

La obra poética de Juan Emilio Ríos Vera. Del creacionismo al compromiso social; de la poesía de juventud a la filosofía - I

César Alfonso Viñas

Recibido: 20 de junio de 2023 / Revisado: 21 de mayo de 2023 / Aceptado: 21 de mayo de 2023 / Publicado: 3 de octubre de 2023

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo presentar un breve análisis sobre la variada y prolífica obra poética de Juan Emilio Ríos Vera, desde la relación entre el lenguaje poético como expresión de un modo de pensamiento fenomenológico —donde el poeta es un buscador de sentido de la vida y de un lenguaje y modo de pensar cercano al de los griegos presocráticos, incluso de las primeras civilizaciones en el planeta— al creacionismo de Vicente Huidobro, donde las imágenes creacionistas son la mejor arma de Juan Emilio para sus composiciones poéticas. Sin embargo, su poesía está dotada también de un compromiso social, cuyas mejores armas son la poesía de “Hijos de la Ira” de Dámaso Alonso y las letras del grupo Pink Floyd, sin olvidar a los poetas de las generaciones del 27 y del 36. Termina el artículo con los “poemas de juventud” donde el autor ya revela todos los asuntos que le interesan y que le han influenciado culturalmente. Juan Emilio, lejos de una poesía academista que sigue los patrones en los años ochenta de los llamados poetas de la experiencia, se encontraría dentro del gran grupo de los poetas de la diferencia.

Palabras clave: Lenguaje poético, fenomenología, creacionismo, poesía social, poesía de la experiencia, poesía de la diferencia

ABSTRACT

This article aims to present a brief analysis of the varied and prolific poetic work of Juan Emilio Ríos Vera from the relationship between poetic language as an expression of a phenomenological way of thinking - where the poet is a searcher for the meaning of life and a language and way of thinking close, as Heidegger would say, to that of the pre-Socratic Greeks, even of the first civilizations on the planet- to the creationism of Vicente Huidobro where creationist images are Juan Emilio's best weapon for his poetic compositions. However, Ríos Vera's poetry is also endowed with a social commitment where the best weapons here are the poetry of “Hijos de la Ira” by Dámaso Alonso and the lyrics of the Pink Floyd group without forgetting the poets of the generations of '27 and 36. The article ends with the “youth poems” where the author already reveals all the issues that interest him and that have influenced him culturally. Juan Emilio, far from an academic poetry that follows the patterns in the eighties of the so-called poets of experience, would be found within the great group of poets of difference.

Keywords: Poetic language, phenomenology, creationism, social poetry, poetry of experience, poetry of difference

1. LA FILOSOFÍA EN EL POEMARIO *EL EXQUISITO CADÁVER DE LA ROSA*

El poemario de Juan Emilio Ríos Vera *El exquisito cadáver de la rosa* refleja la clásica relación epistemológica entre el sujeto y el objeto estudiada por Descartes, Hume y Kant y que fue trascendida por la fenomenología de Husserl

y por la filosofía existencialista de Heidegger y Sartre. Posteriormente, Piaget resolverá también el problema sujeto-objeto en su teoría epistemológica al demostrar que el objeto también puede transformar nuestros esquemas de conocimiento a través del aprendizaje constructivo. No solamente el conocimiento es



Lámina 1. Juan Emilio Ríos en 2023. Fotografía de Carmen Sánchez Melgar

subjetivo, como diría Descartes, ni la existencia del objeto estaría sometido a las categorías mentales kantianas, sino que el objeto también transforma los esquemas en el cerebro.

En la primera parte del libro, *La corola*, el primer poema lleva el título del poemario y el poeta aparece proyectado, arrojado al mundo sensible, al mundo de los fenómenos, las cosas y los entes; el poeta, el sujeto, sale eyectado hacia la rosa donde, en un intento de aprehender a la rosa, él mismo desgaja cada músculo de la rosa con sus dientes; mastica la corola, cada espina de la rosa y la savia de la flor recorre el cuerpo del poeta. Entonces, supo el nombre exacto de la rosa, arrojado al mundo el poeta ha sido eyectado en la rosa; conoce entonces la esencia de la misma. Eso significa conocer el nombre exacto de la rosa, no el que le hemos dado los humanos con fonemas sino la esencia de la rosa, la cosa en sí misma, un neoplatonismo de nuevo cuño, un intento fenomenológico de conocer la esencia de la rosa.

