

ARCHIVO HISTÓRICO



El presente artículo corresponde a un archivo originalmente publicado en **Ars Medica, revista de estudios médicos humanísticos**, actualmente incluido en el historial de **Ars Medica Revista de ciencias médicas**. El contenido del presente artículo, no necesariamente representa la actual línea editorial. Para mayor información visitar el siguiente vínculo: <http://www.arsmedica.cl/index.php/MED/about/submissions#authorGuidelines>

El tema de la muerte en la poesía de Fernando Rielo

Profesor Dr. José María López Sevillano
Presidente de la Escuela Idente

Para Platón y para Cicerón la filosofía es, básicamente, una *commentatio mortis*, una meditación sobre la muerte. El estudioso de nuestro tiempo piensa, tal vez influido por el existencialismo, que el procedimiento para probar el calibre de una filosofía es ver lo que dice sobre la muerte. Las cuestiones que giran en torno a este tema, como la inmortalidad, el sentido último de la vida, el origen y el destino humanos, el problema del mal y del dolor en el mundo, etc., atañen a todas las filosofías, desde los atomismos materialistas y espiritualistas hasta los estructuralismos de este mismo signo; todos ponen de relieve sus diferentes ideas acerca de la muerte y lo que con ella se relaciona y deriva.

Nunca la filosofía ha tratado esta postrimería tan profusamente como las concepciones existencialistas del siglo XX. Desde Jaspers, que plantea la muerte como “situación-límite”, situación decisiva e inherente a nuestra naturaleza, hasta Heidegger, que desarrolla su concepción del ser humano como “ser-para-la-muerte”. ¿Qué pensador no aspira a dar significación más honda a un hecho, la muerte, que no quiere quedarse reducida al simple fenómeno biológico del fallecimiento? Si la muerte consistiera en cesación de la vida como algo puramente físico, el ser humano seguramente no se preocuparía ni se angustiaría por ello, como acontece en los seres irracionales. Solo una concepción superficial o sesgada de la muerte procuraría enmascarar o evadirse de esta angustia atribuyéndosela a otros orígenes de carácter psicológico o sociológico. Debemos desprendernos del temor de la muerte –dirán unos- porque mientras se vive no se tiene sensación de la muerte y, cuando se está muerto, no se tiene sensación alguna; esta es la sofística de Epicuro cuando, lejos de la realidad, raciocina: “mientras existimos nosotros, no existe la muerte; y cuando existe la muerte, ya no existimos nosotros”. Debemos aprender a aceptar la muerte –dirán otros- porque es un hecho natural que entra dentro de una racionalidad capaz de combatir las fuerzas pasionales que nos producen la angustia; esta es la sofística de un estoicismo dispuesto a abrir los ojos ante la muerte antes de que esta se los cierre. La actitud de Wittgenstein, por el contrario, sería la de cerrar los ojos con uno de sus seductores sofismas: “La muerte no es un acontecimiento de la vida, pues no vivimos la muerte”. Es cierto que no existe un universal abstracto llamado muerte, y la sofística juega con abstractos. Y es que, ante un abstracto, todos pasamos olímpicamente indiferentes. No. La muerte no es una abstracción. ¿No asistimos acaso, con aquella especie de temor y temblor que sacude nuestro ánimo, a la muerte singular de este o de aquel ser humano? No podemos negar, si permanecemos en nuestro sano juicio, la existencia de la muerte, a no ser que queramos evadirnos de la realidad. ¿No asistimos cada día en nuestro mundo a miles de defunciones que nos tocan de cerca o de lejos? ¿Quién es capaz de admitir que la muerte no es un acontecimiento de la vida cuando, más próxima o más lejana, la estamos viviendo a nuestro alrededor? Y es que ninguna concepción, inclusive los diversos materialismos, puede negar nuestra propia muerte como existencia o como acontecimiento, puesto que, si no existe o no es un acontecimiento para ti o para mí –al no tener tiempo de vivirla cuando esta llegue- existirá de todos modos, y será vivida, en mayor o en

menor grado, por los que son mis allegados. La muerte, ciertamente, mal que le pese a Epicuro o a Wittgenstein, existe y es un acontecimiento de la vida. Otro es el asunto de la definición, de la pregunta esencial por la muerte, que intentará afrontar, sobre todo, el lenguaje estético. Lo veremos más adelante.

La muerte, asumida por la persona humana, viene a coronar las distintas opciones de nuestra existencia. Es situación límite que ilumina el sentido de la vida: desde la intramundanía, como quiere el ideario agnóstico y ateo (Heidegger, Sartre); o desde la transmudanía, como confiesa el ideario cristiano (Marcel, Lavelle). Lo que sí es cierto es que el hombre contemporáneo es muy sensible a cualquier referencia que se haga de la muerte; posiblemente, exhiba una sensibilidad que, por defecto o por exceso, raya a veces lo enfermizo. La desmesurada locuacidad o verborrea de la filosofía, la literatura y la religión, que han convertido el tema en una especie de *thanatolatría* (1), ha hecho que una parte notable de la conciencia moderna haya preferido olvidar la muerte como problema, o elegido, en su lugar, una concepción intramundana capaz de dar respuesta al sentido de la vida haciendo imposible cualquier referencia al más allá. Una visión materialista y pragmática del vivir humano reduce la preocupación por la muerte al estado de una psicología débil que puede desembocar en dos actitudes enfermizas: moral, la desesperación; siquiátrica, la depresión. Los que defienden esta postura agradecen a Epicuro haberles enseñado a desprenderse del temor a la muerte como uno de los obstáculos que impiden la felicidad del individuo y de la sociedad.

La muerte, a pesar de todo, sigue ahí. De nada sirve solapar los graves problemas existenciales que esta plantea al ser humano. Pero lo importante es no tanto el hecho de concebir la muerte en sí misma, sino encontrar el alcance más profundo que esta puede tener para la persona humana, porque su potestad deitática (2) no puede pasar por alto la reflexión sobre el significado de cualquier hecho, ocasión o circunstancia que, como la muerte, pueda penetrar en todas las dimensiones de su sensibilidad.

