

Títulos e intertextualidad en "*O problema da habitação (alguns aspectos)*" de Ruy Belo

Luis Julio GONZÁLEZ PLATÓN

I.E.S Victorio Macho (Palencia)
platonlj@yahoo.es

Ninguna época ha sabido tantas y tan diversas cosas del hombre como la nuestra. Pero, en verdad, nunca se ha sabido menos qué es el hombre.

Martin Heidegger

Resumen

Este artículo pretende hacer una interpretación del poemario *O problema da habitação (alguns aspectos)* partiendo, por un lado, de los significados de los títulos de los poemas y, por otro, de la intertextualidad. En él se hace también hincapié en la importancia de la filosofía de Heidegger para la comprensión del sentido del poemario.

Palabras clave: títulos, intertextualidad, Heidegger, corazón, existencia del hombre en el mundo, infancia, sol, muerte.

Résumé

Cet article a la pretention de faire une interpretation du livre de Ruy Belo *O problema da habitação (alguns aspectos)* en prenant comme fondement, d'une côté, la signification des titres des poèmes et, de l'autre côté, la intertextualité qui apparaît dans les poèmes. L'article remarque aussi la importance de la philosophie de Heidegger pour la compréhension du livre.

Mots clé: titres, intertextualité, Heidegger, coeur, existence de l'homme dans le monde, enfance, soleil, mort.

Mi interés por los títulos de los poemas de Ruy Belo y por su intertextualidad surgió mientras estaba haciendo la traducción de su libro *O problema da habitação (alguns aspectos)*. Fue entonces cuando pude darme cuenta de que los títulos de sus poemas eran algo más que títulos y que en ellos se podían encontrar muchas claves para una mejor comprensión no sólo del libro en sí sino de toda su poesía. Esta idea me la corroboró su viuda, María Teresa Belo, cuando me dijo que "Ruy cuidaba mucho los títulos". También, a medida que avanzaba con la traducción, pude ir comprobando cómo la intertextualidad en Ruy Belo era muy frecuente y que esta intertextualidad, lejos de ser un alarde de vacía erudición, cobra un sentido pleno dentro del poema que a su vez se reviste con ella de un significado completo. Así pues, no es raro encontrar en Belo citas, que no tienen una extensión mayor de un verso, de textos neo y veterotestamentarios pero también de autores como Virgilio, Racine o Fray Luis de León. Por eso, centrándome en el libro antes citado, voy a ir haciendo un estudio de cada título del poemario y, por extensión, ya que, como es lógico, el título depende del contenido del poema, del poema en sí. También analizaré las distintas citas de otros autores y las intentaré explicar en el contexto de cada poema.

Comencemos por el título del libro: *O problema de la habitação (alguns aspectos)*. El título, a primera vista, parece claro pero, a mi modo de ver, requiere algunas matizaciones. Habitación no es aquí ese sustantivo que hace referencia a una parte de la vivienda como *Zimmer* en alemán o *chambre* en francés. Partiendo del

latín, *habitatio* es el intensivo o frecuentativo del verbo *habeo*, tener. La *habitatio*¹ es, pues, lo que se tiene no una sola vez sino lo que se tiene de manera habitual². En castellano, y también en portugués, hay un problema de polisemia con la palabra habitación: es tanto el lugar donde se habita como el acto de habitar, en el fondo íntimamente unidos pues el hombre como ser corpóreo necesita de ese lugar de habitación para su acto de habitación. Pero también tenemos que recordar que, al igual que el hombre habita su lugar de vida, también la habitación acaba habitando al hombre³. Ruy Belo nos habla de esa acción de habitar, de la vivencia del hombre en el mundo y de cómo tenemos que construir ese lugar de habitación. Por tanto juega con los dos significados de la palabra en portugués y en castellano y todo el libro de Belo no será sino un intento de explicación de cómo el hombre se construye su lugar para vivir en el mundo. "El problema de la habitación" nos remitiría al problema filosófico de "ser en el mundo" del que se ocupó Heidegger. Copio un fragmento de su libro *Sein und Zeit* en la soberbia traducción de José Gaos:

"Ser en" en nuestro sentido, mienta, por lo contrario, una estructura del ser del "ser ahí" y es un "existenciario". Pero entonces no cabe pensar en el "ser ante los ojos" de una cosa corpórea (el cuerpo humano) "en" un ente "ante los ojos". El "ser en" dista tanto de mentar un espacial estar "uno en otro" entes "ante los ojos", como dista "en" de significar primitivamente una relación espacial de la índole mencionada; "en" procede de "habitar en", "detenerse en" y también significa "estoy habituado a", "soy un habitual de", "estoy familiarizado con", "soy un familiar de", "frecuento algo", "cultivo algo"; tiene, pues, la significación de *colo* en el sentido de *habito* y *diligo*. (Heidegger 1989)

Dice Julián Marías en su *Historia de la Filosofía*:

El "estar en el mundo" (*In-der-Welt-sein*) sólo puede hacerse plenamente comprensible en virtud de una consideración fenomenológica del *mundo*. Por lo pronto, el mundo no son las *cosas* (casas, árboles, hombres, montañas, astros) que hay dentro del mundo, que son intramundanas (*innerweltlich*). La *naturaleza* tampoco es el mundo, sino un ente que encontramos dentro del mundo y se puede descubrir en diversas formas y grados. Ni siquiera la interpretación ontológica del ser de estos entes se refiere al fenómeno "mundo", que está ya *supuesto* en estas vías de acceso al ser objetivo. *Mundo* es ontológicamente un carácter del existir mismo. [...] El mundo en que el hombre se encuentra no es primariamente *presente* (*vorhanden*), sino *a mano* (*zuhanden*). De ahí el carácter de *instrumento* (*Zeug*) que tienen las cosas, y del que Heidegger hace un penetrante análisis. Desde este punto de partida, hace un análisis de la mundanidad y una interpretación de la ontología cartesiana del mundo como *res extensa*, para estudiar por último la *espacialidad* de la existencia. (Marías 1980: 418-419)

El filósofo alemán distinguía entre una "existencia auténtica" (*eigentliche Existenz*) y una "existencia cotidiana" que se basa en lo cotidiano (*Alltäglichkeit*). El

¹ En el venerable diccionario latino de don Raimundo de Miguel, en la entrada *habitatio*, leemos: "Habitación, vivienda; Acción de habitar" (Miguel 1989). En el de Félix Gaffiot esa misma entrada nos dice lo que sigue: "action d'habiter, logement" (Gaffiot 1934). Nuestro diccionario escolar VOX define *habitatio* como "la acción de habitar; morada; alquiler" (VV AA 1993).

² Sirva también como ejemplo el verbo *transeo*, pasar, y su frecuentativo, *transitare*, que es pasar repetidas veces.

³ Esta misma idea es la que expresa el poeta argentino Andrés Neuman cuando dice: "En la casa yo habito / y me habita una casa" (Neuman 2008).

sujeto de esa existencia trivial (*Man*) se encuentra caído y perdido en el mundo. Su modo constitutivo de existir es el de encontrarse arrojado (*Geworfenheit*).

El existir puede superar esa trivialidad cotidiana –sigue diciendo Julián Marías– y encontrarse a sí mismo; entonces se convierte en *eigentliche Existenz* o existencia auténtica. El modo en que se encuentra es la angustia (*Angst*) – concepto del que ya usó Kierkegaard–. La angustia no es por tal o cual causa, sino por *nada*; el que se angustia, no se angustia de *nada*. Es, pues, la *nada* lo que se nos revela en la angustia. Y el existir aparece caracterizado como *Sorge, cura*, en su sentido originario de *cuidado* o *preocupación*. (Marías 1980: 419 y ss.)