En este poema el poeta, el sujeto, no aparece separado de la rosa, el objeto, sino eyectado o arrojado al mundo sensible.

En el poema *La rosa de Locke*, el poeta se acerca al objeto, la rosa, desde el punto de vista del empirismo inglés. La rosa, el objeto es el soporte fundamental de los conocimientos y el ser humano aprende a través de los sentidos. Entonces, el poeta, para conocer qué es la rosa, se pregunta por su color, olor, suavidad, tamaño, forma y figura. Pero, después, afirma que en realidad esas cualidades no son en realidad la rosa, no constituyen su esencia verdadera. La rosa para el poeta es algo más que trasciende los sentidos y al contacto con las torpes manos. Entonces el poeta hace un acto de fenomenología y de epojé o paréntesis y la esencia de la rosa o el ser de la rosa se manifiesta en palabras y metáforas poéticas que no existen en diccionarios ni en los fonemas cotidianos. Entonces la rosa pasa a formar parte del mundo de las ideas de Platón y abandona el mundo sensible.

En el poema *La Rosa de Hume*, el poeta expresa el escepticismo de Hume de poder llegar a conocer la realidad a través de la experiencia y los sentidos: “Y no tener ojos fiables que detecten la invisible espina”. De la subjetividad de Descartes se pasa a la radicalidad de Hume de no poder conocer la realidad tal como es. La realidad solamente es hábito, nos diría Hume.

En el poema *El nombre de la rosa*, se expresa la idea de intentar conocer el objeto a través del lenguaje. El objeto, la rosa en este caso, queda encarcelada por un nombre de cuatro letras. Pero el poeta expresa que ese no es su verdadero nombre. El poeta necesita entonces el aroma de la rosa para confeccionar una palabra con forma de flor. El nombre común no es el objeto en sí. La realidad la percibimos en función del lenguaje que usemos, según el principio de relatividad lingüística. A través del lenguaje común no llegaremos nunca a conocer la rosa. Quizás, como dijo Heidegger, el griego clásico u otro lenguaje más antiguo recoge mejor el ser de las cosas. El poeta reivindica la vuelta a las esencias y denuncia el olvido del verdadero ser de las cosas.

En el poema *Apuntes sobre una rosa*, el poeta vuelve a la filosofía empirista: la textura, un bit de corola, los fonemas que hacen referencia al objeto, pero acaba diciendo que todo esto es sólo un frustrante intento de rosa inacabado.

En *Fenecida la rosa*, el poeta se sumerge en la filosofía platónica. Sucumbida la rosa, aparecerá la rosa ideal, el modelo perfecto de rosa de las que las demás son copias en el mundo sensible:

Fenecida la rosa, despertarán los pétalos
intangibles, la infinita corola al arco iris,
muere la espina y resucita la carne.

En *La rosa muerta*, el poeta expresa con bellas metáforas la lucha de la rosa por mantener su belleza frente al tiempo generador de entropía y oxidación.

A través del poema *No soy una rosa*, el poeta se eyecta de nuevo al mundo de los fenómenos e intenta ser una rosa para llegar a conocerla. Al principio del poemario, el poeta se come a la

rosa, pero ahora quiere ser la rosa; pero el ser de la rosa es distinto del ser humano y al poeta le sobran brazos, piernas, manos, muslos, ojos, boca y hasta espalda. Además, carece de su perfume, ternura y suave tacto y le sobran las espinas del alma para llegar a ser una rosa.

En el poema *La mano y la rosa*, la mano del poeta se funde con la rosa y siente su sangre caliente y la savia iracunda que lo duele todo y el pétalo y la falange se unen. Aquí aparece otra vez el poeta eyectado, arrojado al mundo sensible donde se refleja unidad del ser humano con la Naturaleza y los objetos. En este poema, la rosa existe de verdad, los sentidos no nos engañan, la razón no nos engaña, el poeta no duda como Descartes de la existencia de la rosa.