Para Fernando Rielo, “La muerte no tiene nombre: solo palabra” (3). No es un nombre que deba absolutizarse o divinizarse: no existe el dios o la diosa muerte. Pero la palabra “muerte” denota más que un simple hecho natural: demasiado es el peso espiritual, psicológico, emocional con el que vivimos la muerte para quedarnos en torpes superficialidades. No. La muerte del ser humano y su dolor –viene a decir Rielo– son asumidos en tal grado por la muerte y el dolor de Cristo que la enorme carga negativa que portan estos conceptos cambia por completo de signo. La muerte y el dolor, el dolor y la muerte, quedan, de este modo, abiertos por la victoria del dolor y la muerte de Cristo al más allá, a lo sobrenatural, transformados, definitivamente, en acontecimiento de amor, de gloria, de resurrección.

Esta significación rieliana de la muerte incluye aquella *sancta simplicitas* de Bernanos y chantal adobada con la ansiosa espera de San Juan de la Cruz y Santa Teresa por una total liberación coronada por la visión beatífica: “La muerte en sí misma –señala Rielo– es liberación, disfrute, éxtasis, ascensión. Es, en definitiva, ver cara a cara al Padre, al Hijo, al Espíritu Santo y a todos los bienaventurados que moran en esa peana ingravida que es el cielo” (4). De aquí que nuestro

poeta exclame en el poema que abre *Los hijos del encuentro*: “¡Dichosa muerte la vuestra con la mía!”.

El ser humano no puede menos que manifestar o propulsar bajo las más variadas formas lo que es conforme a su condición viadora: ser mortal. En unos de sus proverbios, Rielo llega a decir: “no existe apenas poeta / que no haya vestido a la luna / con traje de enterrador” (5). Y esto es verdad, y mucha, porque vertemos en lo que hacemos, imaginamos o pensamos, nuestra mayor o menor experiencia de la muerte, esa muerte irreversible que no respeta edades y que llevamos ya programada en nuestro código genético. Por todo ello, lo mejor, lo más acertado, es asumir el optimismo franciscano ante la “hermana muerte”, acostumbrarnos a convivir con ella en tal grado que se nos haga familiar, dialogante, instructiva, como en su poemario *Pasión y muerte* confiesa de sí mismo nuestro poeta:

La muerte me acompaña
siempre atenta.

Ella, ay, me informa
del paso de las aves.

De su hora exacta.

Por eso me dejan la estrella
de su ala amante...

que yo recojo
cada mañana (6).

¿Quién no tiene alguna experiencia de la muerte? Esa muerte que está siempre presente y de la cual, si tenemos cordura, nunca dudamos; esa muerte que estamos siempre aprendiendo, aunque en sí misma no sea nada; esa muerte que, odiada o querida por los hombres, no acaba con la vida. La poesía rieliana pasa estos valores universales del *thanatos* por la reflexión poética:

Como gusano que muerde la esquina del barro
cuántos dicen que pasan la vida

que todos aprendemos de niños.

Débese a que la muerte está pronto presente
y de ella sí que nunca dudamos.
Como tantos, yo tuve la mía en llanto intacto.
Y a solas con la vida la lloré. Y como a Lázaro...

al fin la quise.

¿Cuánto hace que mis rodillas pidieron sedientas
un poco de aquella muerte aprendida...?

¡Hasta que el cielo me dijo basta!

La muerte –una voz me dijo- en sí no es nada.
Sucede que los hombres la odian...

y por eso levantan sepulcros.

La vida, ay, no acaba con ninguna muerte,
porque nada existe que infrinja su destino.

Todo lo que es... seguirá siendo.

Aunque amontonemos gemidos de un siglo entero.
Aunque anunciemos a la vez que morimos.
Aunque a la vez nos digamos todos: he muerto.

He muerto y, sin embargo, clamo.
Aunque todos, en fin, como en el entierro del Greco...
yertos nos quedemos (7).

No obstante, no podemos convertir la muerte, como ya hemos señalado, en una especie de *thanatolatría*; la muerte hay que desmitologizarla, quitarle el tremendismo al que somos con frecuencia proclives. Esto es lo que hace nuestro poeta al no dejarse tocar ontológicamente por la muerte: “Yo no soy mi muerte aunque sea mía. / Por eso no me pone triste verla tan cerca” (8). Y es que la muerte, como el mal, carece de definición, no pertenece a la metafísica ni a la ontología, no se resuelve en conceptos teóricos; solo se padece. De este modo, nuestro autor nos alerta sobre discursos fáciles: “Tampoco se sabe qué es la muerte, pero se sufre” (9). He aquí su única realidad: el dolor. Un dolor al que la vida del místico, no del incrédulo, acompaña porque, para aquel, la muerte maestra:

Los santos a la muerte y de la muerte emigran.
No son como los hombres incrédulos que nada
creen después de la muerte. Los santos lo desmienten:
no son sombras, son vidas que al dolor acompañan (10).

La muerte es, sin duda, el signo de una negatividad que puede ser elocuente: es el lugar existencial donde se ha debatido el siempre pendiente problema del mal, es el acontecimiento que, evocado por el propio transcurrir de la vida, genera la reflexión que causa la angustia, la inseguridad, la duda, el sufrimiento provocados por la “sucesión de muertes con que se borda la

vida” (11). Pero también es signo de una positividad mística: es paso ascensional a otra vida nueva:

Esto es la muerte:
ascensión, ingravidez,
blanca eternidad perenne (12)

es el acicate de la esperanza porque la esperanza, cuando esta es auténtica, puede mitigar la angustia natural unida al tránsito hasta prevalecer completamente sobre ella:

¡Si morir, Dios mío, es alcanzar
la vida que nunca tuve!
¡La tuya, Dios mío, si no me huyes! (13)

Sin embargo, esta vida nueva no hay que buscarla en un futuro lejano, sino que está detrás de nuestro sufrir, de nuestro morir por amor, de dar la vida por alguien o por algo que merezca la pena, aunque sea por un animal, único consuelo que pudiera tener, en esta vida, una anciana solitaria:

Tengo la presunción, una presunción que tiene todos los tintes de ser enormemente vana, de dar la vida por un gato que, a punto de morir, pudiera servir de único consuelo a una anciana: morir yo en lugar del gato para que la anciana pueda vivir con ese consuelo. No digamos ya dar la vida por un ser humano y, sobre todo, por mi fe (14).

La muerte abre sus campos semánticos para significar la abnegación, la entrega, el sufrimiento ofrecido... Estas son nuestras continuas muertes a través de las cuales Dios se nos manifiesta como profieren estos versos de Rielo:

Donde mi alcoba termina sus muertes,
Tú empiezas a serlo todo (15).