Tras esta sucinta explicación que nos sirve para centrarnos mejor en lo que va a ser el tema principal del poemario de Ruy Belo, empezamos a analizar cada uno de sus poemas.

No nos extrañe si el libro se abre con un título, “Quasi flos”, que proviene del libro del Sirácida. Un libro de los llamados sapienciales⁴. En la obra de Ruy Belo, muy especialmente hasta *Boca bilingüe*, abundan las citas bíblicas y el mismo poeta adopta para su escritura un estilo que nos recuerda a los versículos bíblicos. Como muy bien señala Gastão Cruz (2008), este estilo “bíblico” cambiará con el libro antes citado. Ruy Belo conocía muy bien los textos sagrados pues era Doctor en Derecho Canónico por la Universidad Gregoriana de Roma y había sido miembro del Opus Dei hasta el año anterior a la publicación del libro que nos ocupa. Como miembro del Opus Dei, Ruy Belo tenía que hacer lecturas espirituales y ratos de oración que se basaban, en muchas ocasiones, en textos sagrados. Ni que decir hay que su conocimiento del latín era muy elevado y que, como veremos, sus citas en latín serán muy abundantes a lo largo del libro.

Siguiendo con “Quasi flos”, veámos que este título provenía del libro del Sirácida, también conocido como Eclesiástico, libro que junto al libro de Job, los Salmos, los Proverbios, el Eclesiastés, el Cantar de los Cantares y el libro de la Sabiduría, forma parte de los libros que se conocen como sapienciales o didácticos. Más en concreto encontramos esta cita en el capítulo 50, versículo 8:

Quasi arcus refulgens inter nebulas gloriae
et quasi flos rosarum in diebus vernis,
et quasi lilia quae sunt in transitu aquae,
et quasi thus redolens in diebus aestatis⁵.

La elección de estos versículos por parte de Ruy Belo nos lleva a la segunda parte del libro del Sirácida titulada en la vulgata “*De sapientia divina in rerum natura et in historia Israel*” es decir, “la sabiduría divina en la naturaleza y en la historia de Israel”. En esta segunda parte se va haciendo una revisión de las obras de Dios (el sol, la luna, las estrellas) y de hombres que han participado de esta sabiduría divina: patriarcas, profetas y sacerdotes de Israel. Pues bien, entre esos sacerdotes está Simón que cuando subía al templo a officiar era tan brillante, tan refulgente como hemos visto en los versículos citados.

El poeta nos deja claro que para tratar ese problema de habitación el hombre tiene que conocer, al igual que esos doctos varones veterotestamentarios, unos principios básicos de sabiduría sin los cuales no puede habitar en el mundo. Y he

⁴ La Biblia, en su parte de Antiguo Testamento, está formada de cuarenta y cinco libros que se clasifican en: históricos, morales o sapienciales y proféticos. El Sirácida, también conocido como Eclesiástico, forma parte de los morales o sapienciales.

⁵ “Como el arco iris que refulge entre nubes de gloria, / como la flor de las rosas en los días de primavera, / como los lirios que crecen en los arroyos / y como incienso oloroso en los días de verano”. Traducción del autor del artículo.

aquí el primero, el más importante, el que abre el poema y el libro de Ruy Belo: "A morte é a verdade e a verdade é a morte". Sentencial, hermosísimo verso que forma un quiasmo perfecto, que es como la piedra angular de todo el libro y que volverá a repetir en el penúltimo poema del libro.

Y allí, al comienzo de la habitación, está también el árbol, el árbol que se dispone a comunicarse con el poeta a través de la hoja, que no es sino la palabra del árbol. Ruy Belo en "Explicação que o autor houve por indispensável antepor a esta segunda edição"⁶ dice unas palabras que, aunque referidas a este su primer libro, pueden, a mi modo de ver, servir para el libro que nos ocupa y para prácticamente toda su poesía: "Citamos, mais ou menos ao caso e sem menor preocupação de ordem: morte, deus, folhas, homem, árvore, estações, primavera, palavras, chuva, cidade, manhã, dia, crianzas, infância, coração, pássaros, mar" (Belo 2004: 18)⁷.

De alguna manera, el poeta nos presenta unas palabras que van a ser claves a lo largo de su poesía; unas llaves que nos van a abrir un mejor conocimiento de sus poemas.

Y ahí está el árbol que también aparecerá al final del poemario. El árbol que quiere comunicarse con el poeta, que será lo último junto con Dios que le quede. Bien podríamos decir con T. S. Eliot, ese poeta que influyó mucho en Ruy Belo como él mismo reconoce⁸, que "In my beginning is my end". Ese árbol que también le quedaba a Rilke en la ladera de ese mundo interpretado (*gedeuteten Welt*): "[...] Es bleibt uns vielleicht / irgend ein Baum an dem Abhang, dass wir ihn täglich / wiedersähen"⁹ (Rilke 2002: Primera Elegía).

Junto al árbol a Rilke le quedaba también: "[...] es bleibt uns die Strasse von gestern / und das verzogene Treusein einer Gewohnheit, / der es bei uns gefiel, und so blieb sie und ging nicht"¹⁰ (Rilke 2002).

Y junto al árbol, la única verdad: la muerte. Muerte es una palabra básica en el poemario de Belo y en toda su obra. Convendría analizar el elemento simbólico de la muerte en las diferentes culturas y para ellos recurrimos a Juan Eduardo Cirlot en su *Diccionario de símbolos*:

[...] Todo en el arcano tiende a la ambivalencia, para remarcar que si la vida, en sí, como supieron Heráclito, los medievales y confirma la ciencia, está íntimamente ligada a la muerte, *también la muerte es el manantial de la vida, no sólo de la espiritual, sino de la resurrección de la materia*. Es preciso resignarse a morir en una prisión oscura para renacer en la luz y en la claridad. [...] La muerte es, de otro lado, la suprema liberación. (Cirlot 1997: 319)¹¹

Por lo que respecta al árbol, Cirlot nos dice lo que sigue:

⁶ Esta explicación aparece en la 2ª edición, de 1972, de *Aquele Grande Rio Eufrates*, poema con el que se abre su producción poética en 1961.

⁷ A lo largo del trabajo intentaré analizar estos temas de Ruy Belo desde un punto de vista simbólico y para ello haré uso del *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot (1997).

⁸ Hablando de *Aquele Grande Rio Eufrates*, dice Ruy Belo: "Livro, por outro lado, cheio de influências. A única coisa que jamais perdoei a um autor foi tê-lo lido, tê-lo até tal vez estudado e não haver deixado a menor, a mais indirecta marca em tudo aquilo que escrevi. Bíblia, missais, Eliot, que importa tudo isso?". Por otra parte, para la influencia de Eliot en Belo, remitimos al lector al artículo ya mencionado de Gastão Cruz.

⁹ "[...] Tal vez nos queda todavía / algún árbol en la ladera que podamos contemplar / de nuevo cada día".

¹⁰ "[...] nos queda la calle de ayer / y la mimada fidelidad de una costumbre / que se complació en nosotros y así permaneció y ya no se fue".

¹¹ La cursiva es nuestra.

Es uno de los símbolos esenciales de la tradición. [...] El árbol representa, en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a inmortalidad. [...] El simbolismo derivado de su forma vertical transforma acto seguido ese centro en eje. Tratándose de una imagen verticalizante, pues el árbol recto conduce una vida subterránea hasta el cielo, se comprende su asimilación a la escalera o montaña, como símbolos de la relación más generalizada entre los "tres mundos" (inferior, ctónico o infernal; central, terrestre o de la manifestación; superior, celeste). [...] Coincide el árbol con la cruz de la Redención; y en la iconografía cristiana la cruz está representada muchas veces como árbol de la vida. (Cirlot 1997: 89-90)

Encontramos en los primeros versos del poema otro de los temas que es la hoja. En el simbolismo chino, y siempre según Cirlot, es uno de los ocho "emblemas corrientes" es la alegoría de la felicidad. En este caso la hoja es la que comunica al árbol con el hombre.