En *Los cimientos de la rosa*, el poeta expresa la estructura que subyace a la rosa. El tiempo aparece como un elemento que desgasta a la rosa y convierte a la flor en una ruina. Sin embargo, la rosa no pierde su esencia: “No ha perdido su olor ni su belleza a pesar del tiempo”.

En la segunda parte, *Las ruinas de la palabra*, el poeta pretende recuperar o reivindicar la palabra del poeta que es más cercana al ser, a un conocimiento que trasciende lo sensible y el lenguaje cotidiano. El primer poema, que coincide con el título de la segunda parte el poeta, expresa en la primera estrofa: “Y Dios creó la palabra y el hombre la llevó a la ruina”. La palabra primigenia, el AUM de los hindúes, las supercuerdas y las ondas que vibran en el Universo y crean la materia; la palabra que se transforma en materia; ese lenguaje del ser que el hombre olvidó y que llevó a la ruina en su mundo capitalista, imperialista y neopositivista donde el mundo está completamente vacío de sentido. El ser humano se ha olvidado en nombre exacto de las cosas y ha inventado los conceptos, nos dice el poeta.

En el poema *Resurrección de la palabra*, la palabra cotidiana se pone la máscara sagrada y se convierte en verso, en poema, en un lenguaje cercano al ser heideggeriano.

En *Autopsia de la poesía*, el poeta no necesita fórmulas, técnicas, estructura, métrica ni rima, sino solamente la presencia de la sorpresa y la conmoción.

2. DEL CREACIONISMO AL COMPROMISO ÉTICO

La poesía de Juan Emilio Ríos Vera, fundamentalmente, bebe de dos fuentes primarias para él: el poemario creacionista *Altazor* del poeta vanguardista chileno Vicente Huidobro y el poemario *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso, poeta de la Generación del 27.

La obra de Juan Emilio también está influenciada y marcada por otras fuentes secundarias, pero que no son menores en la estructura de su poética: el mundo de Tolkien con la obra narrativa *El Señor de los Anillos*, los cómics de Conan, el cine fantástico y su amistad con Ángel Gómez Rivero, los haikus japoneses, la poesía mínima oriental en general, la música de Pink Floyd, sin olvidar su compromiso ético en la defensa de los derechos de la mujer, los derechos de los animales (*Cuerpo en debilidad*) y el republicanismo, sin olvidar nunca la estética. Así, en el poemario *Cuerpo en debilidad*, el poeta expresa:

Trémula la carne, el ceño fruncido, el cazador furtivo espera impaciente el momento preciso para el magnicidio. En un segundo nefasto destruye un perfecto, colosal, único, irrepitible ejemplar de ciervo que la Naturaleza, mater amantísima, había confeccionado con su antigua sabiduría y su paciencia infinita.

Juan Emilio Ríos Vera, en su poemario *El ojo deshabitado*, evita las anécdotas de la experiencia que hace Luis García Montero en *Habitaciones separadas* y descripciones de paisajes que hiciera don Antonio Machado en *Campos de Castilla* y, por el contrario, hace énfasis en los efectos visuales, en imágenes poderosas, en el uso novedoso de la tipografía que le permite a nuestro autor compararse con un dios. Como el poeta refleja en *El ojo deshabitado* a través de estos versos:

Punta envenenada de flecha mi pezón
violento si me miras con ojos de noche
infinita, pan candel mis pechos.

En el poemario “El estrés de la bailarina” hay poemas creacionistas como *Maremagnum* que utiliza las jintanjáforas y retahílas semánticas de Huidobro. El poema juega con la palabra mar: maremoto, maremágnum, marejada... y termina “mar de manos me mano en dios”. También encontramos poemas dadaístas, futuristas y surrealistas.