Esta manifestación divina nos toca, nos señala, nos modela de tal suerte que nos proporciona una nueva vida, una nueva forma sobrenatural de ser que Cristo incrementa y lleva a plenitud con nuestra muerte definitiva:

No perdamos la esperanza:
después de la muerte, el cielo” (16)

Tengámosla en cuenta. El poeta místico da una dimensión mucho más amplia a la muerte que el resto de los poetas. La muerte viene a significar, entre otras cosas, la síntesis de la abnegación, del sufrimiento, del peso del tiempo y de todo aquello que condiciona o impide la consumación total de su unión de amor con lo divino, y lo que es más, del temor a perder, por la posibilidad de pecar en esta vida, la unión mística ya conquistada. Así lo poetizan Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz en una estrofa de la copla “Vivo sin vivir en mí”:

Santa Teresa de Jesús	San Juan de la Cruz
Cuando me gozo, Señor, Con esperanza de verte, Viendo que puedo perderte, Se me dobla mi dolor; Viviendo con tanto pavor Y esperando como espero, <i>Que muero porque no muero.</i>	Y si me gozo, Señor, con esperanza de verte, en ver que puedo perderte se me dobla mi dolor; viviendo en tanto pavor y esperando como espero, <i>muérome porque no muero.</i>

El tema del “Vivo sin vivir en mí”, que se encuentra casi idéntico en los cancioneros del siglo XV y en Torres Naharro el verso “que muero porque no muero”, es glosado con gran maestría, cada uno con sus variantes, por Santa Teresa de Jesús y por San Juan de la Cruz. Es quizás este el poema donde se halla, en mi opinión, el parámetro clásico de la concepción mística de la muerte. He aquí una muestra sinóptica de la copla:

Santa Teresa de Jesús	San Juan de la Cruz
<i>Vivo sin vivir en mí</i> <i>Y tan alta vida espero</i> <i>Que muero porque no muero.</i> Vivo ya fuera de mí Después que muero de amor, Porque vivo en el Señor Que me quiso para sí. Cuando el corazón le di Puso en él este letrero: <i>Que muero porque no muero.</i> [...]	<i>Vivo sin vivir en mí</i> <i>y de tal manera espero</i> <i>que muero porque no muero.</i> En mí yo no vivo ya, y sin Dios vivir no puedo; pues sin Él y sin mí quedo, este vivir ¿qué será? Mil muertes se me hará, pues mi misma vida espero, <i>muriendo porque no muero.</i> [...]
Estando ausente de Ti, ¿Qué vida puedo tener, Sino muerte padecer, La mayor que nunca vi? Lástima tengo de mí Por ser mi mal tan entero, <i>Que muero porque no muero.</i> [...]	Estando absente de ti, ¿qué vida puedo tener, sino muerte padecer, la mayor que nunca vi? Lástima tengo de mí, pues de suerte persevero, <i>que muero porque no muero.</i> [...]
Sácame de aquesta muerte, Mi Dios, y dame la vida; No me tengas impedida En este lazo tan fuerte. Mira que muero por verte Y vivir sin Ti no puedo, <i>Que muero porque no muero.</i> [...]	Sácame de aquesta muerte, mi Dios, y dame la vida; no me tengas impedida en este lazo tan fuerte; mira que muero por verte, y mi mal es tan entero, <i>que muero porque no muero.</i> [...]

También Fernando Rielo nos lleva por estos derroteros de la “muerte mística” en todos sus poemarios en consonancia con su concepción genética del principio de relación. Para él, la muerte es un concepto abierto que, rota la identidad “muerte es muerte”, o muerte *simpliciter*, se llena de nuevos simbolismos con sus místicos sentires. Por eso, Rielo huye siempre de reduccionismos: no restringe la muerte al solo hecho del fenecer biológico en el universo, ni siquiera al hecho moral de una transgresión más o menos grave de la Ley de Dios, tampoco la restringe a esquemas éticos o ascéticos de abnegación y renuncia, ni a otras instancias o formas de cesación. Va mucho más allá. La muerte es episodio diario que, llenándose de toda suerte de significaciones que integran el universo semántico generado por la experiencia de unión con lo divino, dignifica en lo más profundo del ser humano. De aquí que exclame Rielo en su libro *Balcón a la bahía*: “Hácese uno más dios cuanto más muere”. Veamos cómo pasa por el lenguaje poético la enorme policromía de la experiencia mística de la muerte en unas breves y sencillas muestras del libro que es motivo de nuestro estudio, *Los hijos del encuentro*:

a) La muerte mística que expresa la agonía del dolor del amor con aquella densidad y condensación semántica que le proporcionan las repeticiones de conceptos contrapuestos y recurrencias de imágenes:

No vivo al mismo tiempo que no muero:
un no morir del que la abrupta carne
colmena es de escondida alma de abeja
que extrae su miel de mi riscal ceniza
para nutrir una agonía insomne:
vida sin vivir, muerte sin morir,
solo polvo regado por el llanto,
polen de amor que por amor florece.

b) La muerte mística que, expresada por la fe como anhelo continuo de consumación con lo divino, sustituye, aconteciendo a nivel de ser, el mundano *carpe diem* por el místico *carpe Deum*:

Me ocurre que tu ser mi ser se lleva:
amor de pobre por Ti lanzado al vuelo
con fe de consumirse en cada instante
que muero en vida de espinas traspasado.

c) La muerte mística que, con el recurso estético al infinitivo sustantivado (morir, ir, atentar), expresa la marcada acción de un amor ascendente frente a todo lo que signifique mal y odio:

Mi morir es ir de amor en amor
escondido al paso rudo y antiguo
atentar del diablo en orco rugiente
con su voz atroz de un ángel maldito

d) La muerte mística que, portando la imagen del morir por Cristo como abnegación total de uno mismo, expresa vivamente, con la imagen activa de la llaga en sucesión continuada, la participación amorosa en la pasión de Cristo:

Lloro amor de llaga en llaga cauces hondos míos donde muero
cada instante a mí por ti mi Cristo en cruz con pena tuya y mía.

e) La muerte mística que lleva incorporada la victoria de la experiencia de unión con la muerte de Cristo frente a la amargura y crueldad de la duración interminable del tiempo transformado en celeste toque uncial:

Nuestra unida muerte al paso sale y vence el fluir del tiempo amargo:
tiempo siempre cruel a quien el cielo toca uncial por vez primera.

f) La muerte mística que, significándose por el deseo de consumación total en el amor expresada por sucesivas repeticiones *in crescendo*, queda reforzada por un don de temor que lleva al poeta a apurar toda su esperanza unida al ferviente deseo de la muerte antes que perder la unión:

¡Llega pronto! funde el duro hierro y pura llama libre quede:
¡dime! ¡dime! ¡dime! ¡hermano mío! ¡dime! ¡cuándo! ¡cuándo! ¡cuándo!