Estamos, pues, en el momento en que el poeta tiene que ponerse a construir. Estamos "no calmo outono, o dos primeiros frios", estamos con "a folha dos álamos nocturnos visitados pelo vento". Es el momento de edificar la habitación, de preparar la morada en el mundo porque como muy bien dice Eliot: "Houses live and die: there is a time for building / And a time for living and for generation [...]"¹² (Eliot 1999: 98).

O como corrobora Rainer María Rilke en su *Das Buch der Bilder*:

Herr: es ist Zeit. [...]

Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.

Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,
wird wachen, lessen, lange Briefe schreiben
und wird in den Alleen hin und her

unruhig wandern, wenn die Blätter treiben¹³.

Y por encima de Eliot, de Rilke, de Ruy Belo; por encima de las hojas, del otoño, de los árboles y del momento de construir planea el libro del Eclesiastés, otro de los libros sapienciales, con sus sentencias y, en concreto, con la que más de cerca toca a los tres poetas: "tempus aedificandi". Sí, es cierto, estamos en el tiempo de comenzar la casa, en el tiempo de edificar.

En el poema número dos "Calle del Sol a Santa Ana" es la ciudad que se construye, es esa calle habitual que el hombre va a tener en su "habitación" que veíamos unas líneas más arriba en la cita de la primera elegía de las *Elegías de Duino* de Rilke.

Al leer estos versos de Ruy Belo se me vinieron a las mientes, sin duda por mi formación como filólogo clásico, aquellos versos de Virgilio en los que describe la impresión de Eneas al llegar a la "ciudad en construcción" de Dido y su envidia porque ella cuenta con un lugar para la habitación y él es un "homo vagus et errans":

miratur molem Aeneas, magalia quodam,
miratur portas strepitumque et strata viarum.
instant ardentes Tyrii: pars ducere muros
molirique arcem et manibus subvolvere saxa,

¹² "Las casas viven, mueren; hay un tiempo / Para edificar y para la vida y para la generación [...]"

¹³ "Señor: es el momento. [...] / Quien ahora no tiene casa, ya no la construirá. / Quién aún solo está, va a estarlo mucho tiempo, / vigilará, leerá, escribirá largas cartas / e irá de aquí para allá por las alamedas hacia arriba / y hacia abajo, cuando las hojas caigan". Traducción del autor del artículo.

pars optare locum tecto et concludere sulco¹⁴. (Vergili Maronis 1986: vv. 421-425)

Esa ciudad en construcción, no tan notable como la de la reina Dido, que se va conformando con pequeñas cosas de la vida cotidiana:

Quase tão agradável como no inverno introducir os pés frios na cama
e ouvir pela manhã resfolegar o caterpillar número seis
e acordar os funcionarios do sindicato em frente

Ha consultas marcadas nos dentistas
ha saltos que se prendem nas calçadas [...].

Pero que nadie se engañe. La ciudad que el poeta va construyendo para que el hombre la habite no es lugar de paz; no podemos olvidar que "É bom saber que há revolução lá longe", aunque los más prudentes "lavam de inúmeras questões as mãos".

No debemos olvidar que "luta-se à entrada da cidade" y tenemos que tener en cuenta el mal que "por tras das nossas persistentes caras depositamos nos vizinhos alicercerces".

También en aquella ciudad en construcción existe la noche y con ella el miedo a la noche que no es sino el miedo a la muerte, la única verdad. Son los viejos los que nos enseñan a no temer la noche/muerte pero sobre todo es el amor el que nos salva de la noche/muerte cuando con nuestros brazos "vamos a quanto amamos". Con el amor el poeta se adentra en la noche sin miedo como en los hermosos versos de Pablo Neruda:

De noche, amada, amarra tu corazón al mío
y que ellos en el sueño derroten las tinieblas
como un doble tambor combatiendo en el bosque
contra el espeso muro de las hojas mojadas. (Neruda 1993)

Y un verso más abajo nos dice el poeta: "Mais débil veste basta que cruzar a tarde / el polvo roba el día y le escurece"; y aquí encontramos una cita en castellano que es de Fray Luis de León, para ser más exactos de "Profecía del Tajo" aquel poema del gran vate conquense que comienza: "Folgaba el Rey Rodrigo / con la hermosa Caba en la ribera / del Tajo sin testigo"¹⁵.

En este poema aparece la cita castellana que, como todas las de Ruy Belo y tal como venimos repitiendo desde el principio del artículo, no está puesta al azar o por el simple afán de erudición. Copiando la estrofa entera entenderemos mejor su sentido en este poema.

Cubre la gente el suelo:
debajo de las velas desaparece
la mar, la voz al cielo
confusa, incierta, crece;
el polvo roba el día y le escurece.

El poeta nos dibuja de manera muy hermosa, no podía ser de otra manera en Fray Luis, el maremagnum que se forma en el fragor de una batalla. Ruy Belo nos

¹⁴ "Eneas se asombra de la mole, cabañas en otro tiempo, / se asombra de las puertas y del estrépito y de los caminos. / Se afanan con ardor los Tirios: unos trazan las murallas / y otros construyen la ciudadela y en sus manos hacen rodar las piedras / otros eligen un lugar para su techo y con un surco lo rodean". Traducción del autor del artículo.

¹⁵ Para el análisis de esta cita seguimos el texto de Fray Luis de León (1975).

presentaba en sus versos el maremagnum de una ciudad en construcción y hace uso de los versos de Fray Luis para potenciar esta idea.

Y tras esta situación o en medio de ella, la noche parece un momento difícil en la ciudad y el mismo poeta tiene que intervenir, como un pequeño dios, en su obra regulando el viento y evitando las esquinas,

Levanto-me dos olhos para o meu poema
regulo o vento evito-lhe as esquinas
e levemente o levo pela mão á noite
e dou-lhe a calculada dose em minha provisoria morte,

y avisa de que en esta tarea de la construcción del lugar de habitación ha habido otros que nos precedieron y que a diferencia de nosotros eran "magnanimi heroes nati melioribus annis". Estos versos latinos que aparecen casi al final del poema son de Virgilio (*Eneida*, VI, 649) y están incardinados en el momento en que el vate de Mantua nos va presentando a los diversos héroes que compiten en los juegos: "hic genus antiquum Teucrici, pulcherrima proles, / magnanimi heroes nati melioribus annis, / Ilusque Assaracusque et Troiae Dardanus auctor"¹⁶.

El poeta nos recuerda que antes de nosotros ha habido unos siglos y que es posible que esa ciudad que está en proceso de construcción no nos reciba, que no encontremos nuestro lugar de habitación en esa ciudad que se está construyendo. Creo, a riesgo de lanzar una hipótesis muy atrevida, que la idea que nos quiere transmitir Ruy Belo es que la "ciudad en construcción", la "habitación" que están construyendo los demás no nos vale y que somos nosotros los que tenemos que crearnos nuestra propia "habitatío". Frente al caos que supone la "habitatío" ajena está el "locus amoenus" de nuestra propia "habitatío" que, como veremos al final, nos tiene que servir como refugio ante la muerte. Para ello, para encontrar nuestra "habitatío", habrá que buscar nuestro lugar en el mundo.

El tercer poema parte de la idea anteriormente expuesta y nos remite de nuevo a un título latino: "Imaginatio locorum".