En el poemario *Conan el Adalid de Cimmeria*, sobre todo en su poema “El dios resbaladizo”, encontramos imágenes creacionistas:

No hay jaula que lo encierre, ni espada que
atraviese su carne abstracta. No hay ataúd
que acoja su imposible muerte –se cansaron
los árboles de esperar su flaqueza–. No
hay mente que lo abarque ni vórtice que lo
confunda. Su piel es líquida como el agua
fuerte, como el esqueleto profundo de los
peces, como la gota que colma la paciencia
y rompe el vaso, espejismo de palabras, su
nombre esquivo.

Y, más adelante, en el mismo poema, encontramos un uso nuevo de la tipografía como hiciera Huidobro en *Altazor*:

Crom Crom Com
Crommmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm
mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm
mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm
mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm
palabra que se rompe en los labios,
que se hace silencio de repente,
Crommmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm
mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm
Crommmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm
Cromm, Crom, Cro, Cr, C... Al diablo. Conan
no sabe rezarle a un dios que se le escapa.

El poeta Juan Emilio Ríos Vera es un pequeño dios creador e inventor de imágenes, originales palabras, estructuras poéticas nuevas inventadas por él. No imita la realidad, sino que crea nuevas realidades a partir de la nada, a partir de la sombra de su inconsciente, que salen a la luz como poeta auroral convirtiendo su sombra en oro. Utiliza imágenes y conceptos creados por el propio poeta. Tiene mucha semejanza con el simbolismo francés en cuanto a temas buscados

fuera de la realidad, explosión estridente de las metáforas, búsqueda angustiada de imágenes inéditas. El poeta deja ya de cantar a la naturaleza como lo hiciera Machado; lo que Juan Emilio hace es imitar a la naturaleza creadora, eliminar todo lo descriptivo o anecdótico. Hay que “hacer un poema como la naturaleza hace un árbol” como dijo Vicente Huidobro en *Altazor*.

Por otro lado, la obra de Juan Emilio está muy influenciada por la poesía impura de Dámaso Alonso en *Hijos de la ira* en contraposición a la poesía de Garcilaso o Juan Ramón Jiménez, sobre todo el poema *Insomnio*, cuyos versos están rotos por guiones de forma consciente, poesía desarraigada española más humana y auténtica, e imitan a un noticiero radiofónico.

El tema principal de *Hijos de la Ira* es el ser humano, inmerso en un mundo lleno de incógnitas, indescifrable, hostil. Se perciben en la obra claras influencias de la filosofía existencialista de Heidegger, el poeta arrojado o eyectado a la realidad. En esta obra se da lugar a un lenguaje grotesco, sorprendente e hiriente, que busca producir muchas sensaciones distintas que es usado con maestría con Juan Emilio en varios de sus poemas y poemarios. Poemas como *Putá*, *Maricón*, versos en la obra *Poéticas* como “la sonrisa de una niña, la polla de Buboski y el coño de la Bernarda, todo cabe en un poema”, donde el autor busca la provocación y la discusión en tertulias.

La obra de Ríos Vera se convierte aquí en un despertador de conciencias y adquiere su máximo compromiso ético: “Con las bragas rotas y ensangrentadas de una niña de catorce años en la cabeza y una mancha de huevo frito en el sudado uniforme, salió del cortijo el primer asesino amedrentando al pueblo”, refiriéndose aquí al golpe de Estado al gobierno legítimo y constitucional de la II República Española.

Se trata de una crítica social y literaria que huye de la poesía garcilasista y deshumanizada, puramente estética, para ir hacia el verso libre capaz de despertar las conciencias. Es muy característico un único versículo en Juan Emilio que él mismo distribuye en varios versos.

En el poema *El corte final*, el poeta expresa su compromiso del escritor con el mundo, el

poemario o el poema como proyección del poeta agredido eyectado en el mundo, el dolor de las víctimas del terror del estado, la lucha que no tiene límites en el desierto que crece, la escritura como cuestión ética donde el poeta tiene la obligación de denunciar como obligación moral. El libro tiene que ver con la conciencia eyectante y Juan Emilio no lo escribe para guardarlo en un cajón, sino para arrojarlo al mundo, cuando el poeta se expone ante los otros, a su crítica. Nadie puede permanecer ajeno a este mundo. Juan Emilio es el poeta de sus propias palabras y se hace responsable de sí mismo; su propio lenguaje es la mejor expresión de su propia libertad.

