

“UNA LÍNEA COMPLETAMENTE PURA Y SIN ESPESOR BASTA PARA REPRESENTARLO TODO”

No es de s3lito, pero, en algunos creadores pl3sticos, es una constante, un medio que conduce al palacio di3fano del esplendor. Es el caso de **Ruibal**, que no es s3lo pintor, aunque sea conocido y valorado por esa actividad. ¡Mago de la l3nea, con ella abraza el mundo por el talle y lo hace suyo, mientras los trazos observan, como bandadas de p3jaros que se mueven con armon3a, con cadencia, por los papeles y las telas!

Todo ser humano est3 conformado por un c3mulo de complementarios, m3s abundantes en unos que en otros y con intensidades desiguales. Nadie es tan simple, que no est3 formado por un haz de componentes; aunque, desde fuera, no lo parezca.

En este libro-cat3logo, que recoge buena parte de la obra de **Ruibal**, un testimonio de su andadura, conviene verlo y reflejarlo en sus varios perfiles. Para hablar con propiedad de este creador es preciso analizar sus facetas de artista pl3stico -dibujante, pintor, escultor-; su pr3ctica de la escritura, quier como poeta quier como aforista, con sus “vuelos”, as3 los lama, que le identifican y enaltecen y singularizan: *“El dibujo es el perfil del mundo, una vez que posee color es el estado perfecto de la vida”*.

Hay que mostrar su actitud bohemia, soñadora, su sensibilidad, su galleguismo existencial, sin referentes pol3ticos. Su actitud de hombre, de artista, ante la vida. Su amor por la vida, su pasi3n, su hedonismo, p3tico y m3gico. Su ternura, su lucidez, sus espejos en los que se mira la locura, como otro poeta visionario, **Hayden Carruth**. ¡ Es tantos!.

Hace mucho tiempo le3, en **Alain**, la convicci3n que sirve de rubro a este ensayo anal3tico, trufado de evocaciones, reflexiones, pensamientos, cavilaciones, apuntamientos y escolios a otros textos sobre el pintor. Pero, llevo meses buscando el libro que lo contiene y no lo he encontrado, porque no es serio citar a un autor, sin mencionar la fuente exacta. Pero, les aseguro que le pertenece.

¿Por qu3, aqu3; qui3n es **Alain**? No molestar3 un vistazo a su vida y obra; porque, es posible que sin saberlo, **Ruibal** tiene muchos ecos de su pensamiento. Pseud3nimo de **Émile-Auguste Chartier** (Mortagne-au-Perche, 1868-V3sinet, 1951), **Alain** es fil3sofo, periodista y profesor franc3s, defensor de un pacifismo peculiar, militante radical y docente empeñado en enseñar c3mo pensar, antes que el pensamiento acumulado.

Su personalidad, en los institutos en los que dio clase, dej3 siempre un reguero de admiraci3n y de notables alumnos. Escribi3 mucho, obras importantes, como sus “*Id3es*” y nos leg3 una serie de pensamientos, pr3ximos al aforismo, que son de una claridad meridiana. A partir de 1903

comenzó a publicar en los periódicos, con el nombre de **Alain**. Y en 1906, esos cortos, henchidos de pensamiento y de finura en el pensar, que llamó “*Propos*”. “*Aucun possible n’est beau; le réel seul est beau*”, o lo que es lo mismo “nada posible es bello; sólo lo real es bello”.

“*Una línea completamente pura y sin espesor basta para representarlo todo*”. ¿Pensaría **Alain** en **Matisse** o en **Picasso**? Yo he pensado en ellos, pero también en **Ruibal**, por el sesgo que ha tomado su obra, por la síntesis que es capaz de lograr, por la sobriedad y escasez de medios con los que expresa su dibujo. En numerosas ocasiones, no es una línea, pero es un trazo o un enjambre de trazos que llueven, con exquisita sutileza sobre los papeles, pastel que vuela en rigurosa tesitura.

El **dibujo** es fundamental en el lenguaje de **Manolo Ruibal**, tanto en las obras que funcionan como piezas autónomas, cuanto en cómo articula la composición de sus pinturas o la de sus esculturas. Sin dibujo no se puede componer, que es equilibrar.

En abril de 1994, en Pontevedra, la *Sala de Caja Madrid* montó una exquisita exposición de dibujos del autor, comisariada por **M^a Lourdes Martínez-Sapiña**, de la **colección Torres Abalo**. Siempre ha cultivado el dibujo, con resultados excelentes, dispersándolos, en solitario, o haciendo series fantásticas como la de los animales, en la que abunda la sutileza, llegando a estados de síntesis exquisitos, puros, despojados, alucinantes.

En la muestra de Pontevedra, dialogaban el *paisaje* y la *figura*, los *bodegones* y los *objetos*, las *pedras* y los *árboles*, todo un muestrario iconográfico del rito de su viaje, límpida reducción creativa y pulsiones del pintor, en un proceso de decantación hacia lo imprescindible.

En la colección de animales, la pureza de la línea se ha demasado, como un fino hilo de color que marca territorios de extrema precisión y alta identificación, haciendo de **Ruibal** un maestro oriental, que no representa la realidad, sino su esencia. Una serie espléndida de destellos inspirados, orientados, feraces. Otro de sus *vuelos* matiza: “*En la inspiración sólo creen aquellos que la poseen*”.