El título de este poema puede provenir de dos fuentes: del muy famoso libro de Thomas Kempis *De imitatione Christi*, que en su libro primero, capítulo noveno dice textualmente: "Curre huc vel illuc: nusquam invenies quietem, nisi in humili subjectione sub praelati regimine. Imaginatio locorum et mutatio multos fefellit"¹⁷.

O puede venir de San Ignacio de Loyola que en su Ejercicios Espirituales habla de la conocida "composición de lugar".

Esta "composición de lugar" tiene que hacerla Ruy Belo para buscar los lugares posibles para habitar. Y así el poeta va pasando por distintos lugares en donde se puede construir la habitación. Y para ellos el poeta vuelve su mirada a la infancia a ese "país de sinos". El poeta duda de la existencia real de estos lugares en donde podría habitar y, por eso, esas construcciones sintácticas de tal vez más subjuntivo:

Talvez eu espere o mês possível entre abril e maio
Talvez alem dos montes haja a única cidade
Talvez nos reste uma janela sobre a madrugada
Talvez eu reconquiste ainda a minha perdida aldeia.

Todos esos lugares pertenecen al pasado, pertenecen sobre todo a la infancia del poeta, a ese país a donde el poeta quiere regresar para hacer su morada. El poeta

¹⁶ "Aquí el antiguo linaje de Teucro, hermosísima prole, / héroes magnánimos nacidos en tiempos mejores, / Ilo y Asáraco y Dárdano, el fundador de Troya". La traducción del texto latino es del autor del artículo.

¹⁷ "Anda de acá para allá y nunca encontrarás sosiego sino en la humilde sumisión bajo el gobierno de un prelado. El imaginarse un cambio de lugar a muchos ha engañado".

está buscando ese camino mágico que le lleve a la infancia, que le lleve al país de la alegría. Algo así ocurre en el poema de Klaus Groth que musicó en un lied Johannes Brahms:

O wüsst ich doch den Weg zurück,
den lieben Weg zum Kinderland!
O warum sucht ich nach dem Glück
und ließ der Mutter Hand? ¹⁸

El poeta se va quedando, pues, con muy pocas cosas en las que fundamentar su construcción porque se va dando cuenta que para esa habitación que el hombre pretende no puede contar con el presente. Como bien dice "viemos tarde e a poesia é velha". La alegría de la que puede gozar el poeta es la alegría de la casa demolida de su infancia, de los restos de esa infancia con "o coração da suspirada tarde". Es una alegría a la que el poeta reconoce no tener derecho "nao temos o direito a alegria" porque quizás "seja de Deus o nosso tempo". Al final la alegría es una casa demolida, "e a alegria é uma casa demolida", una casa en la que no se puede habitar. Quizás esa angustia heideggeriana que veíamos al principio de este trabajo le impida al poeta poder habitar en la alegría.

El siguiente poema tiene un título absolutamente sugerente: "Haceldama", que significa en arameo "campo de la sangre" y que hace referencia al Evangelio de San Mateo, 27, 5-8:

Y arrojando las monedas de plata en el templo, se retiró, fue y se ahorcó. Los príncipes de los sacerdotes tomaron las monedas de plata y dijeron: No es lícito echarlas al tesoro, pues son precio de sangre. Y, después de deliberar en consejo, compraron con ellas el campo del Alfarero para sepultura de peregrinos. Por eso aquel Campo se llamó Campo de la Sangre hasta el día de hoy. (*Sagrada Biblia* 1979)

En este poema queda reflejada la desesperación del poeta. Ya no puede venir ese amigo que antes venía de lejos, ya no queda el consuelo de ese mundo de la Arcadia que recogía en sus escritos Trindade Coelho¹⁹, ya no quedan aquellos antiguos días de olivos. Ni siquiera la palabra merece la confianza del poeta porque "nos é já sem parábolas proposta". Ni siquiera nos queda Dios y el hombre sufre la lluvia y el frío y el accidente; el mundo, sordo al hombre, no se altera. Aparece ahora la mención velada pero muy clara a Cristo. Es ese

preso a uma dor lavada como a rua ao sol
perdido e trespassado entre o número dos olhos
levemente submerso nos mais altos rostos
aonde a solidão é mais visível
e a dor pefeitamente navegável a muitas milhas da foz.

Y acaba Ruy Belo con unas palabras absolutamente trascendentales: "E há um grande coração em construção".

El poeta para vivir, para encontrar su lugar de habitación recurre al corazón. Esto, sobre todo teniendo en cuenta la "mala prensa" que tiene el corazón entre los

¹⁸ "¡Oh! Si pudiera conocer el camino de regreso, / iel querido camino al país de la infancia! / ¡Oh! ¿Por qué he buscado la felicidad / y he dejado la mano de mi madre?". Traducción del autor del artículo.

¹⁹ José Francisco Trindade Coelho fue un escritor portugués nacido en Mogadouro en 1861 y muerto en Lisboa en 1908. En sus narraciones refleja su niñez pasada en Tras-os-Montes. Algunos libros suyos son *Os meus amores*, colección de cuentos rurales, e *In illo tempore*, libro de memorias que evoca el ambiente bohemio de Coimbra donde estudió.

filósofos en general, requiere la explicación acertada de otro filósofo, Dietrich von Hildebrand:

El corazón, de hecho, no ha tenido un lugar propio en la filosofía. Mientras que el entendimiento y la voluntad han sido objeto de análisis e investigación, el fenómeno del corazón ha sido repetidamente postergado. Y siempre que se le ha analizado nunca se le ha considerado al mismo nivel que el intelecto o la voluntad. Este nivel haría justicia a la importancia genuina y al rango de este centro del alma humana, pero invariablemente se ha colocado a la inteligencia y a la voluntad en un lugar mucho más lato que el corazón. (Hildebrand 2001: 26)

Unas páginas más adelante este mismo autor vuelve sobre esa idea de que el corazón, lo afectivo en definitiva, ha tenido "mala imagen" dentro de la historia de la filosofía. Así unas páginas más adelante nos dice:

Según Aristóteles, el entendimiento y la voluntad pertenecen a la parte irracional del hombre, esto es, al área de la experiencia que el hombre comparte supuestamente con los animales.

Este lugar inferior reservado a la afectividad en la filosofía de Aristóteles es particularmente sorprendente ya que él mismo declara que "la felicidad es el bien supremo que da razón de todos los demás bienes. Ahora bien, la felicidad tiene su lugar en la esfera afectiva, sea cual sea su fuente y naturaleza específica, puesto que el único modo de experimentar la felicidad es sentirla". (Cirlot 1997: 32)

Ahora entendemos por qué Ruy Belo en medio de ese gran desierto que es Haceldama, el campo de la sangre, ha puesto todo su empeño en la construcción de un corazón. Porque "la fuente más profunda de felicidad en la tierra es el profundo amor mutuo entre las personas tanto si se trata de la amistad como del amor conyugal" (Hildebrand 2001: 26). El poeta ha encontrado en el amor su "lugar en el mundo". Pero a este *locus* se llevará, como veremos más adelante, su ligero equipaje: la infancia con su sol y su patio, el árbol y Dios. Viviendo en el amor, no temerá el poeta a la muerte porque el amor es, como decía Sófocles, invencible en el combate. El propio Schiller, también citado por Hildebrand, hace mención a este amor mutuo, en el que el poeta quiere habitar, en su *Oda a la alegría* a la que puso música Beethoven en su novena sinfonía:

Ja wer auch nur eine Seele
sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund²⁰. (Schiller *apud* Hildebrand 2001: 52)

Tras dejar al poeta con ese corazón en construcción, nos aparece el quinto poema del libro, el que señala su ecuador. Para este poema Ruy Belo elige el título de "Prince Caspian" que hace referencia al personaje de C. S. Lewis en sus muy famosas *Crónicas de Narnia*. En concreto este personaje da título al segundo libro de los siete que configuran las *Crónicas* y que es el mismo que el poema de Ruy Belo.

