

Las reliquias de un sueño

MANUEL RUIZ AMEZCUA

Madrid, Huerga y Fierro Editores, 2019, 92 pp.

El poeta jienense Manuel Ruiz Amezcua (Jódar, 1952) ha ampliado su mundo literario con el libro de 2019 *Las reliquias de un sueño*. Esta ampliación, que supone un enriquecimiento poético, se sustenta en que bajo tal título se reúnen textos que, a la vez que mantienen las principales claves que singularizan su literatura, desarrollan y potencian algunas de sus vertientes. Ante todo, señalo que en la multiplicidad de voces encuentro sobre todo ese desarrollo y esa potenciación, de ahí que su comentario me parece oportuno que encabece esta reseña.

Cuando de un texto literario se predica que tiene carácter polifónico, se está diciendo que en él concurren distintos hablantes y, en esta acepción, la primigenia, *Las reliquias de un sueño* es una obra polifónica. Sin embargo, y por seguir utilizando un léxico emparentable con la polifonía, la “música” que se transmite a lo largo del libro no resulta precisamente armónica con el perimundo, sino muy punzante

y con aristas que traducen las realidades, casi todas denostables, con las que esa música disuena, que es como decir disiente. Y es que la pluralidad de voces de distinto signo de esta obra suele manifestar contrapuntos agudos con comportamientos humanos, sociales, y con el devenir histórico.

Las diferentes voces que aparecen en *Las reliquias de un sueño* se reparten dentro de las cuatro secciones de las que consta el libro, y llevan estos títulos respectivos: “El sueño de la vida”, “El sueño de la conciencia”, “El sueño de la razón” y “El sueño de la memoria”. Veamos cómo se suceden en cada sección.

Ya en el primero de los poemas del libro, y que abre también la parte inicial, se hace referencia a voces ajenas escuchadas en el silencio de un ámbito emblemático de Úbeda, y en el texto que sigue, “Sefarad”, se deja sentir la voz de un sefardita. El personaje se lamenta de la vesania que ha supuesto el exilio sefardí del suelo español, que era el patrio,

pero también se queja de que este territorio hispano se haya tornado tan hostil para quienes quieren a él acogerse. Al final, interviene otra voz distinta que el poeta no quiso concretar, dando pie a varias hipótesis posibles. ¿Es el dicente básico del libro el que se involucra al cabo del texto? Probablemente.

A diferencia de “Sefarad”, en “La sospecha” se ha señalado de manera taxativa a quien detenta la voz que habla: Celestina. A ella se atribuye una clase de discurso que le cuadra, pues en el incomparable texto castellano de fines del XV se presenta a la vieja como una consumada experta en modos de uso y aprovechamiento dialécticos. Por eso, muy autorizadamente, se pronuncia en el sentido de que las palabras pueden redimir, aunque también corromper, tesis convergente con lo que se atestigua en distintos momentos de *Las reliquias de un sueño*, y de la que tantos ejemplos proporciona la realidad política contemporánea, no solo la española.

Con “Las razones del verdugo” da comienzo la parte del libro presidida por el lema “El sueño de la conciencia”. El personaje consignado en el título del poema asegura haber aprendido a masticar el silencio a fuerza de hacerse pregun-

tas, concluyendo y amonestando a que, a imitación de su conducta, uno debería de dejar de preguntarse tan solo cuando ya no le queden más preguntas que hacerse.

Al frente del siguiente bloque de composiciones, “El sueño de la razón”, figuran dos textos que se inspiran en Francisco de Goya, uno en el que se le imagina exiliado en Francia, y otro que se centra en un cuadro muy conocido, el relativo a la masacre llevada a cabo por los franceses sobre la población madrileña el día 3 de mayo de 1808. Ciertamente, la voz que se expresa en ambos poemas podría ser tanto la del artista aragonés como la del hablante hegemónico de *Las reliquias de un sueño*. Si se considera que en “Aquel deseo nuestro (Goya en Burdeos, 1828)” el que está hablando es el pintor, entonces se trataría de una composición adscribible al perfil del monólogo dramático. Respecto a “El espanto y la mirada (Los fusilamientos, Goya)”, cabe leer esa composición como resultado de una écfrasis, pues se describe de algún modo lo que se habría querido reflejar en el lienzo, sea quien sea el sujeto que habla en el transcurso textual, y que realiza una función de intermedialidad con quienes se sitúan ante el cuadro goyesco.

En “La solución final (Auschwitz-Birkenau)”, ya en la parte cuarta del libro, “El sueño de la memoria”, la voz no procede de un personaje, sino que corresponde a un colectivo. Vimos previamente el punto de vista de un verdugo individual inconcreto, pero aquí nos las habemos con verdugos del nazismo, que efectúan su mortífero cometido en el campo de concentración y exterminio nazi que se nombra en el título del poema. En ese recinto polaco sobrecogedor cometieron unas atrocidades que en su fuero interno reconocían—según da a entender el texto, de manera omnisciente— que les estaban convirtiendo en seres desdichados.

Otro colectivo, otra voz coral, es el que habla en “Las voces antiguas”. En este supuesto quienes se expresan son unas gentes fantasmagóricas y, al parecer, varias, y por tanto no de un mismo pelaje, como sucedía en el poema recién dejado atrás. Bien al contrario, estas voces no tienen nada que ver con las de criminales confesos, sino que se emparejan entre sí en virtud del amparo que deparan al sujeto de la enunciación, siendo algunas de familiares inmediatos.

