

del conjunto: «Travesía de la celda»—dedicado a la memoria de Luis Cernuda—transparenta una especie de cristalina sencillez, honda y sincera, de cuño cernudiano, pero muy propia también de Manuel Ríos Ruiz.

Tres clases de 'predios' estructuran en tres secciones la total 'heredad'—libérrima en cuanto a versos y estrofas—de este libro: «Predio del Animo», «Predio de la Devoción» y «Predio del Fatalismo». Las dos primeras son de idéntica extensión—cuatro poemas—; la tercera suma veintiuno. Numerosas citas de notables o grandes poetas encabezan partes o poemas, subrayando un 'culturalismo' notorio más que subyacente, para preparar al lector, para insistir en coincidencias temáticas, aclarar ideas e intuiciones o enlazar, simplemente, con la tradición poética nacional o extranjera. Al margen de la proyección virtual de estas citas, hemos de destacar también la singularidad de los títulos de cada poema, casi todos ellos incitadores o muy sugestivos.

I. Los estupendos versos de Góngora—«*Mal te perdonarán a ti las horas, / las horas que limando están los días, / los días que royendo están los años*», cuyas encadenadas imágenes muestran visualmente el poder destructor del tiempo—presiden magistralmente el «Predio del Animo» y marcan su tónica temporalista. El primer poema—«Pliego de constelaciones y otras plegarias íntimas»—, con sus cuatro largas estrofas, derrocha riqueza sensitiva, comunión con la tierra—nativo lar paradisíaco donde crece el «*jaramago calcinado y sumiso*», «*el jaramago austral*», «*la palabra piedad*» que proclama o denuncia opresiones—, heredad andaluza que alcanza la frontera cósmica. La abundancia léxica se corresponde al amor en cuatro fases: amor-prodigio, amor-sino, amor-gozo-dolor y amor-cárcel. «Desvelos y evocaciones en aras de la muerte», con cita de Blas de Otero—«*Porque la muerte, por dentro, ve. / Porque la muerte, por dentro, vela. / Porque la muerte, por dentro, mata*»—, con quintuple anáfora inicial («*Fue tónico el asombro*»), 'tonifica' al lector, pues sus enumeraciones 'caóticas'—recuerdo pablonerudiano—entremezclan todo tipo de seres, de cosas, de elementos, la opulencia del mundo y de la vida, lo grande y lo mínimo, hipérbole, demencia: palabras religiosas, de la estética, de la magia, sensaciones corporales que enlazan lo visual con lo táctil y lo gustativo, la contabilidad, los logaritmos... Neologismos y palabras compuestas, cuasiarcaísmos provinciales: «*cerroreino del venado*», «*danzaofrenda*», «*niña bengala de los ojos*», «*pentecostés del seno*», etc. «Poema pro la verdad y sus nombradías»—'nombradías' con juanramoniano sello *de Dios deseado y deseante*—es cálida invocación de la verdad, del arte y del trabajo. Es un

acierto expresivo, visual y tipográfico sugerir la profundidad con palabras deletreadas verticalmente—

<i>b</i>	<i>a</i>
<i>u</i>	<i>b</i>
<i>n</i>	<i>i</i>
<i>d</i>	<i>s</i>
<i>e en los desperdicios</i>	<i>m</i>
	<i>o que vuela—</i>

que nos recuerdan algún caligrama de Apollinaire. Verdad que canta en todas las esquinas y que también es «*contertulia del jaramago*»; verdad que el poeta persigue quietamente, sueño de pureza inmaculada. «Yedra en Brujas»—encabezada por la cita de Vladimir Holan, «*El laurel aromatiza sólo después de marchitarse*»—es una evocación de la ciudad flamenca, percibida por el olfato, la pupila y el oído, en triple dimensión sensorial. También hay versos que contienen una forma de etotismo sacralizado, elevado a rito y veneración: «*te altaricé en mi conciencia y en mi ánimo / para ayuntar contigo venerándote*». Poema que es recuerdo «laureado» del amor.

II. «*Predio de la Devoción*». Es la exaltación de maestros eternos: Neruda y Aleixandre—los poetas abren y cierran la sección—, Hamsun (novelista), Van Gogh (pintor). El 'devoto' homenaje queda sintetizado en la cita de Tirso de Molina, de evidente sabor popular: «*A la puerta de nuestros amos, / vamos, vamos, / vamos a poner los ramos*». Ramo, sí, de amor que reúne cuatro hermosos poemas muy diversos. «Lengua comunal»—dedicado «*en voz alta*» al poeta chileno y que se abre con una apropiada cita de Mutamid de Sevilla—es un bautismo torrencial, continental, de nombres, profesiones, acciones naturales e insólitas; algunos vinculan subrepticamente a Neftalí Reyes con la temática andaluza: «*alfarero del énfasis y la ternura*», «*idílico campador / por los predios del jaramago y la tristeza*». Cosas consuetudinarias transmutadas por la alquimia poética: mundo heterogéneo, descomunal y también pequeño, en que todo convive comunal, comunitariamente. Oda actual y, también, panegírico barroco. En «*La devoción atraviesa la soledad y el hambre*», Knut Hamsun es el «*noruego azul, sin lindes y estrellado*», con su corazón hirviendo en su «cazuela de humildad paráclita»—acaso por ser el autor de *Hambre*—. Las transgresiones idiomáticas, sus neologismos, retrollevan la memoria a César Vallejo, el 'hambreado' poeta. «Una plancha litográfica precipita el quebranto» es una enumeración pura, sin verbo, para exaltar al pintor holandés, transgresor en lo pictórico, cuyas genialidades coloristas las con-

densa Manuel Ríos Ruiz en *«miliciano del clamor en amarillo»*. Catarata de epítetos, de distorsiones esperpénticas, cromáticas, para expresar hiperbólicamente el genio pictórico y acabar uniéndolo a su anhelo libertario: *«Y colgando de mis párpados en presidio / se sitúa la idea de libertad común / que tú pintaste acosado por la muerte»*. «Impresión Aleixandre» es la simple confesión de que acaba de leer «La oreja»—el poema aleixandrino—y que se siente *«comulgado de ser, arribado en luz»*, al ver removidas sus íntimas células, envuelto por su *«humorada»*. Los cuatro homenajes, en síntesis, son actos confesionales: algo debe su *ars poetica* a esos grandes maestros.