El poeta nos va presentando aspectos de una vida cotidiana que es la suya pero que puede ser también la de cualquiera de nosotros. Frente a la estabilidad, la firmeza, la solidez casi marmórea del Prince Caspian y de Sardanápalo, personaje del siguiente poema, el poeta opone el vivir sencillo de aquellos que "quasi oves pere-

²⁰ "¡Que sólo se una a nosotros / quien consiga que sea suyo / al menos un corazón! Y quede llorando / desconocido, aislado, el que no". He utilizado la traducción que aparece en el ya mencionado libro de Hildebrand.

ravimus"²¹, que como ovejas nos hemos descarriado. Así nos va presentando "escenas de la vida cotidiana": "as crianças do quintal vizinho"; "podes ler o jornal (no autocarro)"; "és o bonus pater familias contemplado pelos codigos". Además el poeta empieza a sentir su debilidad como hombre y se siente débil, se siente un ser que necesita del otro, que necesita amar al otro y a lo otro. Es un *ens ab alio* y no un *ens a se*. Y el poeta empieza a notar "o amor pelas coisas que se perdem numa tarde" y comienza a cantar; y siente a su lado el mar, siente su corazón al lado del mar como decía Antonio Machado, "Ya estamos solos mi corazón y el mar", y entonces el poeta busca un amigo, un amigo verdadero que le hace falta para esa ciudad-corazón que está construyendo: "Um verdadeiro amigo repovoa uma cidade / um templo o coração o último jardim".

Y al final el poeta tendrá un lugar donde reposar como el mismo nos dice en uno de los pasajes más hermosos de todo el poemario:

E quando à tarde
teu indisciplinado coração enfim regressa
da certeza de seres outra pessoa que não eu
e momentaneamente a vida se perfaz
após o dia que ja teve o seu cuidado
téns um pátio de sombra
a primavera levemente reclinada
as vozes e as luzes e as ondas
e os ralos e as rãs e um paul
um cheiro a malva ou malmequer à tua espera
Que calma nessa alma ouvir cair a hora
que como outrora nela tem lugar
Arrastas para casa o sol atrás de ti
e entre as tuas coisas está Deus,
ó cidadão de longe e de ninguém.

No olvida el poeta en su ligero equipaje, del que hablábamos antes, al sol y a Dios. Poco a poco se va preparando para su morada definitiva en donde podrá encontrarse con la única verdad.

El siguiente poema del libro lleva por título "No túmulo de Sardanápalo"²². En este poema el poeta abandona esa cierta seguridad que se ha construido. El hombre puede correr el peligro de pensar que esa habitación es su morada definitiva; que

²¹ El texto completo es "Nos omnes quasi oves pererravimus". Ruy Belo modifica un poco el pasaje de Isaías, 53, 6: "Omnes nos quasi oves erravimus, unusquisque in viam suma declinavit et posuit Dominus in eo iniquitatem omnium nostrum". ("Todos nosotros como ovejas nos descarriamos y cada uno se apartó de su propio camino; y puso el Señor en él la maldad de todos nosotros").

²² Sardanápalo fue un rey legendario de Nínive, en Asiria, que habría vivido entre el 661 a.C y el 631 a.C. La historia nos brinda una doble posibilidad: que ese nombre sea una mitologización de Assurbanipal, un rey más dado a la poesía que a las batallas, o bien que responda al nombre como se conoció al hermano de este rey. Si aceptamos esta última posibilidad, entonces tenemos que contar que Sardanápalo conspiró contra su hermano Assurbanipal que era el encargado de gobernar Babilonia. Assurbanipal sitió la ciudad entre los años 650 y 648 a.C. Sardanápalo, al intuir lo inminente de su derrota, decidió suicidarse con todas sus mujeres y caballos e incendió su palacio y la ciudad para que el enemigo no se apropiara de sus bienes. Lord Byron publicó un drama que lleva por nombre *Sardanapalus* y Eugène Delacroix, el gran pintor francés del romanticismo, pintó un lienzo, *Mort de Sardanapale*, que recoge el momento en que el rey babilonio se suicida con sus caballos, pajes, perros, eunucos y quema a la vez todas sus pertenencias.

ese patio de sombra le ha sido dado para siempre. Pero es necesario recordarle y recordarnos que todo lo que tenemos es temporal, que nada es definitivo. Por eso pone en el título a Sardanápalo, que como leemos en la nota a pie de página se suicidó con sus pertenencias, con todas sus riquezas y criados. En este poema, el poeta ya es un ser maduro, que tras "umas dezenas de anos boa idade para se reformar da vida um homem", ya tiene los ojos

[...] finalmente firmes feitos terra
e plenamente disponíveis para olhar
quando enfim decisivamente olhar valer a pena
e os olhos estiverem em qualquer lugar

El poeta ya es capaz de escuchar "uma vaga música da vida", esa vida que es "problematique mer des alentours"²³ y reconoce que tiene que enfrentarse a algo de difícil solución que se refiere a su arrojamiento, en términos heideggerianos, en la vida: como ya hemos dicho antes "viemos tarde e a poesia é velha". Ya hay muchos que han intentado la construcción de esa ciudad y también hay muchos que han usado de la poesía, de la palabra, para poderse construir ese lugar de habitación. Ruy Belo, como veremos más adelante, duda de que la palabra le sirva como salvación ante la muerte que, como bien sabemos desde el principio del poemario, es la única verdad y hay que contar con ella en ese corazón en construcción. Nosotros que no somos más que "faibles projects d'un coeur trop plein de ce qu'il aime"²⁴. No tenemos seguridad porque "quem julga estar de pé olhe nao caia"²⁵. Y ahí está el tiempo en el que hay que entrar para que nos devore porque, al final, no nos tiene que caber duda ninguna de que "somos de longe e temos de voltar".

Volverá la primavera y nos traerá el ave nueva que parece anunciar una vida nueva; no nos engañemos: "verborum vetus interit aetas"²⁶, las palabras ya están gastadas y la poesía tampoco nos vale pues por ella vinieron todos los males y el poeta le pide que se aleje. Tan sólo quedaría la mirada limpia del poeta en las mañanas de domingo pero ya "no hay más ni hoja o casa o alegría donde habitar".

El siguiente poema de este libro lleva un título muy sugerente, muy propio de ese momento de desolación en el que ha caído el poeta: "Tempora nubila"²⁷.

La lluvia está presente desde hace mucho en este lugar de habitación del hombre aunque éste sea, como bien sabemos, el corazón-ciudad:

Chove há muito no mundo sobre o homem
Empurram-no as ondas como horas para a praia da manha

²³ Pese a mis muchos esfuerzos por encontrar de dónde proviene esta cita en francés, no he podido encontrar su origen. Quede ahí mi guante para que lo recoja algún lector con deseos de averiguarlo.

²⁴ "Débiles proyectos de un corazón lleno en exceso de lo que ama". Es una cita de la *Fedra* de Racine, Acto 2, escena 5.

²⁵ Es una cita de San Pablo, más en concreto de su primera carta a los Corintios, 10, 12: "Así, pues, el que cree estar en pie, mire no caiga". Para la traducción del texto paulino hemos recurrido a la ya mencionada de Nácar-Colunga.

²⁶ Esta cita latina está tomada de Horacio que la escribe en su *Ars Poetica*, 60-62: "ut silvae foliis pronos mutantur in annos, / prima cadunt: ita verborum vetus interit aetas, / et iuvenum ritu florent modo nata vigentque". ("Así como los bosques cambian sus hojas cada año, / pues caen las antiguas, así acaba la vida de las palabras gastadas / y las nacidas ha poco, al modo de los jóvenes, están florecientes y vigorosas").

