

---

## LA POESÍA DE LAS COSAS

---

*Mario Soria Jiménez*

*España*

Este trabajo versa sobre la poesía en general y su relación con la realidad, o, a la inversa, de la dimensión poética que encierra la última, a fin de determinar que las cosas son mucho más de lo que son o advertimos a primera vista.

*Palabras claves: Poesía, realidad, vida cotidiana, alma, lenguaje*



---

## THE POETRY OF THINGS

---

*This work is about poetry in general and its relation with reality, or, inversely, the poetic dimension that enclosures reality, with the objective of determining that things are much more than what they are or than what we perceive at first sight.*

*Key Words: Poetry, reality, daily life, soul, lenguaje.*

## I

HABLAREMOS NO DE UNA ESPECIE DE POESÍA, sino de la poesía en general y de su relación con la realidad, o, a la inversa, de la dimensión poética que encierra la última\*. En otras palabras, nos referiremos a las cosas que todos conocemos y pueden ser útiles o inútiles, frágiles o duraderas, vulgares o bonitas, etc., e intentaremos desentrañar un hipotético secreto que no se refiere ni a la experiencia cotidiana, ni a uso alguno, ni a la sólita apariencia, ni a los caracteres materiales de extensión, dureza y demás, sino a cualidades que las dichas cosas tienen, pero están ocultas y las descubrimos un poco al azar y otro poco empleando cierta forma de inteligencia, imaginación, sentimiento, intuición.

Así, podemos determinar –adelantándonos un poco a la demostración de cuanto pretendemos– que son las cosas mucho más de lo que son, de lo que advertimos a primera vista, con una ojeada indiferente, rutinaria. Tomando el término *poesía* en sentido muy general, casi equivalente al de trascendencia, y no en el específico de artificio verbal, de género artístico, cabe hablar, por ejemplo, de poesía de un paisaje. Puede un panorama ser determinado por sus medidas de ancho y profundidad, características geográficas, productos agrícolas, índole de su suelo y su agua, etc.; pero también puede el espectador gozar de los colores, admirar la altura del cielo, sentirse embriagado por la dimensión del espacio, soñar con la lejanía y diluirse en ella. El mismo objeto ha dado pie a dos visiones muy distintas: una de tejas abajo, prosaica, utilitaria, corriente o, por lo menos, muy frecuente, y otra estética o artística, superadora de la primera.

Ateniéndonos ya al sentido propio de *poesía*, analicemos algunas palabras siguiendo el método anterior.

Tomemos el nombre de tres ciudades españolas: Sevilla, Salamanca, Ávila. ¿Qué significan habitualmente? Pues, localidades más o menos pobladas, urbes o villas provistas de tal o cual edificio notable, estaciones de ferrocarril, centros turísticos, lugares donde viven amistades o conocidos y mil otras consideraciones similares. Nada de particular, por lo tanto.

---

\* La idea central de este artículo, la de la *poesía de las cosas*, evoca notablemente la enseñanza del R.P. Osvaldo Lira, ss.cc., sobre estas materias, la cual se ha publicado en diversos artículos y, sobre todo, en su libro *El misterio de la poesía*, 3 volúmenes, Ediciones Nueva Universidad, Santiago de Chile, 1974, 1978 y 1981, principalmente en el volumen segundo, *El poema* (N.del E.).

Sin embargo, esas palabras comunes, ajadas por la repetición, poco expresivas habitualmente, que apenas nos merecen otra atención de la que dispensamos a cuanto ha deslucido la costumbre y fatigado el uso; esas palabras puestas en un contexto singular mediante ritmo, armonía fonética o sencillamente gracias al sentimiento que se les insufla, a las sugerencias que destilan, a una sonoridad inusitada; esas palabras adquieren a la par sonido nuevo y sentido nuevo, se transfonetizan y transconceptualizan. Y el oyente se percata que de lo ordinario brota algo extraordinario, como si hubiera estado largo tiempo en una habitación sumida en tinieblas, y de súbito se abriera delante de sus ojos un enorme ventanal por el cual contemplase el cielo estrellado, un cielo meridional pululante de estrellas.

