poesía de la conciencia, poesía órfica o poesía lógica, poesía minimalista, poesía, en fin, del silencio. Estas “Notas sobre poesía del pensamiento” sólo pretenden abrir un modesto pero necesario camino de indagación en una de las líneas más productivas pero que paradójicamente menos atención crítica ha recibido hasta el momento.

Notas

[1] En sus “Visiones rítmicas”, incluidas en Andanzas y visiones españolas, Unamuno emplea la expresión inglesa “musing” para definir ese tipo de poesía meditativa que cultivaron a comienzos del siglo XIX los poetas del Distrito de los Lagos, Wordsworth, Coleridge, Thomas Gray: “Lo que hay que ver no es la visión presente; lo que hay que ver es su recuerdo, su imagen (...) Todo imaginar y hasta conocer (...) es un recordar; al evocar mi recuerdo dormido en el hondón de mi memoria, de lo que era el campo de Albia en lo que hoy es el ensanche de Bilbao, brotóme él a flor de alma en forma rítmica, en versos de meditación poética, de eso que los lakistas ingleses llamaban musings”. Richard A. Cardwell, Modernismo frente a noventa y ocho: el caso de las andanzas de Unamuno. http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7481/1/ALE_06_05.pdf

[2] Recordemos que Valente reconoce la influencia decisiva de Cernuda sobre su poesía aclarando: “Pero la suya no era la influencia que procede de la imitación directa de su obra, sino más bien la que deriva de haber seguido su trayectoria, de haber leído las mismas cosas que él leyó, de haber tratado de ir más allá que él”. Cfr. José Andrés Rojo, “José Ángel Valente: ‘Mi lema es nadar contra corriente’”, El País, Babelia, 24 de abril de 1999, p. 12.

[3] Aclara en otros pasajes: “la sumisión de la palabra al pensamiento poético” (113), o “la necesidad imperiosa de someter al ritmo interior del pensamiento poético el brillo pródigo de la genialidad verbal” (116).

[4] El poeta Santiago Sylvester que viene indagando desde hace algunos años sobre esta -a su juicio- constante lírica de la poesía argentina aclara: “No es tanto un catálogo de palabras lo que la caracteriza, ni una selección de términos de raíz filosófica, (...), sino un punto de vista sobre el lenguaje: si tiene que elegir entre dos palabras, no elige la resonante sino la austera, trabaja sobre métodos de conocimiento que vienen desde la Grecia de Pericles, maneja categorías que disuelve en anécdotas y situaciones, y en general se adivina en ella una cierta incerteza: tiende a la filosofía del lenguaje, y es en su territorio donde más se afianza aquella observación de Shelley de que la distinción tajante entre filosofía y poesía es precipitada” (67).

[5] José Ángel Valente en “Una nota sobre relaciones literarias hispano-inglesas en el siglo XVII” (La piedra y el centro) trata de explicar la semejanza entre la poesía barroca española y la de los metafísicos ingleses, semejanza que, en su opinión, sería fruto de la influencia de la literatura religiosa española sobre la inglesa.

[6] En junio de 1952 tuvo lugar en Segovia la celebración del Primer Congreso de Poesía convocado por los poetas no exiliados del '27 -Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego- y representantes de la revista Garcilaso, Leopoldo Panero y Luis Rosales. El debate giró en torno a una polémica única: "La validez ideal y la vigencia social del poeta en nuestro tiempo" y los planteos que derivaron del mismo atendieron a la proyección del poeta en la vida social en su doble vertiente, por un lado, las condiciones que rodean al sujeto y su obra en la "circunstancia actual" y, por otro, la "posible influencia" de dicha obra en el contexto social. José Luis Cano destacaba, en ese momento, el alcance que tuvo

el concepto de "comunicación poética": "Cuando Vicente Aleixandre al definir la poesía afirma que ésta debe ser ante todo comunicación y que, por tanto, no cumple su finalidad aquella poesía que no toque ni sepa conmover un alma, emplea una palabra "comunicación", que no es la estética o poética, sino la comunicación humana". Cfr. Insula Nro: 79, 15 de julio de 1952.