²⁷ Es posible que para este título Ruy Belo pensara en los versos de Ovidio, *Tristia* I, 9, 5: "Donec eris sospes, multos numerabis amicos / tempora si fuerint nubila, solus eris". ("Mientras te resguarda la fortuna, por miles contarás los amigos; / cuando lleguen tiempos de penumbra, estarás solo"). Por cierto, nuestro Cervantes en su prólogo al *Quijote* se los atribuye erróneamente a Catón.

la onde a ponta mais occidental dos dedos já percorre
as mais agrestes árvores do sonho
O homem nada sabe sem queimar os pés no fogo.

Es esa misma lluvia de la que Jorge Luis Borges dice que "Cae y cayó. La lluvia es una cosa / que sin duda sucede en el pasado" (Borges 1981).

La muerte, la compañera inseparable de la vida, está llamando a la puerta del poeta y el poeta lo sabe: "Morremos todos da maneira mais mortal possível".

Sin embargo, el poeta sigue esperando "um amigo que de longe venga".

A ese *amigo misterioso* se dirige el poeta en los versos que siguen. El poeta nos lo describe cuando nos dice: "nesses teus braços desmedidamente abertos"; o unos versos más abajo:

Ó homem verdadeiramente unânime, ó incapaz de astucia [...]
Por ti há tantos séculos morremos
és para conseguir sem encontrar
para exaltar onde caíste mais.

A este extraño amigo²⁸ le pide:
Deixa-me cultivar o día apenas o meu día
doméstico modesto amenazado ajardinado
e só depois entao depois morrer
com toda a atencao que o gesto principal requer
Havia árvores talvez ciprestes nos teus sonhos
prometeste-me o rio solidao submersa
a quem se me nao queres-irei?

El poeta ha llegado a la tristeza, compañera ineludible en su lugar de habitación; el sol se ha ausentado de los dedos del poeta y sigue apareciendo la muerte. Ruy Belo se enfrenta a la tristeza en su lugar de habitación y esa tristeza viene producida por algo de lo que ya hemos hablado: la inexorabilidad de la muerte pese a habitar en el amor que, según Quevedo, sobrevivía a la muerte. Lo más doloroso es "ser eu eu propio". Ha llegado "el tiempo de llorar" y la cita latina, "nomen eius non memoretur amplius", nos recuerda las lamentaciones del profeta Jeremías pues de su libro está sacada:

Et non cognovi quia cogitaverunt super
me concilia, dicentes:
Mittamus lignum in panem eius,
et eradamus eum de terra viventium,
et nomen eius non memoretur amplius.²⁹

²⁸ Es difícil decantarse por quién es este amigo que viene de lejos. Por las "pistas" que nos ofrece Ruy Belo (los brazos desmedidamente abiertos, el hombre con la verdad unánime, el incapaz de astucia, el hombre por el se muere desde hace tantos siglos) me atrevería a decir que es Cristo. Creo que nadie como Él recogería esa idea que quiere transmitir el poeta de *perfectus homo*. De todas las maneras ni quiero ni debo imponer nada. Presento mi hipótesis: que sea el lector el que juzgue.

²⁹ "Y no supe por qué tramaron contra / mí maldades, diciendo: / Echémosle un leño en su pan, / saquémoslo de la tierra de los vivos / y que no se recuerde más su nombre". El texto, como ya hemos adelantado, es del profeta Jeremías, 11, 19. Por cierto, ofrezco aquí una traducción mía, lo más literal posible con respecto al texto latino, que discrepa de la traducción de Eloino Nácar y Alberto Colunga en la BAC: "Destruyamos el árbol con su vigor y extirpémosle de la tierra de los vivos, y no se hará más memoria de su nombre".

El poeta vuelve a buscar la salvación en la infancia, en ese viento que le devuelve "a ida para a escola". El sol está ausente, no lo tiene el poeta entre sus dedos como los días en la infancia feliz.

Por si había alguna duda entre nosotros de lo que estaba hablando el poeta, Ruy Belo nos lo deja claro: "E o assunto é de morte é de morte que eu falo".

Y unos versos más abajo nos lleva hasta la muerte vista desde la cotidianidad:

Por exemplo morreu
mais um vizinho meu
casado e até feliz
um novo nome inútil na lista telefónica [...]

Morreu e habita hoje entre o seu povo.

La muerte de ese vecino le hace ver la muerte como algo cercano, como algo que le acompaña: "Ele morreu começo a acreditar na morte nessa morte / que tao perto de mim e tao mortal se deu".

Ya de nada valen los títulos, los cargos:
Licenciado conceituado benemérito
excelencia reverencia senhoria
pai de fillos ou marido de mulher
entre esta terra estes homens estas árvores.

Y al final, el poeta ve que su vecino, como Machado, se queda desnudo "como los hijos de la mar": "ja despes vestes que envergaste um dia".

El octavo poema, uno de los más hermosos poemas a mi juicio de toda la literatura portuguesa del siglo XX, refleja cómo el hombre tiene que vivir y administrar esa tristeza. En un mundo en el que hay que andar "entre Deus ausente", el poeta tiene como misión administrar la tristeza que la vida le ha entregado. Dificil tarea en la que el poeta tendrá que poner la mano en el arado y no mirar hacia atrás; iniciar su cometido y no pensar en nada más. El título proviene de una muy conocida cita evangélica que Ruy Belo utiliza para dar título a este poema: "Otro le dijo: te seguiré, Señor, pero déjame antes despedirme de los de mi casa. Jesús le dijo: Nadie que después de haber puesto la mano sobre el arado, mire atrás es apto para el reino de Dios" (Lucas, 9, 61-62). Como decíamos antes, el poeta que, en terminología heideggeriana, a estas alturas del poemario ya ha superado la trivialidad cotidiana y se ha encontrado a sí mismo, ha conseguido que su existencia sea existencia auténtica que conlleva la preocupación (Sorge) y en ese existir está presente la angustia (Angst). Entiendo que es esta preocupación, esta angustia lo que Ruy Belo nos hace llegar como tristeza.

El noveno poema es el momento en que el poeta prepara cuidadosamente su muerte, que es, a su vez, su último enemigo. Está alejado de la infancia y se vuelve hacia la muerte que ya es para él un vecino a quien se ama. Dios está distante y ni siquiera se puede confiar en aquellos que murieron. El poeta entonces recomienda: "Afunda entao a melhor mao na mais profunda dor".

El hombre es el gran derrotado por la muerte, el hombre es un ser para llorar, un ser para caer. En definitiva, "un ser para la muerte".

O homem é um homem derrotado
um ser para chorar e nunca assaz chorado
um ser para cair excesivamente levantado
e Roma continua sobre as veias de Lucano

De nuevo el poeta retoma su sentencia con la que abrió el poemario: "A morte é a verdade e a verdade é a morte".

Y al hombre, animal enfermo, animal inconsolable en palabras de José Saramago, ya no le queda sino esconderse bajo un poco de tierra, tal y como nos lo dice el poeta para cerrar este poema noveno:

O homem Adao vindo do chao é um animal doente
ser permanentemente moribundo
coisa para esconder sob um pouco de terra
-em que lar faltará essa mulher-
e vale a pena chorar.

En definitiva al poeta-hombre tan sólo le queda ser, como se titula el último de los poemas, "Una figura yacente".

Llegamos al final. El poeta que había comenzado a construir su casa, su morada; el poeta, que había descubierto que el corazón debía ser morada, se ve al final ante la muerte. Se acabó el camino. "Desfez-se a curva última da estrada / nada ficou após meus gastos passos".