Insistiendo en los nombres mencionados, escuchemos al poeta Ramón Cue Romano, dirigiéndose a don Juan de Aragón, hijo de los Reyes Católicos:

«Don Juan, para nacer, qué bien Sevilla;  
don Juan, para morir, en Salamanca.  
Don Juan, para dormir y descansar,  
la tierra de Ávila.  
Para nacer, un junio de Sevilla  
y bautizarse en sol, en sal y en gracia.  
Para morir, octubre en oros secos  
de árboles y de piedra, en Salamanca.  
Para dormir a gusto,  
la eternidad de Ávila.  
... para dormir sin ruidos,  
el silencio de Ávila»<sup>1</sup>.

O bien, esa metamorfosis se realiza aprehendiendo el poeta la esencia de algo mediante comparaciones inusuales o de expresiva concisión: como en estos versos de una amiga muy querida de todos nosotros<sup>2</sup>:

«Andalucía profunda  
de verdes olivares,  
cortijos solitarios,  
miradas errabundas.  
Olivares peinados  
en ordenados moños,  
como cuidada cabeza  
de una niña africana».

En un caso, han adquirido los términos trillados una dimensión inusitada; se han renovado las palabras y su contenido, casi como si hubieran sido dichas el primer día de la

<sup>1</sup> *Op. cit.* por GONZÁLEZ SÁNCHEZ, VIDAL: «Isabel la Católica: su afán misionero», en *Testigos. Las edades del hombre*, Ávila, 2004, p. 385.

<sup>2</sup> Trátase de Julia Sáez de Angulo, escritora riojana: periodista, autora de cuentos, novelista, poetisa, biógrafa. Obras principales: *Ángeles y demonios*, *El vendedor de plumas*, *La mujer del norte*, *¡Es tan fácil matar!*, *Días de internado*, *De mi amor al arte*, *Vuelta a Orbiña*, *Rosas, carne y florete*, y ensayos biográficos.

creación, porque, además de haberse embellecido, hablan de la vida y la muerte, la alegría y la tristeza, la ilusión y el inevitable fin de todas las cosas, inacabable materia de especular y sentir que tienen y siempre han tenido estos temas para el hombre. En el caso segundo, hallamos pinceladas que son más bien incisiones en la superficie de algo para conocer la nuez y extraerla, definiendo poéticamente una región por su color, la pena resumada, el misterio agazapado. Y la analogía que nos reconduce al mundo habitual, y lo hace con cierta picardía, usando una similitud desusada, pero también –me parece– pensando que tal similitud nos sirva para que no nos olvidemos de no subsistir ninguna de las dos dimensiones de lo real la una sin la otra.

Trasciende, entonces, la poesía el mundo común y rutinario, renovando el lenguaje. Sin duda, no toda poesía recorre tan claramente dicho camino. Aventurado sería sostener que cualquier composición de este género transforma vocablos y realidad. Pero, pensando puntualizar esto adelante, concedamos ahora cualidad poética al resultado, sea cual fuere: incongruente, blasfemo, aparentemente prosaico, ininteligible, grandilocuente. Hasta a Víctor Hugo le es factible ser poeta, pese a sus rimbombancias. Y a Neruda, no obstante sus odas al ejército rojo y a Stalin, así como a Eluard, también incensador del tirano soviético. Adquieren en todos estos casos las palabras tal pasión, tal fuerza y expresividad, que resulta innegable encontrarse uno frente a algo distinto del habla y concepto vulgares, pese al asunto, falso, innoble, vilmente adulator.

Remoza, pues, la poesía los vocablos marchitos, siempre que los mismos hayan nacido de la experiencia, deseos, aficiones, angustias, rechazos, alegrías, tristezas y demás, que componen el tejido de la vida humana; y nacidos también de ideas surgidas más o menos espontáneamente de esos sentimientos y vicisitudes. Porque es la poesía incapaz de vivificar términos abstractos o procedentes del puro arbitrio, neologismos no brotados de la vida y la inteligencia conjuntas, sino vocablos artificiales, hijos de la razón pura, términos técnicos o cuyo fin sea exclusivamente instrumental: marcas comerciales, nombres de medicamentos y otros casos similares. De este modo, resulta a nuestro juicio virtualmente imposible conectar a la corriente poética palabras tales como O.N.U., U.N.I.C.E.F., O.T.A.N. u otros acrónimos; términos como *hecceidad* y, en general, los substantivos abstractos derivados de voces semánticamente concretas; los anglicismos económicos, los barbarismos de toda laya, etc.