El poemario *Mujeres Dolientes*, una niña que estaba dibujando aparece con su mano desgarrada de su cuerpo con una cera en la mano por el bombardeo israelí en la Franja de Gaza. Aquí, Juan Emilio es el poeta de la literatura comprometida. Ser en el mundo significa una tarea moral del escritor: denunciar las canalladas.

Juan Emilio nunca ha entrado en guerras ni debates entre los defensores de la poesía de la diferencia y los de la experiencia. Sin embargo, hay que catalogar a Juan Emilio en el primer grupo: la diferencia.

La poesía de la experiencia trata de una poesía más cotidiana, llevadera e inmediata, en la que cualquiera pueda sentirse identificado. Este tipo de escritura se basa en la idea de que a la poesía no hay que entenderla sino sentirla y que no podemos escribir de forma diferente a cómo vivimos; nuestra vida debe ser un todo. Y nuestra escritura debe ser llana, cercana, sin artificios exagerados ni ebúrneas torres de marfil. Fácil digestión, prosa fragmentada y venderla como poema. En este sentido, Juan Emilio no está en contra de los poetas de la experiencia: prosa que se puede considerar poesía, una poesía urbana que llega a todos y que cualquiera, en principio, podría escribir.

Sin embargo, lejos de esto, la poesía de la experiencia tiene sus normas, corsés, hecha por intelectuales filólogos catedráticos de Universidad y que han ganado premios de poesía de prestigio como el Adonais. Poetas excluyentes que están en un circuito cerrado cuyas obras son publicadas por importantes

editoriales. Una poesía de ganadores. Y Juan Emilio se ha definido como un perdedor en el poema *Soy un perdedor*:

A mis cuarenta y cinco años tengo el perfil del perdedor nato en esta sociedad consumista que nos devora con su garganta profunda que nunca se sacia de engullir nuestro dinero y nuestra paciencia: no tengo trabajo fijo, no tengo una nómina que me avale para entramparme hasta las cejas en un crédito hipotecario que cargará mis espaldas de por vida, no tengo casa propia y (lo que supone una total provocación y un escándalo para mis amigos) no tengo coche, ni siquiera carné de conducir.

Y en el poema *Ahora no*, John dice: “Mi vida es de guión de película española de bajo coste... mucho cartón piedra relleno las carencias. La poesía de la diferencia seríamos todos los demás, según Octavio Faílde y la antología *De lo imposible a lo verdadero*”.

En ese sentido, Juan Emilio Ríos Vera es un poeta de la diferencia por su estilo hermético, su cuidado lenguaje culto, la cuidada estética en muchos de sus poemas, sus variadísimos temas tratados y su lenguaje provocador.

En la poesía de la diferencia, por tanto, las bases estilísticas y conceptuales de la literatura de la diferencia resultan difíciles de establecer. El sentir general, y unánimemente aceptado por todos sus integrantes, es que la literatura de la diferencia no es una estética, sino una pluralidad de estéticas no acordes con el estilo estrictamente urbano y cotidiano característico de la llamada literatura de la experiencia. La poesía de la estética o diferencia cuántica también estaría dentro de este movimiento plural.

Un ejemplo de poesía de la experiencia sería una *Antología de poesía contemporánea de los últimos treinta años* de la editorial Catedra; un ejemplo de poesía de la diferencia sería una *Antología de “poetas de ahora”* de un encuentro poético en la provincia de Cádiz.

Juan Emilio, como poeta eyectado o arrojado en el mundo, en una trayectoria y momento

histórico que no ha elegido, se conoce a sí mismo y se desoculta mostrando su ser, la esencia de sí mismo proclamando “Yo no soy de este mundo”: “Cada día debería nacer un poeta por metro cuadrado que trajera una metáfora debajo del brazo. Sólo de esta forma este asqueroso mundo sería para mí”.