La última de las voces que en *Las reliquias de un sueño* se ha

puesto en boca de un personaje es la que se pronuncia en “Poderoso caballero traslada a sus ministros la respuesta de los adivinos”, título que se hace eco del de la letrilla satírica de Francisco de Quevedo tan divulgada. Recordemos que el poeta barroco testimonió en sus versos el enorme poder de la economía que ya se hacía ostensible en su época, y que era capaz de trastornarlo todo. Teniendo presente este poema áureo, Ruiz Amezcua ha reactualizado el asunto, poniendo sobre el tapete miserias ético-políticas, muy de hoy, entre las que sobresalen, por ejemplo, la utilización espuria del concepto de patria, y la cínica propagación de las llamadas *fake news*.

Aunque en este poema del jienense no se menciona de manera expresa el poder del dinero, puede suponerse en él la tesis de que el poderoso neocapitalismo se agazapa en la sombra de la política, e impone a los políticos profesionales el tipo de discurso que los gobiernos han de adoptar, y que ha de cumplir un presidente del ejecutivo, sea del color que sea. Él y sus ministros se saben verdugos, al menos en la ficción poética, del pueblo del que se dicen representantes. En los dos versos que van al final del texto se resume el meollo de esa estrategia

económico-política, que no sería otra que la de introducir leves reformas, retocar algo, para que el orden de cosas imperante se sostenga y siga perdurando sin ningún cambio sustancial, en actualización artera de la paradoja lampedusiana de *El gatopardo* según la cual había de cambiarse todo para que nada cambiase.

Las voces a las que hemos ido pasando revista constituyen desdoblamientos en los que la voz fundamental fue poniéndose “en lugar de” los respectivos sujetos hablantes, no sin que a través de ellos deje de apreciarse de alguna manera dicha voz básica, cuyo punto de vista se manifiesta abiertamente cuando quien se expresa es ese dicente de los poemas en los que no se produce tal impostación. Cuando así ocurre, todo conocedor del mundo poético de Ruiz Amezcua lo reconocerá al ver tratados varios asuntos nucleares en su obra, al distinguir la concepción de las cosas que en sus libros se transluce, así como algunas de sus prácticas versales más representativas, sea por ejemplo el empleo de cuartetas o el uso de estribillos.

En *Las reliquias de un sueño* no falta la plasmación del sentimiento amoroso, pero en este libro son más potentes temáticas como la de

la huida, la de la/s madre/s, la de la visión negativa del individuo en sociedad, de la historia, de lo eclesial y de la trascendencia religiosa.

Resulta especialmente singular cómo es planteado el asunto de la huida, a partir de distintos prismas. Anoto que en “Ítaca” se afirma que puede huírse del presente, aunque no del pasado. Parecido aserto se sustenta en “Gentes del olvido, país del abandono”, donde algunos individuos son vistos huyendo de su sucia y acusadora conciencia. Hasta la ciudad de Granada, a la que se tilda de cainita, huye de sí misma en los versos de “...en Granada, ¡en su Granada!”, título en el que el poeta se hace eco de una expresión del poema de Antonio Machado “El crimen fue en Granada: A Federico García Lorca”.

La huida la protagoniza el propio hablante en “El sueño de la vida”, texto en el que son mencionados sus progenitores, y por tanto su madre, a quien ya se dedicó en páginas precedentes “Sin ti (Alma que huye)”. En este punto quisiera llamar la atención sobre el hecho de que Antonio Gamoneda y Manuel Ruiz Amezcua son los dos poetas contemporáneos en cuya obra lírica la presencia de la madre resulta más constante, y en ambos supuestos con la significación de

refugio para el sujeto poético. La lectura de la madre como “matría”, por valernos de un vocablo que Unamuno propugnaba, puede leerse en un poema ya citado más arriba, “Gentes del olvido, país del abandono”. Y en la maternidad doliente y silenciosa de un colectivo se inspira “Nadie habla de su dolor (Madres de México, 2018)”.

Por lo que hace al enfoque nada complaciente del individuo socializado, llamo la atención sobre “El silencio de los corderos”, título que no es el único guiño cinematográfico del libro. En esas líneas la máxima de Hobbes *homo homine lupus* se delata en toda su crudeza. La literatura organizada como institución societaria corrupta se denuncia en “Romance del desengaño”, composición donde se reprende e ironiza sobre el cambalache de galardones tan extendido, muy especialmente en certámenes de poesía.

La lectura de la historia que suele hacer el hablante habitual de Ruiz Amezcuca se constata una vez más en *Las reliquias de un sueño*. El sujeto enunciador se retrotrae en el tiempo para acusar al devenir histórico de la continuidad de las atrocidades seculares, como se refleja en “El silencio de los corderos”. En este sentido, el par de

poemas inspirados en Auschwitz demostrarían esa fatal deriva por antonomasia. Lo eclesiástico y la trascendencia tampoco se libran de la férula censoria, como muy bien lo ilustran, respectivamente, las composiciones “La vida verdadera, donde todo es pueblo (El cura ateo)”, que presenta connotaciones unamunianas, y “La tierra prometida”.

José María Balcells
Universidad de León