[7] En el Capítulo IX de su Poética, Aristóteles afirma: "De aquí que la poesía sea más filosófica y de mayor dignidad que la historia, puesto que sus afirmaciones son más bien del tipo de las universales, mientras que las de la historia son particulares." Se sienta así que Poesía y Filosofía ("mito" y "logos") son dos principios solidarios, dos caras (el revés y el derecho) de la expresión del pensamiento, de lo universal humano.

[8] Kogan prosigue su recorrido histórico deteniéndose en Bergson para quien "la experiencia estética puede ser la base del conocimiento metafísico" y en Maritain para el cual "el conocimiento poético no llega a objetivarse jamás (...), el conocimiento poético no se refiere a ningún objeto exterior ni interior al sujeto sino al saber que el creador obtiene de sí y su circunstancia en el momento mismo de ejercer su creación" (41-57).

[9] Recordemos la conocida tesis de Zambrano que explica "la falta absoluta de grandes sistemas filosóficos" en España con su compensación: "Novela y poesía funcionan sin duda, como formas de conocimiento en las que se encuentran el pensamiento disuelto, disperso, extendido; por las que corre el saber sobre los temas esenciales y últimos sin revestirse de autoridad alguna, sin dogmatizarse, tan libre que puede parecer extraviado". Zambrano, María (1939). Pensamiento y poesía en España.

http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/ecm/08937396436368272978924/p0000001.htm#I_0_

[10] Cfr. Beda Alleman, Hölderlin y Heidegger. Sólido puente entre los territorios existenciales de un poeta y un filósofo. Bs.As. Compañía General Fabril Editorial, 1965. p. 138.

[11] T.S. Eliot hablará de "aprehensión sensorial directa del pensamiento o de una recreación del pensamiento en sentimiento" Cfr. Sánchez Robayna, p. 11.

Obras citadas

- Barral, Carlos, "Poesía no es comunicación". Revista Laye Nro: 23, 1953.
- Blanco Aguinaga, C., Unamuno, teórico del lenguaje. México: El Colegio de Méjico, 1954.
- Bousoño, Carlos, Teoría de la expresión poética. Madrid: Gredos, 1976.
- Casado, Miguel, La poesía como pensamiento. Madrid: Ed. Huerga y Fierro, 2003.
- Cernuda, Luis. Poesía y Literatura I y II. Barcelona: Seix Barral, 1975.
- Cervera Salinas, Vicente, La poesía y la Idea. Fragmentos de una vieja querrela. Venezuela: El otro, el mismo, 2007.
- De Olaso, Ezequiel, "La poesía del pensamiento". Revista de Occidente Nro: 217. Junio, 1999.
- Duque Amusco, Alejandro, "El valor de la palabra". Biruté Ciplijauskaitė (ed.) Novísimos, Postnovísimos, clásicos. La poesía de los 80 en España. Madrid: Orígenes, 1991.
- Gimferrer, Pere, "Poesía del pensamiento". <http://members.fortunecity.com/mundopoesia2/articulos/poesiadelpensamiento.htm>
- Gómez Toré, José Luis, Dos Mundos de Francisco León
<http://suplementos.diariodeavisos.com/suplementos/Borrador/Borrador11.pdf>
- Kogan, Jacobo, Literatura y conocimiento. Bs.As: Centro Editor de América Latina: 1967.
- Rubio Fanny, Cuadernos Hispanoamericanos, 361-362 julio-agosto, 1980.
- Sánchez Robayna, "Poesía y pensamiento". Cuadernos Hispanoamericanos Nro: 690. Diciembre, 2007.

Shelley, P.B., Defensa de la poesía. Buenos Aires: Siglo XX, 1978.

Sylvester, Santiago, "Poesía de pensamiento". Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006. UBA: Libros del Rojas, 2006.

Unamuno, Miguel de, Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas. selección de José Francisco Ruiz Casanova. Madrid: Cátedra, 1998.

Valente, José Ángel, Las palabras de la tribu. Barcelona: Tusquets, 1994.

Vivanco, Luis Felipe, Antología poética. Miguel de Unamuno. Madrid, 1942.