III. *«Predio del Fatalismo»*. Quizá convenga recordar, como punto de partida, que el 'fatalismo'—atribuido a tantos andaluces—es esa doctrina según la cual todo sucede por las determinaciones ineludibles del hado, del destino. Algunos 'fatalistas' creen que una ley ineludible encadena a todos los seres, sin que pueda existir ninguna libertad ni albedrío. La cita de Francisco de Rojas aclara ante el lector la posición de Manuel Ríos Ruiz en cuanto a lo fatal: *«Diré tus males sin que mucho abonde / en ellos, que es muy raro / lo que por glorias tuyas contar puedes»*. Esta tercera parte del libro es una 'heredad' más íntima y, en consecuencia, hay en ella mayor lirismo. Los títulos de estos poemas—de breve factura, en general—siguen siendo muy sugestivos. He aquí los temas e imágenes que más nos han impresionado humana y poéticamente.

En «Empeño y gesta del cautivo», el hombre, dentro del pozo que habita, imaginariamente puede sobrepasar muros, tocar altas bóvedas, inventar horizontes. No hay distancias ni obstáculos. En «Concentración de fuerzas ante el ataque de la alevosía», el poeta prosigue su labor creadora y lucha consigo mismo y con la injusticia reinante. En «El humo engalana los intestinos del mundo», las palabras—no palabrería—envuelven el espíritu del lector con su red entretejida de formas exteriores, más o menos vagorosas: palabras que devoran como arañas—burbujas que nos consumen, ácido que nos corroe—, conjunto que alucina o asusta—droga fatal—, para evaporarse de la fatalidad de ser hombre. «Oculto ejercicio para novar en sigilo» se inicia con una cita de Wallace Stevens. El hombre—el poeta—está preso en *«su martirio de silencio y posteridad»*, cultivando la muerte para erradicarla de su soledad. En el vocabulario, andalucismos y términos médicos: *«tronío»*, *«zaborí»*, *«trombosis»*... En «Fragmento de una desilusión cualquiera», batalla contra la razón y la lógica, para terminar averiguando que *«soñaba con Dios en un trapecio»*. En «De un nuevo riesgo y aventura» opone su esperanza a su falta de júbilo y camino libre. La clave de sus audacias

léxicas parece hallarse en «Entre los libros aparece la oruga del sueño». ¿Exaltación intuitiva del lenguaje y de la palabra por sí misma, sin concepto, «cuyo veneno corrompe el intuitivo temblor»? ¿De aquí su ‘novismo’, su anhelo de novedad léxica? En «Repentina reflexión de la machadía» la idea le parece reclusión en una catacumba: «Ya por ley del fatalismo, / renuncio a contestar...» En «Templo, cauce y esmero de una causa perdida», quiere conocer su instinto, redimir su cuerpo «flagelado por el polen». El poema termina en dos bellos versos: «donde se ganan los reinos de la voz / y se pierde el sendero trazado del cometa». ¿Quizá sea esto la verdadera poesía? A veces percibimos su gota de nostalgia y de melancolía en poemas que pugnan por sacar a luz su *ars poetica*, queriendo explicitarla ante sí mismo y los demás. Cada poema es una «pírrica victoria de un momento»: su «palabragalope». Poeta terrígeno, «terricola», con demasiado corazón, presencia la derrota de la fantasía alada, «angelidad en los costados». Aspira a esa continua locura de la originalidad, «el imposible sortilegio» («Lumbre fría de la flor contrahecha»). Combate agónico entre lo sentido y lo superfluo. En su brindis por Manuel Alcántara—«Una copa de vino corona del silencio»—, el vino, con su sabor arcaico, «liberaliza un instante de vida, en este predio / de la soledad, enjaezando la tristeza». Busca nuevos entre-sijos a las palabras. Se elabora su propio ‘culteranismo’: su ‘manuelriosruicismo’. Y así, en «Un barco en botella tengo por espejo», confiere a la botella una metáfora de cuño propio: «su mascarón, su proa, su mástil, su velamen, / fijos están en un corpiño de aire acumulado». ¿La imaginación? ¿La poesía? Presas en la trampa de los sicarios que rondan... ¿La prosaica, terrible realidad? «Modo de señalar» es un poema conciso y exacto y, por esto, de los más logrados—en nuestra opinión—en cuanto a la adecuación entre fondo y forma, idea y palabra, intuición y conciencia: en él vuelve a formular la intención de su actual quehacer poético. Manuel Ríos Ruiz es, aquí, el poeta que ha sabido desprenderse de la ganga verbal—por muy intuitiva que pueda ser—, de la sensorialidad sobrante: ha ahondado dentro del mundo y, en consecuencia, en su expresión lírica:

*Escucha crecer los espirales del silencio.
Hazlo con empeño y dominio, con holgura,
apreciarás la semejanza de los seres, que la rosa
difiere del trueno tan sólo en apariencia,
porque dentro, en el gránulo más recóndito,
la misma canción o responso tintinea.*

Belleza, vida y muerte, esenciales. Afirma de nuevo su terrigeneidad—impregnado por la piedra—y teme emprender el vuelo. Si el poeta de