¡Ay! mi afán no tiene espera: espera es mundo... nunca gloria ¡nunca!
Sabes bien que mi alma tiembla en alma y mi alma en alma vil perderte.

También los otros poemarios de Rielo dan cabida a la enorme capacidad creadora que le proporciona la evocación de la muerte mística con sus ilimitadas imágenes expresivas. Veamos, por ejemplo, el último poemario de sonetos *En las vígenes sombras*:

a) El morir a la muerte, expresado magistralmente en forma de soneto y con el recurso a la repetición y la sinestesia o la onomatopeya:

[...] muertes que en muertes muero,
muertes de muertes, muerte que en muerte desenlace.
Séame tu morir: ¡sea!... morir por Ti quiero.

b) El *habitus* o *possessio Patris*, característica fundamental de la poesía rieliana, lleva incorporado en sí la muerte mística con su vivir en amor *in statu viae*:

que arrobado en paterna luz quemando
duérmese en prístino misterio ileso
donde por Ti muriendo vivo amando.

c) El vivir enamorado ante la experiencia más honda de la muerte pura o muerte mística expresada en soneto con elementos de imaginaria y rítmica del *haikai* y *tanka* japoneses:

Hoy me veo en la hondura
de la muerte más pura
¡enamorado!

d) La humildad que, reconociendo los bajos fondos del alma, hace que el místico muera a sí mismo por una sola razón: el Padre que nos ha dado la vida de su vida, Cristo, para redimir nuestra alma enferma.

Existe otro morir: el de uno mismo
por un Dios dando vida de su vida
al alma que se juzga aborrecible.

e) La constante de todos los místicos consistentes en el deseo de morir físicamente para ascender con Cristo a la gloria:

Véngame ya el exipiro de morir,
de un morir que suspira amanecer
con ascensión de espíritu a tu gloria.

f) El vivir con toda su mística intensidad, “vivir a muerte”, la muerte de Cristo haciéndose con ella en Cristo mismo:

Muerto de muerte... ¡en Ti tu muerte vivo!

Sí. La muerte es, en desposorio con el amor, el lugar viador donde el ser humano puede ejercer su mística protestad de dar, en ríos de pasión amante, la vida por Dios y el misterio de Dios que es el hombre. Así se expresa nuestro autor en uno de sus poemas de *Llanto azul*:

... hacerse con aquel ser, ser tuyo, ser mío,
que vale más que la vida. Esta vida
mía que te ofrecí... esta vez, al amparo
de una verde fronda.

Este carácter místico de la muerte alcanza a todo hombre porque este, lejos de ser un simple animal que muere, “sabe que muere”. Y este “saber” se le convierte en esperanza, en vida perdurable que pasa por la temida muerte de la que, al final, será despertado:

Esto es el ser humano:
llanto suspenso entre la tierra y el cielo,
enigma de esperanza

por una vida perdurable
que nada la mutile y sea Dios quien, mimoso,
de la temida muerte le despierte (17).

Sirvan estas elocuentes muestras. Las referencias a la muerte mística, a la creatividad de las imágenes que la definen, además de ser inagotable, son ciertamente originales en la poesía rieliana. Pienso con toda modestia que esta cualidad de trato poético de la muerte sin incurrir en *thanatolatrías*, no se ha dado aún, con esta profusión y singularidad, en ningún poeta hasta ahora conocido.

La muerte como concepto abierto a la reflexión ha sido incumbencia primordial de la filosofía y de la religión; en cambio, lo que tiene de inefable la muerte como experiencia viadora de las cuantiosas tonalidades del dolor humano, corresponde ser desvelado por el lenguaje estético en virtud de que este es más susceptible, más receptivo, para expresar este “sufrir la muerte”. Lo importante para la poesía no es, empero, ni la muerte en sí, ni el hecho de sufrir la muerte, sino la maestría, la forma cómo se vive y se dice este hecho y todo lo que con este hecho se connota. La forma de vivir y de decir la muerte es, de este modo, el referente poético donde los autores diseñan, con las mejores imágenes estéticas, su dicha y su dolor, su amor y su tragedia, su creencia y su escepticismo, su esperanza y su desesperanza, sus sueños y sus decepciones, sus marchas y sus regresos por la vida... Este “novísimo” es un factual irrevocable al que nos enfrentamos cada día sin apelación posible: “La muerte es el frac con que nacemos y nadie nos quita” señala Rielo (18). La palabra “muerte” adquiere, por esta causa, tal sobrecarga semántica que, potenciando la imagen estética, la hace proclive, por su enorme riqueza evocativa, a la polisemia. La imagen estética, lejos de la unisignificación del lenguaje científico y de la pretendida ambigüedad atribuida al lenguaje estético, es polisémica, esto es, adquiere múltiples significaciones dentro de los campos semánticos generados por los términos susceptibles de indefinidas connotaciones y denotaciones. Las palabras, aisladas, dejan su significación común para, transformadas en imagen estética, dar paso a nuevo lenguaje o, como prefiere decir más poéticamente Jean Cohen: “La palabra poética es a la vez muerte y resurrección del lenguaje” (19). Pocos conceptos como el de la muerte sirven tanto al poeta de acicate que, sacándole de sí, le incite a adentrarse otra vez en sí, en continuo suceder de idas y venidas, con el objeto de poner en claro ante sí mismo y ante el otro su visión estética de Dios, del hombre y del mundo.

Pero ¿qué hablan nuestros poetas contemporáneos acerca de la muerte? No nos quepa la menor duda: no hay poeta que soslaye el tema de la muerte. Y si no hay poeta que eluda la muerte en algunos o en la mayor parte de sus poemas, muchos son los que dedican alguno de sus títulos a este referente poético: *Mínima muerte* (1994) de Emilio Prados, *Primavera de la muerte* (1946) de Carlos Bousoño, *Los muertos* (1947) de José Luis Hidalgo, *Como si hubiera muerto un niño* (1961) de Carlos Sahagún, *La Suerte o la Muerte* (1963) de Gerardo Diego, *Dibujo de la muerte* (1967) de Guillermo Carnero, *La muerte en Beverly Hills* (1968) de Pere Gimferrer, *Pasión y muerte* (1979) de Fernando Rielo, etc.