Ahí está el hombre, ser para la muerte, ante la misma muerte, "el carácter esencial del existir" para Heidegger. Recordemos que el filósofo alemán nos decía que la muerte para el *Dasein* "es siempre un todavía no", la posibilidad más auténtica de la existencia. Julián Marías lo explica muy bien: "El *temple* que permite esa aceptación de la muerte como la más propia posibilidad humana es la *angustia*" (Marías 1980). Creo, como he dicho unas líneas más arriba, que esta angustia es la que el poeta nos recomienda administrar con sabiduría.

En este último poema, Ruy Belo se sitúa en el momento final, supera ese *todavía no* que es la angustia ante la muerte, deja de *aguardar* (erwarten) y se sitúa frente a frente con la muerte, la única verdad.

El poeta y la muerte y la muerte y el poeta. Ruy Belo ante lo único verdadero. El poeta-hombre en el momento crucial, en el momento del que dice Gabriel Celaya:

Cuando se miran de frente
los vertiginosos ojos claros de la muerte,
se dicen las verdades:
las bárbaras, terribles, amorosas crueldades. (Celaya 2004: vv. 5-8)

A la muerte, como a Dios, nadie la puede mirar a la cara, frente a frente. Tan sólo el poeta, en su condición original de intermediario con lo sagrado y con lo divino, puede hacerlo. El hombre-poeta ya es un ser "no para la muerte" sino "en la muerte". Sin embargo, no todo está perdido. En esa muerte inexorable e inaplazable le quedan algunos asideros que ya vimos en el primer poema: sol e infancia en casi exacta equivalencia, el árbol y Dios que vivifica esa ciudad-corazón en la que el poeta habita. Al poeta para luchar, para vivir mejor en la muerte, tan sólo le quedan tres cosas que iremos viendo una por una.

La primera la infancia, ese país al que el poeta ya quiso regresar para hacer su morada y es de nuevo la música de Brahms la que suena en nuestros oídos con el poema de Klaus Groth. También era la infancia y el sol lo que le quedaba a Antonio Machado. Su hermano José le encontró tras su muerte en el bolsillo de su chaqueta los que fueron sus últimos versos: "Estos días azules y este sol de la infancia" (Machado 1979).

En Collioure, en medio del espanto del exilio, el poeta recordaba aquellos días de su infancia sevillana en el Palacio de las Dueñas, días llenos de un sol que se reflejaba en los surtidores del palacio; días, en definitiva, de Niño-Dios, como se recordaba Juan Ramón Jiménez en su niñez de Moguer cuando "cada casa era palacio y catedral cada templo". Pero sobre todo, cuando para el poeta moguerense, "estaba todo en su sitio, lo de la tierra y el cielo".

Hemos llegado a un final pero como decía Eliot:
What we call the beginning is often the end
and to make an end is to make a beginning.

The end is where we start from.
[...]
We die with the dying:
see, they depart, and we go with them.
We are born with the dead:
see, they return, and bring us with them³⁰. (Eliot 1999: 156)

Al poeta también le queda el sol que le quedaba a nuestro Machado. Ya desde su primer libro, *Aquele grande rio Eufrates*, el sol es muy importante para el poeta como nos dice en un poema que lleva por título algo tan significativo como "Segunda infancia": "O sol continua a ser o único / acontecimento importante da rua" (Belo 2004: 18).

Y al poeta le queda la infancia y en esa infancia los árboles, en este caso *as oliveiras* que vio el poeta en su tierra natal y que ya aparecen en el que es su primer poema de su primer libro: "Acompanhando a recente curvatura da terra / o primeiro olhar descreveu a sua órbita / sobre as oliveiras" (Belo 2004: 18).

Está también el camino de la escuela y el olor a tiza. Pero sobre todo están, como nos dice el poeta, en un último poema, Dios y el árbol. "Deus é perto de mim coma uma árvore".

Si nos fijamos bien en este verso final, dos palabras ocupan el principio y el final del verso: Dios y el árbol que es "vestigium Dei". "Árvore" es como el poeta titulaba su segundo poema de *Aquele grande rio Eufrates*. No vamos a repetir que Dios y árbol son palabras que componen el universo poético de Belo. Son los árboles que crecen en su patio a donde el poeta nos invita a que veamos crecer la sombra: "Vem ao meu pátio ver crescer a sombra"³¹.

El poeta se queda como en su poema "As velas da memória"³²: "Quem me deixou de novo aqui sentado à sombra / deste mês de junho".

En ese patio al que los árboles dan sombra, el poeta se resguarda para esperar a la muerte. Ante él, "aquella bruma cerrada bajo un cielo sin firmamento ya" (Brines 1995); ante él la única verdad pero también con él la sombra de junio, esa sombra a la que tan bien canta Pablo García Baena en su poema "Bajo tu sombra Junio":

[...]
Bajo tu sombra quiero esperar las mañanas fugitivas de
frescura
y los atardeceres largos como miradas
cuando todo mi ser es un canto al amor,
un cántico al amor entregado,
mientras las manos se curvan sobre las espaldas desnudas
y mis párpados se tiñen con el violento jacinto de la dicha. (García Baena 1988)

Quizás en ese patio del poeta crezcan las palmeras bajo cuya sombra, como decía Teophile Gautier, nadie puede ser desgraciado. Y mucho menos se puede ser desgraciado en junio cuando el olor del mes de junio era para Gabriel Miró el olor de la felicidad.

Es ese árbol que vive en su patio al que el poeta quiere comprender en un poema que copio entero, "Compreensão da árvore"³³:

³⁰ "Lo que llamamos comienzo a menudo es final / y llegar a un final es empezar. / El fin es desde donde partimos. [...] / Morimos con los que están muriendo: ¿ves? se van / y nos vamos nosotros con ellos. Con los muertos / nacemos: ¿ves? ahora vuelven y nos traen consigo".

³¹ Así comienza su poema "Tarde interior" de su ya mencionado libro *Aquele grande rio Eufrates*.

³² También forma parte del libro anteriormente citado.

A tua voz edifica-me sílaba a sílaba
e é arvore desde aa raízes aos ramos
Cantas en mim a primavera breve tempo
e despois os passaros irao
povoar de ti novas solidoes

E eu sentirei na fronte permanentemente
o sudário levemente branco do teu grande silêncio
ó canção ó país ó cidade sonhada
dominicalmente aberta ao mar que por fim pousas
na fímbria desta tua superfície.

Pero es también el árbol del que hablaba Rilke en su primera elegía de Duino y del que hablábamos también nosotros en el comienzo de este artículo y que retomamos ahora de nuevo:

Es bleibt uns vielleicht
irgend ein Baum an dem Abhang, dass wir ihn täglich
wiedersähen; es bleibt uns die Strasse von gestern
und das verzogene Treusein einer Gewohnheit,
der es bei uns gefiel, und so blieb sie und ging nicht³⁴. (Rilke 2004)

El poemario que comienza con la muerte como única verdad termina con la muerte y con las dos únicas soluciones o consuelos que el poeta puede tener ante ella: Dios junto a él o con él (de ambas maneras se puede interpretar en portugués) y el árbol que es su infancia, su patio en sombra, su mes de junio. Con esos dos apoyos y su vivencia en la ciudad del corazón entendido como amor, el poeta se enfrenta, vive ya, en la única verdad y se ofrece y nos ofrece también a nosotros con su palabra, con su poesía, un consuelo, una curación del dolor o de la angustia para volver a los términos heideggerianos. No olvidemos que la poesía, que en un principio tuvo un origen religioso pues era a través de ella como los hombres se comunicaban con sus dioses, es algo santo (*heilig*) y la raíz de *heilig* en alemán es la misma que la del verbo *heilen*, curar, salvar. La poesía le sirve para su curación y nos sirve a nosotros también para nuestra curación. Para ese "animal incurable" que es el hombre, o inconsolable, según José Saramago, está la curación por la poesía, por la palabra. Ruy Belo acude también finalmente a la palabra pese a su pesimismo del poema sexto del poemario en el que renunciaba a las palabras por gastadas y a la poesía por ser fuente de todos los males. Pero con la palabra ha podido expresar su amor, su dolor, su alegría y su angustia. Es el instrumento casi mágico del que se ha valido para hacernos llegar su pensamiento como el árbol aquél, al principio del poemario, cuya palabra era la hoja que "dispoes para vir até mim". En el principio era la palabra y la palabra estaba junto a Dios y la palabra era Dios. Tras purificar la palabra en esas "manhas de domingo", el poeta regresa a ella. ¿A dónde, pues, regresaría el poeta si, como dice el poeta catalán Miquel Martí i Pol, al igual que nosotros, no es más que palabras?