El lenguaje tiene, al menos en su origen, una concordancia secreta con los sonidos y formas naturales, tal como ya lo recordó Platón en su *Cratilo*. Son las palabras transposición a la voz humana de realidades materiales, sonorización de éstas. Y tal sonorización se advierte cuando es la palabra capaz de sugerir no sólo sonidos ajenos, imitativamente, sino sentimientos y figuras mediante el sabio empleo de vocales y consonantes, sílabas cerradas o abiertas, metro y demás.

Ejemplo de esto que decimos es el verso citado:

«y bautizarse en sol, en sal y en gracia»,

donde el paso de la *o* de «sol» a las *as* siguientes insinúa plenitud y alegría crecida.

## II

No podemos desarrollar aquí todos los aspectos de este proceso. Sin embargo, queremos referirnos a un caso del mismo, otro aspecto de la revelación poética y que podemos llamar melancolía de las cosas, es decir, la intuición de ser ellas friables, pasajeras, insubsistentes. En otras palabras, captar el tiempo de las cosas y del hombre, no sólo el tiempo medido, cronométrico, abstracto, sino el tiempo vivido, duración concreta de lo real y de nuestra propia existencia.

Ciertamente, no necesita el hombre de la poesía para intuir el tiempo concreto y su fluencia e influencia universal. Le basta reflexionar, percibir el paso del tiempo, sentirse a medida que vive más y más sujeto a la cronología, a saber, sujeto a condiciones biológicas y existenciales crecientemente inestables y a una lenta decadencia. Pero si no precisa el hombre más que de su propia experiencia, de examinarse y mirar a su alrededor, para sentir el continuo caer y decaer, sí descubre la poesía con luz todavía más clara el proceso, lo fija en palabras, lo describe con imágenes punzantes, y cuando es profunda la intuición poética, no lugar común, suscita también una interminable reflexión. Advierte el poeta el paso del tiempo y sus efectos; a veces hasta logra abstraer la esencia misma móvil del tiempo, como Quevedo, que en sus versos coge al vuelo, por así decirlo, la insubsistencia, lo efímero del instante, el desmoronamiento de lo aparentemente más firme:

«Buscas en Roma a Roma, oh peregrino,  
y en Roma a Roma misma no la hallas;  
cadáver son las que ostentó murallas,  
y tumba de sí propio el Aventino».

En otra ocasión, con una agudeza que envidiarían San Agustín y Heidegger, se describe don Francisco a guisa de ente escurridizo, realidad empapada de tiempo, concreción de sí instantánea:

«Soy un fue, y un seré, y un es cansado ...  
Presentes sucesiones de difunto»<sup>3</sup>.

Los tiempos verbales distintos y seguidos; la e repetida, con sonido descendente y prolongado; la paradoja tan barroca de ideas antitéticas, contradicción realizada, alumbran una intuición más viva todavía, a nuestro juicio, que las más finas reflexiones sobre el tema.

Y otro gran poeta, don Luis Carrillo y Sotomayor, lebre del tiempo, nos refiere su impotencia para dominar algo inaprehensible, pero soberanamente poderoso:

«Detenerte pensé, pasaste huyendo;  
seguíte, y ausentástete liviano;  
gastéte a ti en buscarte, ¡oh inhumano¡;  
mientras más te busqué, te fui perdiendo»<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> QUEVEDO, *Obras completas*, tomo II, vol. 2, Madrid, 1978, p. 33 a. El poema anterior, *ibidem*, p. 515 b.

<sup>4</sup> CARRILLO Y SOTOMAYOR, LUIS, *Poesías completas*, soneto VI, Madrid, 1984.