La muerte como cesación biológica, con la imagen del río que desemboca en la mar, tiene su representación más cualificada en la tradición manriqueña de los ríos-vida que nos llevan a la mar-muerte. Esta acertada imagen de Jorge Manrique es, con todas sus concebibles evocaciones, la constante heredada por nuestros poetas. No obstante, estos nos ofrecen múltiples variables. Unos se quedan en la mar; otros, entre escepticismo y creencia, parecen trascender la mar a no se sabe qué puerto de imaginación y sentimiento; finalmente, los menos traspasan el horizonte marino para decirnos que la vida no para en la mar, que la mar es solo paso a otra vida inmarcesible. Esta última es la actitud de evidencia con la que el autor de *Los hijos del encuentro* quiere persuadirnos sin vacilación, sin posible sombra de incertidumbre, que la verdadera vida comienza donde termina el río de nuestro estado viador: “Cuando llegues al final de tu río, / verás que tu paisaje no tiene límite” (20).

Lo cierto es que la muerte queda plasmada en todo actuar humano, como nos advierte la sabia reflexión que hace de sí mismo Miguel Ángel: “No nace pensamiento en mí que no lleve esculpida la muerte”. O aquella sentencia de Rielo: “La muerte es el método de la sabiduría” (21). O aquellos célebres versos de Quevedo: “Vencida de la edad sentí mi espada / y no hallé con en que poner los ojos / que no fuese recuerdo de la muerte”. Nuestro patrimonio literario se presenta como uno de los más ricos, florecientes y abundantes, seguramente por las numerosísimas formas que los poetas han tenido de decirnos tantas cosas sobre la muerte, sobre la vida y sobre el amor. Y es en este patrimonio donde han sobrevivido las “mejores formas del decir la vida en desposorio con la muerte”. Ahí tenemos, por ejemplo, algunos de nuestros paradigmas poéticos: “Recuerde el alma dormida...” de Jorge Manrique, “Vivo sin vivir en mí...” de Santa Teresa, “¿A dónde te escondiste...” de San Juan de la Cruz, “Cuando contemplo el cielo...” de Fray Luis de León, “A mis soledades voy...” de Lope de Vega, “¿Por qué volvéis a la memoria mía...” de Espronceda, “Volverán las oscuras golondrinas” de Bécquer, “Un año más en el hogar paterno” de Vicente W. Querol... Solo la pasión vital, la actitud pujante del *carpe diem* de la vida (22) puede olvidarse, transitoriamente, de la muerte, como hace, por ejemplo, Lope de Vega cuando escribe en *La Dorotea*: “Los mejores poetas que ha tenido el mundo, al amor se los debe”. Sí. Pero... ¡Al amor... y a la muerte! ¿No es acaso el mayor testimonio de amor morir por alguien? (23). Si este morir es así, estamos, entonces, ante la gran poesía, ante aquella mística pasión rieliana del *carpe Deum* de la muerte para que se verifique la consumación total de la vida. Esta es la fuente de una sabiduría, no de este mundo, que hace exclamar a F. Rielo: “La muerte es el asombro del amor” (24).

La proteica mar manriqueña, testigo de las llamadas “tres vidas” o las tres “dimensiones” de la vida (25), pasa por todos los colores y formas factibles que elaboran nuestros poetas. Esta mar-muerte se llena de sereno pesimismo y dolorosa incertidumbre en los caminos-vida, más que en los ríos-vida, de la poesía desarraigada de A. Machado:

“... Saber, nada sabemos,
de arcano mar vinimos,
a ignota mar iremos”.

“Siempre buscando a Dios entre la niebla”.

Y en la duda existencial del también desarraigado Miguel de Unamuno cuando grita en su libro *Salmos*: “Quiero verte, Señor, y morir luego, / morir del todo; / pero verte, Señor, verte la cara”.

En la poesía rieliana, contrariamente no asoma el pesimismo, no aparece la angustia, no cabe la incertidumbre. Es cierto que esté presente el dolor con sus ansiadas muertes, pero a estas se une la vida y la resurrección:

En el último día del mundo, la resurrección.

No antes.

Solo antes para quien es antes de la vida.

... Por eso, mientras muero
junto a la sombra muero sin morirme (26).

Asimismo, como Machado y Unamuno, José Luis Hidalgo en su obra *Los muertos* busca a un Dios misterioso que le pueda servir de refugio frente al vacío, frente al terror e incertidumbre sentidos ante la muerte: unas veces, este refugio se le presenta esperanzado y sereno, como en el poema “Te busco”:

Y sé que, como un mar, a todos bañas
que las almas de todos Tú reflejas
y que a Ti llegaré cuando mis aguas
den al mar de tus aguas verdaderas.

Otras veces, Dios le es refugio que acaba en la propia muerte del poeta, como en el poema “Si supiera, Señor”:

[...] y sé que cuando muera es que Tú mismo
será lo que habrá muerto con mi muerte.

O, simplemente, Dios se le presenta como recurso de invocación agónica a lo Unamuno, quedándose, con su *horror vacui*, en aterradora duda de su existencia desesperanzada, como manifiesta en este mismo poema:

Si supiera, Señor, que Tú me esperas,
en el borde implacable de la muerte
[...]
Pero sé que no estás, que el vivir solo
es soñar con tu ser, inútilmente.

Olvida Hidalgo que solo “La esperanza es vida frente a la muerte” (27), como reza una sentencia de Fernando Rielo. Esta vida frente a la muerte es, quizás, aquella esperanza que hace exclamar al célebre escritor francés, Jacques Rivière, “Puedo morir para germinar”, pidiendo a Dios que el sufrimiento le sirva para que su alma se abra al mundo invisible y sobrenatural. La esperanza es, pues, semilla que germina, que resucita; porque para que haya resurrección el grano tiene que morir: “si algo más... hácese la muerte grano / de transformada espiga en virgen cielo”, nos ilustra el autor de *Los hijos del encuentro*.

De la misma manera, la forma clásica del *thanatos* poético, que lleva larvadas la angustia y la duda, discurre con toda su fuerza aterradora en *Cantos de vida y esperanza* de Rubén Darío cuando confiesa vivir en “el espanto seguro de estar mañana muerto”. Este grito doloroso, cargado de profundo escepticismo, lo talla Rubén en estos versos del mismo libro:

Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror...
Y el espanto seguro de estar mañana muerto,
[...]
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
¡y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos!...