Nosaltres, ben mirat, no som més que paraules,
ordenades, si voleu, amb altiva arquitectura

³³ También este poema forma parte del libro ya citado; éste en concreto cierra el apartado que Ruy Belo denominó *TEMPO*. El anterior poema, *As velas da memoria*, también formaba parte de este apartado.

³⁴ "Tal vez nos queda todavía / algún árbol en la ladera que podemos contemplar / de nuevo cada día; nos queda la calle de ayer / y la mimada fidelidad de una costumbre / que se complació en nosotros y así permaneció y ya no se fue".

contra el vent i la llum,
contra els cataclismes,
en fi, contra els fenòmens externs
i les internes rutes angoixoses³⁵. (Martí i Pol 2001: 35)

¿A dónde regresaría Ruy Belo sino a la palabra tras perderlo todo como nos dice Blas de Otero en ese hermoso poema suyo que se titula "El principio"?

Si he perdido la vida, el tiempo, todo
lo que tiré, como un anillo, al agua,
si he perdido la voz en la maleza,
me queda la palabra.

Si he sufrido la sed, el hambre, todo
lo que era mío y resultó ser nada,
si he segado las sombras en silencio,
me queda la palabra.

Si abrí los labios para ver el rostro
puro y terrible de mi patria,
si abrí los labios hasta desgarrármelos,
me queda la palabra. (Otero 1985)

Finalmente Ruy Belo en su patio de infancia, teniendo a Dios y al árbol consigo, quizás tres cosas diferentes pero iguales de cara a la salvación, se cura, se salva, se asienta en su lugar de habitación por medio de la palabra. También nosotros en nuestro patio en sombra, a la sombra de las palmeras para tener la seguridad de no ser desgraciados, con nuestro árbol en la ladera y con Dios, aguardamos la curación por la palabra, por el *logos* que fue en el principio y en ese principio ya estaba junto a Dios y era Dios, según el Evangelio de San Juan. Que sea Salvador Espriu el que ponga final a este artículo, quizás por aquello que decía Hölderlin de que "lo que permanece, lo fundan los poetas", con unos hermosos versos vertidos al castellano por Fernando Savater:

La palabras nos hundieron
en el negro pozo del espanto.
Otras palabras nos alzarán
hasta una nueva claridad³⁶. (Espriu *apud* Savater 1998)

Boecillo, 3 de septiembre de 2009.

³⁵ Ofrecemos aquí un fragmento del poema "Nosaltres, ben mirat" que hemos tomado de su *Antologia poètica*. Nos resta decir, para el lector que tenga curiosidad por adentrarse en la obra de este gran poeta catalán, que este poema pertenece a su libro *Paraules al vent* (1951-1953).

³⁶ Este fragmento pertenece al poema XXI de *La pell de brau* de Salvador Espriu. Ofrezco aquí una traducción libérrima, pero muy hermosa, de Fernando Savater que cita en su libro *Loor al leer*. El fragmento del poema dice así en catalán: "Baixem, per les paraules, / tot el pou de l'esglai: / ens pujaran mots fràgils / a nova claredat". Agradezco a Montserrat Caba del Centre de Documentació i Estudi Salvador Espriu de Arenys de Mar su amable diligencia al buscarme los versos en catalán que yo, en parte por mi torpeza con la lengua catalana y en parte por la muy libre traducción del filósofo donostiarra, era incapaz de encontrar en la citada obra del poeta de Sinera. *Suum cuique*.

Bibliografía

- BELO, Ruy (2004): *Todos os poemas*, vol. I. Lisboa: Assirio & Alvim, 2ª edición.
- BORGES, Jorge Luis (1981): *Obra poética. 1923/1977*. Madrid / Buenos Aires: Alianza Editorial / Emecé Editores.
- BRINES, Francisco (1995): *La última costa*. Barcelona: Tusquets.
- CELAYA, Gabriel (2004): "La poesía es un arma cargada de futuro", en *Itinerario poético*. Madrid: Cátedra, pp. 92-94.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1997): *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- CRUZ, Gastão (2008): "Ruy Belo e 'a importancia misteriosa de existir'". *Revista de Filología Románica*, vol. 25, pp. 47-53.
- ELIOT, T. S. (1999): *Cuatro Cuartetos*. Edición Bilingüe de Esteban Pujals Resalí. Colección Letras Universales. Madrid: Cátedra.
- GAFFIOT, Félix Gaffiot (1934): *Dictionnaire Latin Français*. Paris: Hachette.
- GARCÍA BAENA, Pablo (1998): *Poesía completa (1940-1997)*. Madrid: Visor.
- HEIDEGGER, Martin heidegger (1989): *El ser y el tiempo*. Traducción de José Gaos. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- HILDEBRAND, Dietrich Von (2001): *El corazón*. Madrid: Palabra.
- LEÓN, Fray Luis de (1975): *Poesías*. Edición, introducción y notas del Padre Ángel Custodio Vega, O.S.A. Colección hispánicos planeta. Barcelona: Planeta.
- MACHADO, Antonio (1979): *Poesías completas*. Madrid: Espasa-Calpe.
- MARÍAS, Julián (1980): *Historia de la Filosofía*. Madrid: Biblioteca de la Revista de Occidente.
- MARTÍ I POL, Miquel Martí i Pol (2001): *Antología poètica*. Barcelona: Barcanova.
- MIGUEL, Raimundo de (1889): *Nuevo Diccionario Latino-Español Etimológico*. Madrid: Agustín de Jübera.
- NERUDA, Pablo (1993): *Cien sonetos de amor*. Barcelona: Seix Barral.
- NEUMAN, Andrés (2008): *Década (Poesía 1997-2007)*. Barcelona: Acantilado.
- OTERO, Blas de (1985): *Expresión y reunión*. Selección de Sabina de la Cruz. Madrid: Alianza.
- RILKE, Rainer Maria (2002): *Las elegías del Duino*. Traducción, prólogo, notas y comentarios de Otto Dörr. Madrid: Visor.
- RILKE, Rainer Maria (2004): *Elegías del Duino*. Traducción, prólogo y notas y comentario de Otto Dörr. Colección Visor de Poesía. Madrid: Visor.
- Sagrada Biblia* (1979): Traducción de Eloíno Nácar y Alberto Colunga. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- SAVATER, Fernando (1998): *Loor al leer*. Madrid: Aguilar.
- VERGILI MARONIS, P. (1986): *Opera. Liber I Aeneidos*. Oxford: Oxford University Press.
- VV AA (1993): *Diccionario escolar VOX*. Decimonovena edición. Barcelona: Biblograf.