La repetida de la letra *te* en los cuatro versos, da la impresión de tropezar una y otra vez la búsqueda, de detenerse momentáneamente el curso de la acción, para a continuación, con las palabras siguientes, seguir esa acción su fuga. O también semeja un tartamudeo casi angustioso de impotencia.

Estas citas de nuestros poetas barrocos, citas que cabría multiplicar indefinidamente y comparar con la pintura de la época: piénsese en Antonio de Pereda y Valdés Leal; estas citas y su correspondiente estado de ánimo no son sólo fruto de circunstancias transitorias, políticas, económicas, religiosas y de la desgana consiguiente. La melancolía barroca española tiene sus antecedentes, por ejemplo, en Garcilaso y Manrique. Procede de algo más profundo. Igual que aflora tal estado de ánimo en civilizaciones que tontos y superficiales consideran enteramente hedonistas. ¿No esconden una profunda angustia los versos anacreónticos? ¿Y no la oculta el *carpe diem* horaciano, igual que los versos dirigidos al amigo Póstumo:

«Eheu!, fugaces, Postume, Postume,  
Labuntur anni...»<sup>5</sup>?

Y recordamos al héroe Eneas, que ve en sus excursiones de ultratumba descender innumerables los muertos al Averno, como caen deslizándose por el aire las hojas en otoño:

... *autumni frigore primo*  
*Lapsa cadunt folia*<sup>6</sup>...

Y permitidme detenerme un momento más en la Roma antigua. Guarda el museo egipcio del Cairo, junto a las innumerables esculturas pétreas faraónicas, enormes, casi todas hieráticamente inhumanas, mirando al frente, más allá de un desconocido horizonte; guarda —digo— el gigantesco museo tabletas funerarias romanas, fieles retratos de quienes fueron, como si estuviesen todavía vivos o hubiesen querido sus deudos retenerlos de ese modo junto a sí. Intento lastimero, más aun porque contrasta con el testimonio de una civilización en apariencia inmutable, sorda y ciega para todo lo que no fuera grandeza casi titánica, distancia, inmovilidad, inmortalidad. Aunque a la postre y por oposición, las representaciones de lo perecedero y de lo perenne hayan acabado sugiriendo por igual algo tan informe y liviano como arena del desierto.

### III

El torrente del tiempo nos lleva imparablemente hacia la muerte; el hombre, como dice Heidegger, es «ser para la muerte», *Sein zum Tode*. Esto nos lo descubre la poesía en la melancolía de las cosas. Pero también nos descubre en el tiempo algo que lo supera, que lo trasciende, pero no horizontalmente, hacia un término, sino verticalmente, elevándolo, subvirtiendo y convirtiendo el tiempo. De éste dice el padre Nieremberg, ser ocasión y sombra de la eternidad<sup>7</sup>. Y esto en cierta forma mendiga el poeta, como cuando implora Fausto al

<sup>5</sup> HORACIO, *Odas*, II, 14, vs. 1 y s.

<sup>6</sup> VIRGILIO, *Eneida*, canto VI, vs. 309 y s.

<sup>7</sup> NIEREMBERG, JUAN EUSEBIO, S.J., *Diferencia entre lo temporal y lo eterno*, lib. I, caps. 14 y 15.

instante fugitivo: «Detente todavía; eres tan hermoso», *Verweile doch, du bist so schön*<sup>8</sup>. O cuando el Zarathustra de Nietzsche, prosa henchida de emoción y de pasión como rara poesía las tiene: «Todo gozo quiere eternidad»<sup>9</sup>.

Posee, además, la poesía lo que cabe llamar comprensión dual de las cosas: percibe a la vez un objeto ordinario y el carácter extraordinario del mismo. Pero tal facultad no es, si bien se mira, privativa de ella: resulta propia de cualquier arte. Cuando, por ejemplo, llama Fernando Checa, ex director del Prado, al tema de ciertos cuadros barrocos españoles, *cotidianidad santificada*<sup>10</sup>, no advierte que esa *santificación* no es algo advenido al asunto representado, sino implícito en la obra del pintor, tal como éste la ha concebido. A veces, sin discusión, parece la trascendencia forzada, como en la *Sagrada Familia del pajarito* (Murillo; Prado), donde diríase radicar todo lo sagrado del lienzo en el mero nombre, ya que la escena sólo muestra una pareja mirando jugar a su hijo con un pajarito, no teniendo los personajes signo convencional divino alguno. Salvo que el sentimiento de la entrañable escena, la finura de las figuras, el estereotipo religioso superen de inmediato lo que a primera vista perciben los ojos.