En un mundo de la Edad Antigua, en sociedades de la Protohistoria, quizás en tiempos presocráticos donde el ser humano hablaba mediante poesía, la imagen creacionista y la metáfora de este poeta conocería la esencia del mundo alejado del dolor existencial y la alineación que provoca ser arrojado al mundo neoliberal. O quizás estaría mejor en la España sin prisas de Antonio Machado, junto al río Duero o en el Madrid de la Generación del 27.

Juan Emilio Ríos Vera es el poeta arrojado al mundo, comprometido con la realidad.

Sus poemarios están arrojados al mundo y no tienen donde esconderse en el sentido del existencialismo de Jean Paul Sartre. En el *Corte Final* para el poeta se acabaron las niñerías, Juan Emilio arroja sus máscaras y dice sus propias palabras. La metralleta de Juan Emilio es escribir en un mundo podrido, asqueroso e inmoral.

3. VIVISTE PLENAMENTE TU VIDA DE POETA. EL EXISTENCIALISMO EN EL POETA A TRAVÉS DE POEMAS ESCRITOS A PARTIR DE CITAS DE ESTROFAS DE PEDRO GARFIAS

El título del poemario *Río Amargo llevar la vida a cuevas* del poeta Juan Emilio Ríos Vera sobre citas del juglar inexplorado y aislado de la Generación del 27 Pedro Garfias, porque hubo dos generaciones del 27, la de los poetas más célebres y reconocidos y la de los poetas menos reputados, hace referencia al duro exilio en Francia, Inglaterra y México durante y tras la guerra civil de la intelectualidad española de la II República.

Gimió de pena y dolor Pedro Garfias. *Ríos de aguas amargas* se llamó su último libro, y un río de aguas amargas fue su existencia. Juan Emilio, como Pedro, es poeta, ambos hechiceros de la baraja lírica.

Y en este poemario, Emilio Ríos acompaña a Pedro Garfias en el camino machadiano sintiéndose identificado con él en el amor, el desengaño, los éxitos, los fracasos, los sueños, la sombra de la existencia en este río efímero de la vida que muere en la mar eterna.

Pedro Garfias murió en el exilio republicano, en la indigencia, a leñazos entre el hambre y el alcohol.

El también exiliado poeta algecireño Adolfo Sánchez Vázquez diría ya en México: “El exilio es la suma de dos raíces, de dos tierras, de dos esperanzas. Mezcla extraña de espera, nostalgia y esperanza que alimenta y atormenta los mundos del exilio”.

Pero Garfias fue uno de los mejores ultraístas españoles. Redactó el primer manifiesto ultraísta en 1910 y se lanzó con entusiasmo al dadaísmo, el ultraísmo y el creacionismo. Se comenta que conoció personalmente al creacionista chileno Vicente Huidobro, aunque lo desmintió. Más adelante su poesía se tornará social y política con poemas como *Asturias* o *A Federico García Lorca*.

Y en esto coincide Juan Emilio con Pedro, en que es un magnífico ultraísta y creacionista con *Altazor* como bandera, sin abandonar el compromiso social. Como expresa Juan Emilio Ríos: “El verso comprometido es un cuchillo entre dientes, un arma arrojadiza que hiere al que abusa y derriba al que huye”.

Desde mi punto de vista, en este poemario se entremezclan el exilio del escritor, la introspección del poeta en la soledad, el buque francés *Sinaia* que lo transporta a México, el poeta algecireño Sánchez Vázquez que lo acompaña en su viaje, mi poema *Versos del Olvido*, el primer vanguardismo español, la poesía social y de guerra, el juglar Juan Emilio, el retrato de Antonio Machado y el pájaro que se posó junto a él en mi aula cuando recibo un libro y una carta de Rosa Badillo Baena, quien interpreta a Pedro Garfias por los colegios de Málaga; la obra de teatro de Federico García Lorca, que representé con mi alumnado en el colegio Andalucía de La Línea, donde una alumna de sexto curso interpretó el papel de Pedro Garfias, recitando el poema *A Federico García Lorca*.

Los poemas de Juan Emilio reflejan la vida errante, la soledad del poeta, el desconsuelo de los poetas de la Generación del 27, el amor por la poesía y los libros, los peligros, los miedos y las dudas.