Este escepticismo rubeniano contrasta con la visión esperanzada de la poesía rieliana; una poesía que comienza donde termina la duda, la vacilación, incluso todo criterio de una razón cerrada a la trascendencia, ya que solo así, desde la apertura de una razón abierta al infinito, puede contemplarse el fruto escondido a una razón que se acomoda y se complace en lo que halla de finitud, en lo que posee de muerte estructural. Puede entenderse, entretanto, por qué la poesía rieliana muere a la misma muerte para marcharse con el infinito. Así nos lo revela, con las características propias del versículo (28), en *Noche clara*:

Deseo morir por algo distinto de la muerte.
Morir, no como roca, que al fin es estarse.
Una muerte que me lleve a la feracidad última
que es borrar a la sangre y no diga lo que nunca dije.
Morir a una muerte que ni la muerte alcance.
Morir, en fin, a la muerte.
Morir con aquel morir que es pasión que nunca descansa
en definir una vida que de continuo asciende.

Y ya muerto...

con mi llanto henchido, con olvido de mi sangre,
como si nunca hubiese existido,
permanecer quieto, quietísimo, en expectativa

de un infinito con el cual me marche.

Muchos de nuestros poetas con sus agnoscis y su desesperanza se evaden de la realidad, ante la presencia del dolor, eligiendo a veces, con sus pies llagados, caminos de calado masoquista; con sus harapientos vestidos, derroteros de angustia y de fracaso; con su dramatismo calderoniano, el sentimiento existencial de culpa o la desgarradora queja de haber nacido. De estos poetas queda, sin embargo, lo más valioso de su decir: la estela de un vivir moribundo, la lágrima que no ríe porque no puede llorar, el gemido de una vida que quiere vivirse, el balbuceo de un amor que desea amar... Todo ello, es cierto y muy cierto, queda encerrado en el poema, puesto que, precisamente, “El poema es cárcel donde cumplen condena los gemidos del poeta” (29). ¡Cuánta verdad, bondad y hermosura, definidas por el dolor del amor, han cantado estos poetas con las vibraciones de su corazón, con el palpito de la naturaleza, con las modulaciones del viento, con los ritmos y silencios del lenguaje, sin saber que quien pulsaba la lira era Dios! Este hecho corrobora, una vez más, la rieliana definición mística del hombre. Lo que se aparta de este canon poético es palabra despeñada que no puede ir a ninguna parte en virtud de que la esencia de Dios y, a su imagen y semejanza, del ser humano es -y, naturalmente, debe ser (30)-, como poetiza Rielo en su *Dolor entre cristales*, el amor, no el lenguaje:

El hombre es su dolor:
nace con labio roto
por el que su palabra
se despeña entreabierta.
Su palabra final
ciérrase con la muerte.
Y después de la muerte,
suficiente es su ser
para explicarse a un Dios
que es amor, no lenguaje.

Y es que solo la fe y la esperanza, asumiendo la realidad de la muerte, del dolor y de las sombras, pueden descubrir que en el *thánatos* humano, transformado en don por Cristo, se da también el germen de una vida nueva cuyo fruto se desarrollará hasta su plenitud. Por eso, cincela F. Rielo en uno de sus proverbios: “No existe muerte sin surco / ni surco sin espiga...” (31).

Frente a la singladura del desarraigo religioso secundado por Unamuno y Machado, o del pánico existencial de Rubén, rayano en la desesperación, hallamos, dentro de los “poetas sin Dios”, el optimismo sereno y la aceptación estoica ante la muerte propugnados por Guillén en su poema “Muerte a lo lejos”:

Amor es siempre vida, solo vida
[...]
¿Por vencida te das ahora, Muerte?

o el optimismo cósmico de Aleixandre, que, en *Nacimiento último*, acepta con exaltación amorosa la muerte como ruptura de límites por la que el hombre vuelve a una materia eterna transformada imaginariamente en gloria y vida impersonales:

Hombre que, muerto o vivo, vida hallares
respirando la tierra. Solo, puro,
quebrantados tus límites, estallas,
resucitas. ¡Ya tierra, tierra hermosa!
Hombre: tierra perenne, gloria, vida.

Una vida que, al modo de la sensibilidad oriental, se fusiona con una naturaleza, si no en sucesivas reencarnaciones y retornos, sí despersonalizándose en su materia eterna, a quien es atribuido el germen vital del que participan todos los seres:

Soy el caballo que enciende su crin contra el pelado viento,
soy el león torturado por su propia melena,
la gacela que teme al río indiferente,
el avasallador tigre que despuebla la selva,
el diminuto escarabajo que también brilla en el día.

Ante estas formas de optimismo agnóstico o cósmico-panteísta sobre la muerte, Fernando Rielo nos presenta, en el poema “Tu nombre es desposado”, de *Paisaje desnudo*, el optimismo de verse cara a cara con el Padre:

Dime: ven. Dime: camina sobre la muerte.
Y verás... qué azulrosa será mi verde.
Sí. Esta lágrima que me canta cuando viene
la dulce promesa de tu universo único.

Y qué decir de García Lorca cuando nos presenta el tema de la muerte con carácter obsesivo y recurrente en sus *Canciones*:

La muerte me está mirando
desde las torres de Córdoba

o como una especie de eterno retorno en *Poema del cante jondo*:

La muerte
entra y sale,
y sale y entra
la muerte
de la taberna

o, si se prefriere, tomando tintes trágicos como en *Diván del Tamarit*:

[...] bajo las rosas tibias de la cama
los muertos gimen esperando turno.

Para Rielo, la muerte, más que tener ese halo lorquiano de misterio, posee el encanto familiar franciscano. He aquí una muestra de *Paisaje desnudo*:

Mañana espero morir como todos los días.
Mi hoy ha pasado tan deprisa...
que hasta la muerte se me ha ido de las manos
entre silencios inviolables más que morados.

Los silencios morados, cuando son llevados a su máxima intensidad, son el signo eficaz de la angustia, la tragedia, el vacío ante la muerte. Esta actitud puede encontrarse, aunque solo sea esporádicamente, en muchos de nuestros poetas. José Agustín Goytiso, por citar a alguno, la canta con la melodía de la desolación en su libro *Claridad*, concretamente en el poema “La guerra”:

Y encontré solo muerte,
ruina y muerte
bajo el cielo vacío.

O León Felipe, que pide a Dios que le vuelva al silencio, “al sueño sin retorno, a la Nada infinita”, concluyendo su última súplica: “No me despiertes más”. “Quiere dejarnos en *El ciervo* su testamento poético, un testamento de total escepticismo; ya en nada espera, en nada cree. He aquí su negativismo existencial:

Este poema... esta rosa de sangre y fuego...
Nada en conclusión:
un juego de sombras y de luces,
fuegos fatuos entre los escombros de los muertos.