Nos transferimos, entonces, por medio de la poesía y, en general, mediante el arte, de la realidad cotidiana a un plano distinto de ella. Y cabe preguntarse qué es ese plano y cómo lo conocemos. Podemos sostener que originalmente aprehendemos ambos aspectos del ser; y que al extraordinario sirven para presentárnoslo y representárnoslo las palabras dispuestas de modo especial. Entonces, es para nosotros la realidad doble: física y metafísica; pero no nos percatamos de ello sino tardía y dificultosamente. Porque nuestras facultades cognoscitivas, sensibilidad e inteligencia, también están ancladas en ese conocimiento dual y hay que discernir con trabajo lo correspondiente a cada aspecto.

El abate Bremond y Paul Claudel imaginaron un apólogo para explicar el conocimiento poético: un matrimonio, *Animus* y *Anima*, espíritu y alma, no conviven armoniosamente. El primero, *Animus*, la razón más propiamente que el espíritu, es un buen burgués que quiere que le sirvan la comida puntualmente, apenas sin variar los platos, y que nada de sorprendente suceda a su alrededor. Pero *Anima* procura escaparse de la tiranía marital y las labores domésticas. Canta en secreto una canción maravillosa, cuando su hombre no la escucha o está ausente, y abre entonces la puerta a un amante divino<sup>11</sup>. Y Bremond, que teoriza acerca de la intuición poética, cita en apoyo de su tesis místicos y filósofos. Aduce entre otros a Santa Teresa de Jesús y a San Francisco de Sales, concluyendo con este último que conocemos el mundo poético mediante una facultad especial que llama el obispo de Ginebra «extremidad y cima de nuestra alma», sin discurso ni razonamiento, por una intuición peculiar<sup>12</sup>. Tal teoría se remonta, interpretaciones personales aparte, siquiera hasta Plotino<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> GOETHE, *Fausto*, Berlin, 1966, pp. 71, 440.

<sup>9</sup> «Doch alle Lust will Ewigkeit», en NIETZSCHE, FRIEDRICH, *Also sprach Zarathustra*, «Das andere Tanzlied», Leipzig, s/d.

<sup>10</sup> «Imágenes de lo trascendente en la pintura española del barroco», en *Calderón de la Barca y la España del barroco*, Madrid, 2000, pp. 167 y ss.

<sup>11</sup> BREMOND, ENRIQUE, *Plegaria y poesía*, París, 1926, cap. XII.

<sup>12</sup> SAN FRANCISCO DE SALES, *Tratado del amor de Dios*, lib. I, caps. 11 y 12; en *Oeuvres*, París, 1969, pp. 385 ss.

<sup>13</sup> *Ennéadas*, IV, trac. 8, cap. 8. Pneumatología expuesta numerosísimas veces, aunque con distintos matices, por el Pseudo Dionisio, Tomás Gallo, Hugo de Balma, Gersón, Ricardo de San Víctor, San Alberto Magno, San Buenaventura,

No seguiremos esta indagación que nos conduciría a intrincados problemas gnoseológicos, asociados con Platón y el ya citado Plotino. Bástenos indicar que nuestro conocimiento hace equilibrios sobre el filo de una navaja, entre dos mundos, ambos mayorazgo nuestro.

Nos queda, con todo, determinar, sea sólo brevemente, qué es ese mundo al que nos permite asomarnos la poesía, tanto al añadirlo a la realidad vulgar como al establecer la friabilidad de la última.