Juan Emilio Ríos Vera, como Pedro Garfias Zurita, ha vivido y vive plenamente su vida de poeta entre sus premios y distinciones, entre sus vacilaciones y recuerdos, entre la soledad e intimidad en su casa, con las raíces del cuerpo y los andamios de la mente como él bien expresa.

La poesía de Juan Emilio se convierte así en poesía meditativa mezclada con la angustia existencial, el poeta comprometido arrojado a la realidad.

A lo largo del poemario *Río Amargo llevar la vida a cuestras*, Juan Emilio expresa la necesidad de vivir con intensidad y calma a la vez, pese a las adversidades que nos encontramos en la vida, porque el tiempo nos atraparé con la muerte tarde o temprano y el refugio de Ríos Vera siempre será la poesía: “No ceso de buscar/ la subterránea galería /que me conduzca certera / al filón inagotable / de la belleza/ y del sosiego”.

El río en el poemario simboliza la vida que muere en el mar, que expresa muy bien Manrique: “Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar en la mar/ que es el morir”.

El poeta está en un momento bajo y triste, pero se plantea reaccionar: “Deslumbrado, el poeta apagó la llama con palabras”.

Juan Emilio rechaza estar apenado y, por eso, tiene que seguir viviendo, es decir, escribiendo poemas, su propia biografía:

Mi casa es mi autobiografía:
 mis poemas,
 mis libros,
 mis éxitos
 y mis fracasos,
 mi viejo perro
 ya ciego,
 y yo siempre
 buscando
 refugio
 entre sus paredes
 y mis recuerdos.

El temple de ánimo de Juan Emilio es un alma de poeta que hace balance de su vida y valora su camino machadiano junto al de Pedro Garfias, lo que tiene importancia en su vida y lo que no. En su estado anímico, Emilio pasa por distintos momentos sentimentales: alegría, euforia, pena, paz consigo mismo y resignación.

La mayoría de los poemas están escritos en primera persona, donde el poeta abre todo su mundo interno, sentimental:

Ahora, mientras
 escribo este poema
 tras leer la cita
 de Pedro Garfias,
 miro alrededor
 y contemplo
 el mundo interior
 que creé para
 alimentar mis sueños:
 mis libros, mi música,
 mis cuadros, mis películas,
 mis premios y distinciones,
 mis fotos, mi mujer,
 mi perro
 y mi espacio para leer,
 amar y crear poesía”.
 Toda mi vida está aquí.
 Fuera me esperan
 —además de algún amigo—
 los peligros, los miedos
 y las dudas.

Juan Emilio, que ha participado en la poesía creacionista y de vanguardia, evoluciona en este poemario hacia una poesía más coloquial y conversacional. Pero a la vez muestra su cosmovisión del mundo como poeta, su filosofía de la vida, su ideología. Se muestra, al denunciar “la ignorancia, la estulticia, la estridencia... tortuoso camino el del poeta que busca la belleza,

tenebroso sendero el del docente, que aspira a erradicar la zafiedad”, como alguien progresista y humanista que ocupa su pluma para denunciar diferentes realidades:

¿Mi camino?
 pisar día tras día
 las mismas veredas:
 La literatura, el cine,
 la música, la docencia
 y tropezar sin descanso
 con las mismas piedras:
 la ignorancia, la estulticia,
 la estridencia...
 tortuoso camino
 el del poeta
 que busca la belleza,
 tenebroso sendero
 el del docente,
 que aspira a erradicar
 la zafiedad.
 Yo nunca descanso
*¿Se hace camino
 al andar!*

César Alfonso Viñas

Miembro colaborador de la Sección VI del
 Instituto de Estudios Campogibaltareños

Cómo citar este artículo

César Alfonso Viñas . “La obra poética de Juan Emilio Ríos Vera: Del creacionismo al compromiso social; de la poesía de juventud a la Filosofía - I”. *Almoraima. Revista de Estudios Campogibaltareños* (59), octubre 2023. Algeciras: Instituto de Estudios Campogibaltareños, pp. 173-180.