No todo es muerte y ruina, no todo termina en escombros de la muerte porque, como profundiza Rielo, “El árbol no es su leña / ni el hombre... su cadáver” (32). Hay algo en el hombre, el alma, que es más que su recuerdo, más que su mentalidad, más que sus sublimaciones, pues sobrevive y vence a todo lo que se olvida y muere. Así lo apercibimos en el rieliano *Dolor entre cristales*:

No escarbéis en la tierra la muerte de alguien.
Del hombre solo mueren algunas cosas:
su carne, su fatiga, su trabajo...
no hay lugar en el barro para él
aunque lo disimule un mármol.

Ni tampoco busquéis al hombre más allá
de las estrellas enterrado,
porque con ellas chocaréis
sin jamás encontrarlo.

El alma es única en vencer más lejos
del tiempo y del espacio
la muerte y su recuerdo.

La polícroma inspiración de la que es capaz la muerte es, asimismo, puesta en función del amor, por el influjo lejano de nuestros místicos, en Cernuda, quien unas veces pregona la victoria del amor sobre la muerte, como en *Donde habite el olvido*:

No es el amor quien muere,
somos nosotros mismos.

Otras, como en *Vivir sin estar viviendo*, es vista, ajeno ahora al sentir de los místicos, como inmersión en el puro y llano escepticismo de la vida con la que todo acaba en ruina irreparable:

Vivieron muertes, sí, pero con gloria
monstruosa. Hoy la vida morimos
en ajeno rincón. Y mientras tanto
los gusanos, de ella y su ruina irreparable,
crecen, prosperan.
Vivir para ver esto.
Vivir para ser esto.

La inutilidad del vivir que se vislumbra en Cernuda es, además, cantada por Juan Luis Panero en *Antes que llegue la noche*:

Vivir es ver morir, envejecer es eso,
empalagoso, terco olor de muerte,
mientras repites, inútilmente, unas palabras,
cáscaras secas, cristal quebrado.

Y en *Poemas póstumos* de Jaime Gil de Biedma cuando arroja todo su escepticismo en los siguientes versos:

Pero ha pasado el tiempo
y la verdad desagradable asoma:
envejecer, morir,
es el único argumento de la obra.

Y, sin embargo, Rielo seguirá repitiendo: “No hay muerte que lo sea del todo y a todo” (33). Sí. Es cierto que la vida no puede concebirse sin la muerte; pero más cierto es, si cabe, que la muerte puede dar como fruto maduro la vida: “Cuánta muerte hay en mí, oh mar... para que tú vivas / y yo me encuentre” (34).

En cambio, tanto en Cernuda como en Aleixandre o, como sucede quizás, en Hölderlin, hay una especie de reconciliación con la muerte. Esta se les representa como medio para alcanzar la plenitud amorosa. Muerte y destrucción son, para estos poetas, sinónimos de amor. Mediante la muerte el poeta cree lograr su fusión amorosa con la naturaleza. ¡Cuánto influjo de esta *cosmolatría* se vierte en muchos versos de nuestros contemporáneos! Ahí tenemos, por poner un ejemplo, el poema “Regreso a Petavonium” del *Jardín de Orfeo* de Antonio Colinas:

Dejadme dormir en la ladera
de los infinitos sacrificios,
en donde arados y rebaños se han petrificado,
en donde el frío ha hecho florecer cenizales y huesos,
en donde las espadas han sesgado los labios del amor.

No obstante cuánto pesimismo también y cuánta desesperación en poetas como Blas de Otero, que, en *Redoble de conciencia*, no acepta la muerte, sino que se agarra con todas sus fuerzas a esta vida, pero inútilmente. El poema “Gritando no morir” descarga todo su patetismo:

¡Quiero vivir, vivir, vivir! La llama
de mi cuerpo, furiosa y obstinada,
salte, señor, contra tu cielo, airada
lanza de luz. [...]
y yo de pie, tenaz, brazos abiertos,
gritando no morir. Porque los muertos
se mueren, se acabó. ya no hay remedio.

No. Ninguna concepción de la muerte, sea física, moral, mística, puede desembocar en la desesperación que parecen evocar con frecuencia los caminos oterianos. Pero es corriente en la poesía de Santa Teresa, de San Juan de la Cruz, muy lejos del adusto quejido existencial, la mística queja de amor, como, por ejemplo, en el poema “Vivo sin vivir en mí”:

Vivo sin vivir en mí

Santa Teresa de Jesús	San Juan de la Cruz
¡Ay, qué larga es esta vida, Qué duros estos destierros, Esta cárcel y estos hierros En que el alma está metida! Solo esperar la salida Me causa dolor tan fiero, Que muero porque no muero.	Esta vida que yo vivo es privación de vivir; y así es continuo morir hasta que viva contigo. Oye, mi Dios, lo que digo, que esta vida no la quiero; que muero porque no muero.

De igual modo en la poesía rieliana se da esta queja de amor. Veamos una muestra del poema, lleno de mística espontaneidad (35), “Cuando me tocas, Dios mío” de *Dios y árbol*:

Cuando me tocas, Dios mío,
siempre lo haces con guante,
y sin embargo yo me lamento.
Es que siento un dolor
de ante
que me acongoja y muero...

A pesar de todo, ningún tipo de muerte puede dar al traste con la vida, como poetiza F. Rielo en su libro *Pasión y muerte*: “La vida, ay (36), no acaba con ninguna muerte / [...] / Todo lo que es... seguirá siendo”. Tampoco hay que atribuir a Dios la muerte: “Dios no hizo la muerte ni se goza en que perezcan los vivientes; pues Él creó todas las cosas para la existencia” reza el libro de la *Sabiduría* 1,13ss. Por eso, nuestro poeta rechaza contundentemente toda concepción que atribuya a Dios ser la causa de la muerte. Veámoslo, si no, en este hermoso poema, en el que podemos observar la implicación metafísica de su concepción del ser, de la vida y de la muerte:

Manifiéstome ateo de que dios
sea el ser de la muerte: ni mi ser
sería sangre a secas; solo nada
en contracción que se vomita absurda.

Dios es el Ser supremo de la vida
donde el morir es íntima tragedia
descuartizada por amor en grito
con el que Cristo atravesara al mundo.

¿De dónde la verdad, dicha viviente,
paraíso perdido en mente humana
que duele con la propia luz que piensa?