Mundo que, en un caso, posee musicalidad, armonía, ritmo y, sobre todo, es infinitamente sugestivo, como enorme caleidoscopio donde no tiene límites la fantasía para trazar figuras y combinar colores. Mundo liberado de la trivialidad, los límites y la repetición indefinida. En el segundo caso, el que hemos llamado melancolía de las cosas, cuando demostramos la caducidad de las mismas, hemos conocido, nos diésemos o no cuenta de ello, a la par la permanencia y la impermanencia, porque resulta imposible –a nuestro juicio– entender algo si no se entiende simultáneamente, aunque sólo sea de forma implícita, lo distinto y contrario. Ambos polos están, por así decirlo, en tensión dialéctica. Son las cosas mucho más de lo que son, pero ese mucho más es lo antitético y diverso de ellas mismas. Si hablamos de insubsistencia, brevedad, caducidad, ruina, declive, mengua, etc., siempre tenemos *in mente*, en la inconsciencia o la subconsciencia, la duración, inmutabilidad y otras cualidades similares, porque, para ser factible, tiene nuestro razonamiento que comparar realidades presentes a los sentidos o conceptos propuestos a la inteligencia.

Por esto, nos abre la poesía un mundo que, si lo analizamos con cuidado, resulta ser el universo donde hallamos la verdad, la causa y el cimiento de nuestro mundo prosaico. No porque podamos sacar de un soneto todo un tratado de cosmología filosófica, de ontología o de teodicea, sino porque a ese soneto supuesto le corresponde ser prólogo, preparación, antecedente lejano de intuiciones y reflexiones más amplias y hondas. Y esto resulta tanto más hacedero, por estar el hombre inclinado a ese escudriñar de lo real, por ser el hombre, como dice Ana de Noailles,

«*l'être hanté d'éternité*»,

en el doble sentido de la palabra *hanté*: «obsesionado» y «acosado».

La voz de la poesía metamorfosea el mundo, lo transfigura, lo ilumina por dentro, igual que esos lienzos de Claudio de Lorena, impregnados de luz los paisajes, donde casas, torres, diques, mar, palacios, montes, árboles, prados, cielo, tierra, se disuelven en el resplandor del amanecer, el mediodía o el ocaso. Pintura antítesis del tenebrismo de Caravaggio, choque de la luz con la materia y rebote de aquélla, o de Ribera, cuya luz alumbraba textura, pliegues y repliegues de la materia, sin nunca penetrarla. Y diverso también el lorenés de la pintura aérea, asombrosamente pura y cristalina, de ciertos fondos velazqueños, o de la gran pintura panorámica holandesa: atmósfera, agua, tierra, bosques, sombra y claridad entremezcladas.

---

Alquerio de Claraval... Modernamente, de modo claro y preciso la presenta el oratoriano francés LUIS THOMASSIN: *Dogmata theologica. De Deo*, lib. I, cap. 19. Y, por supuesto, el abate Bremond: además de en el libro citado, en su *Historia del sentimiento religioso en Francia*, tomo VII, París, 1965, parte I, cap. 3, y parte II, cap. 6. También la sostiene, desde un punto de vista cercano al San Agustín de las *Confesiones*, Miguel Federico Sciacca. Cfr. SORIA, MARIO, «Sciacca y Europa», en la revista *Verbo*, Madrid, 2003, Nº 411-412, p. 139, nota 12.



Los paisajes de Claudio de Lorena, empapados de luz, nos parecen algo así como versión pictórica de la filosofía de Malebranche, según la cual está Dios inmediatamente presente, sin cesar, en el ser y la actividad de todas las cosas, así como en el ser, la acción y el pensamiento humanos. Ese principio de transfiguración universal le permite al poeta integrar, cuando menos virtualmente, en su verso la totalidad de las cosas e identificarlas hasta cierto punto con la realidad suprema. Así puede escribir San Juan de la Cruz:

«Mi Amado, las montañas,  
los valles solitarios nemorosos,  
las ínsulas extrañas, etc.<sup>14</sup>»

Y también carmelita, Santa Teresa del Niño Jesús canta el mundo de su infancia, ciertamente que no con los majestuosos endecasílabos sanjuanistas, sino con versos de arte menor deliciosamente ingenuos y frescos. La religiosa normanda describe la naturaleza que rodea la casa familiar, con exquisita sensibilidad para las formas, colores, sonidos, tacto de flores, aire, aves, campo, cielo. Y acaba señalando el poema, *Je t'aime*, la semántica final del universo infantil, su sentido supremo:

«*En toi, Jesus, j'ai toutes choses,  
j'ai les blés, les fleurs demicloses...*<sup>15</sup>»

Hay que reconocer, no obstante, que no siempre abre la poesía formal esa puerta trascendente. V. gr., la poesía de Alberti: «A miss X, enterrada en el viento del oeste», o versos pasablemente pederastas de Jaime Gil de Biedma. Obrillas que lejos parecen estar de cualquier transfiguración. Una es más bien absurdo, deshilachado balbuceo pueril, disparate dadaísta que destruye, no trasciende nuestro mundo, desbaratando, además de la realidad cotidiana, lógica, semántica, sintaxis.

En cuanto al otro autor, padre de imágenes donde se pintan situaciones y conductas deletéreas, igual que si se retratase toscamente al diablo.

Los anteriores no se elevan, porque dinamitan o pervierten la realidad. Pero otros tampoco son poetas, de *numen* apegado a este mundo como molusco a la roca. Pensamos en Whitman y en Byron, en las tiradas insoportablemente palabrereras de uno, abanderado del imperia-lismo norteamericano, y en el adocenamiento del otro, versos pedestres que no levantan un palmo del suelo, aunque debamos reconocer que el inglés no poetizó con su pluma, sino con su propia vida, muerto en Missolonghi, luchando por la independencia griega.

Y respecto a la poesía social, suele redimirla la pasión, como los poemas de Gabriel Celaya, *La poesía es un arma cargada de futuro*, *A Sancho Panza* y otros. Aquí sucede parecidamente a cuando titubeamos entre el realismo socialista soviético y el expresionismo abstracto norteamericano. Ninguno nos place, aunque por su carácter, una pizca más cercano al hombre, seamos un poco más indulgentes con el primero.

<sup>14</sup> *Cántico espiritual*, estrofa 13.

<sup>15</sup> SANTA TERESA DEL NIÑO JESÚS, O.C.D., *Historia de un alma*, junto con cartas y poesías, Lisieux, s/d., p. 509.

Pintar es rezar, afirmaba Balthus<sup>16</sup>. Nosotros creemos ser, a su vez, la poesía oración incoada. Y que ayudà a entrar en ese mundo a la vez parte, prolongación y antítesis del nuestro. Porque del mundo total, prosaico y poético, físico y metafísico, complejo y aparentemente sencillo, patente y oculto, disonante y armonioso, de ese mundo cabe decir con palabras de Mahoma: «De Dios son el Saliente y el Poniente, y adondequiera que volváis los ojos, allí está la faz de Dios»<sup>17</sup>.\*

## Bibliografía

BREMOND, ENRIQUE, *Plegaria y Poesía*, París, 1926.

BREMOND, *Historia del sentimiento religioso en Francia*, tomo VII, París, 1965.

CARRILLO Y SOTOMAYOR, *Poesías completas*, Madrid, 1984.

CHECA, FERNANDO, «Imágenes de lo trascendente en la pintura española del barroco», en *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Madrid, 2000.

FRANCISCO DE SALES, SAN, *Tratado del amor de Dios*, en *Oeuvres*, París, 1969.

GONZÁLEZ SÁNCHEZ, VIDAL, «Isabel la Católica: su afán misionero», en *Testigos. Las edades del hombre*, Ávila, 2004.

NIETZSCHE, FRIEDRICH, *Also sprach Zarathustra*, Leipzig, s/f.

QUEVEDO, *Obras Completas*, tomo II, vol. 2, Madrid, 1978.

SORIA, MARIO, «Sciacca y Europa», en *Verbo* N° 411-412, Madrid, 2003,

THOMASSIN, LUIS, *Dogmata Theologica. De Deo*, s/d.

<sup>16</sup> Diario *La Razón*, Madrid, del veintiuno de febrero de 2001.

<sup>17</sup> *Corán*, sura II, aleya 115. Traducción de Cansinos Assens, Rafael, verificada por nosotros según el original árabe.

\* Artículo recibido: 31 de mayo de 2007. Aceptado: 5 de junio de 2007.