Cristo en su cruz con entreabierto labio,
redimiendo el pecado más antiguo,
poesía es de un dolor que al dolor muere (37).

La fe cristiana atribuye la muerte al pecado, pero este, junto con la muerte, ha sido vencido por Cristo; por tanto, en su victoria sobre la muerte va unida la universalidad de nuestra resurrección: una resurrección que ya acontece, de alguna manera, en esta vida porque “Cristo siembra, con su cuerpo resucitado, en nuestro cuerpo y sangre la semilla de su resurrección” (38). Es la “resurrección mística”. A cada muerte mística, corresponde, asimismo, una resurrección mística, como nos deja entrever Rielo en el poema “Resurrecciones pequeñas” de *Pasión y muerte*:

Déjame, Señor, morir un rato.
Lo que tarda mi reloj
en dar “y cuarto”.
Que una resurrección pequeña
vale ya más...
que haber vivido siempre (39).

1 Palabra de origen griego (Θάνατος – λατρεία) cuyo significado es la excesiva atención no justificativa que se le da al tema de la muerte convirtiéndola en una especie de ídolo o pseudoabsoluto al que la razón y la sensibilidad humanas se someten morbosamente.

2 Hemos visto en el capítulo III un breve análisis del concepto de persona en el pensamiento de Fernando Rielo: “la persona humana es mística u ontológica deidad de la divina o metafísica Deidad”. La persona humana es, de este modo, un sujeto espiritual psicosomatizado que, creado y formado por la “divina presencia constitutiva” del Sujeto Absoluto, tiene la “potestad constitutiva” de realizarse con dirección y sentido. Esta “potestad constitutiva, elevada al orden de la gracia santificante, es la potestad sobrenatural de hacernos, como nos revela San Juan Evangelista, hijos de Dios (cfr. Jn 1,12).

3 *Transfiguración*, ob. cit., p. 100.

4 En *Diálogo*, cit., p. 101.

5 *Transfiguración*, ob. cit., p. 127.

6 P. 95.

7 *Pasión y muerte*, p. 84.

8 En el poema “Muerte como cerámica” de *Pasión y muerte*, p. 64.

9 *Noche clara*, ob. cit., p. 94.

10 Fernando Rielo, *Dolor entre cristales*, p. 77.

11 Fernando Rielo, *Paisaje desnudo*, p. 51.

12 Fernando Rielo, *Dolor entre cristales*, p. 51.

13 Fernando Rielo, en el poema “Te quise” de *Paisaje desnudo*, p. 140.

14 En *Diálogo*, p. 66.

15 En el poema “Donde” de *Paisaje desnudo*, p. 81.

16 Fernando Rielo, *Dolor entre cristales*, p. 19.

17 F. Rielo, *Dolor entre cristales*, p. 41.

18 *Transfiguración*, ob. cit., p. 83.

19 *Estructura del lenguaje poético*, Gredos, Madrid, 1977, p. 220.

20 *Transfiguración*, ob. cit., p. 132.

21 *Ibíd.*, p. 97.

22 El *carpe diem* horaciano, que pretenden asumir los poetas con la avidez de sus estados gozosos o placenteros, es en Fernando Rielo el *carpe Deum* o sustancia del “poe’s” que define al poema consumándose ahora en fe lo que será consumado después en gloria. Este ir hacia la consumación, dolorosa *in statu viae*, no impide un estado de felicidad que, como afirma Cristo, no es como la da el mundo.

23 Cfr. Jn 15,13

24 *Transfiguración*, ob. cit., p. 74.

25 Esto es, “la perdurable o eterna, la mortal o perecedera, y la de la fama que vive en el recuerdo de la posteridad”, Juan Luis alborg, *Historia de la literatura española*, Edad Media y Renacimiento, Gredos, Madrid, 1981, p. 374.

26 Fernando Rielo, *Balcón a la bahía*, p. 30.

27 *Transfiguración*, ob. cit., p. 112.

28 Aunque lo analizaré más adelante, concibo el versículo en la poesía de los primeros poemarios de Fernando Rielo, no por la extensión más o menos grande de un verso —este criterio es engañoso—, sino por la forma de utilizar las estructuras rítmicas con el recurso al paralelismo, la anáfora, repeticiones conceptuales, etc. Esta forma versicular, que Whitman adapta con éxito a la lengua inglesa, y seguida por muchos de nuestros poetas contemporáneos, fue utilizada con profusión por la poesía hebrea, sobre todo en la literatura sapiencial del Antiguo Testamento.

29 *Ibíd.*, p. 138.

30 La definición mística del hombre no admite que el ser se siga del deber ser; antes al contrario, el deber ser es intrínseco al ser: “yo debo porque soy; en ningún caso, soy porque debo”. El

hombre es, esencialmente, imagen y semejanza de Dios; sin embargo, puede, moralmente, degradar esta imagen; pero la degradación de esta imagen no significa aniquilación. Por tanto, el ser humano, bajo todos los respectos, sea cual sea su comportamiento, raza, religión o irreligión, se define, en virtud de la *gratia creationis* –en términos de Fernando Rielo-, por la imagen y semejanza divina; esto es, por la divina presencia constitutiva en su espíritu creado capacitándolo ontológicamente para ejercer su *potestas personae*. Los animales no saben que tienen a Dios; solo el ser humano sabe –o puede saber- que tiene a Dios.

31 *Ibíd.*, p. 139.

32 *Ibíd.*, p. 151.

33 *Paisaje desnudo*, ob. cit., p. 51.

34 F. Rielo, *Llanto azul*, ob. cit., p. 48.

35 A esta característica de estilo que se manifiesta en *Dios y árbol* y, con alguna frecuencia, en otros libros posteriores, vengo en denominarlos “esbozos becquerianos”, pasados a una poesía mística que respeta el registro propio del habla coloquial.

36 Alguna vez se ha criticado de la poesía rieliana su recurso frecuente a las interjecciones “ay”, “oh”. solo es comprensible por la miopía reductiva de algunos críticos que intentan eliminar de su sensibilidad estética elementos esenciales del nivel fónico que evocan el patetismo, la admiración, el dolor, etc., y que son utilizados con relativa profusión por nuestros mejores poetas, incluso contemporáneos: Aleixandre, Dámaso Alonso, Hierro, Otero, Garcíasol y un largo etc.

37 *Dolor entre cristales*, ob. cit., p.97.

38 En *Diálogo*, p. 56.

39 Ob. cit., p. 135.