Al igual que **Hokousai**, “el loco del dibujo”, liberó a este de las ataduras de la caligrafía, para mostrar su esencia y su presencia; **Ruibal** libera y singulariza su expresión en estas estructuras transparentes, apenas nervaduras, que sirven para dejar constancia de sus preferencias, sus influencias neoyorquinas, sus devociones y ofrecimientos.

La mirada plástica, su música, su sintaxis, su estructura sobre la que emerge, no puede examinarse sino mirando a esas tres técnicas, que practica, cada una con su dinámica propia, pero todas saliendo de su mano, con ese aire de familia que provoca una unidad, aunque difiera la temática.

Hemos visto el dibujo, sobre la escultura escribe un texto en este mismo volumen, **Alberto González Alegre**, analizándola, con buen tino, siguiendo el vuelo de sus vibraciones, como gigantescas aves prehistóricas,

que han anidado sueños, enterradas en los montes. La mirada de **González Alegre**, ecuánime y exultante de aciertos, no permite ni aconseja la reiteración. De una relación cercana, de amistad, deja testimonio **Francisco Moldes**, con sedosa forma de narrar.

Por ello, intentaré referirme a la obra plural de este creador intimista en grandes formatos. Con una trayectoria que va de la *figuración lírica a la línea que identifica*, porque pocas obras tan identificadas con su autor, tan dependientes. Aquí el hombre, la vida de ese hombre que pinta, aparece en todos los rincones y las formas.

En 1979, en Ediciones Rayuela de Madrid, aparecía “*El libro de la vida de Manuel Ruibal*” de **José de Castro Arines**. En ese libro está todo, la génesis y desarrollo de la obra del pintor, que siempre tuvo claro que el arte era el sueño que había soñado y que quería realizar. En el título citado le confiesa a **Castro Arines**: “...si un día dejo de soñar, pues dejo de pintar”.

Su vocación se alimentaba de lo que no veía, hasta que un día en una farmacia de Porrane, ve un almanaque con unas reproducciones que le ponen proa a Madrid. Llega a la capital, con la guía de su instinto, y se mete en **El Prado** y allí descubre el perfume, el aura, el halo mágico del arte, que ilumina. Y en aquel Madrid, menos gris que el ambiente de sus tierras verdes natales, se fortifican sus alas y salta a París.

En el París anterior al 68, visita el *Louvre*, vuelve una y otra vez buscando el busilis, vive bajo un puente, extrema su elegancia para disimular sus carencias y tras días de hambre, bohemia y rosas, vuelve a Madrid, como un príncipe que regresare de un exilio dorado. Volverá a intentar quedarse en la capital francesa, pero las dificultades superarán a la fantasía.

Desde Madrid, marcha a Benidorm con un encargo y de ahí a Murcia, donde realiza su primera individual, en 1966. Gana su primera batalla, sus primeros dineros importantes y quiere hacerlos ver, con viajes al extranjero y a Galicia, por lo que pronto se acaban los recursos.

Sus viajes a Suiza, a Roma, le ponen en dirección al arte moderno, que había descubierto en **El Paso, Hartung, Dubuffet, Goya**. Pero se aclaraba la situación: “Desde 1972, mi pintura comienza a ser mía”.

Cede su impresionismo primero y aparecen sus iniciales esquematismos, tachismo plano, tintas chinas y témperas al huevo; automatismo y grafismo lineal, orientación *zen* y una preponderancia cada vez más intensa de la poesía. En sus “*Motivos*”, dice **José María Eguren**: “*La poesía es la revelación del misterio por la verdad del sentimiento*”, (81, edición Signos/Versión Celeste, 2008).

Con varias de aquellas obras, fechadas en 1979, desembarca en el colectivo *Atlántica*, en cuya formación no participa, pero de cuyo espíritu forma parte, como ha demostrado, en reiteradas ocasiones el profesor y

crítico **Xosé Antón Castro**, uno de los mejores conocedores de la obra de **Manolo Ruibal**.

En 1980 se traslada a Palma de Mallorca y de allí a Nueva York, en lo que sería su primer viaje americano, su inicial intento de establecerse allí. A su regreso, retoma la figuración lírica, el hechizo de **Matisse** y ese perfume del vanguardismo galleguista, que nunca le abandona y que interpreta con una dulzura mozartiana. Hay un lustro, años 1984 a 89, de los que aquí hay evidencias, que se aristocratiza, pintando con elegancia florentina. ¡Desnudos seductores, marineros de algas y de niebla, figuras ensoñadas que se inclinan en la cadencia de una música melódica y lejana!.

Su ecologismo, que no es de salón, sino de hombre arraigado a la tierra, que vive la aldea, que ha convivido con la naturaleza como su estancia natural, se impone ahora en una serie de piezas excepcionales, influidas por la quema de montes y de árboles. Los rojos, los azules, sirven de lecho a negros enigmáticos con mucho de sombras meigas, de hermosas y misteriosas caligrafías chinas.

A partir de 1990 hay cambios en su obra, tanto en la técnica cuanto en el icono, nuevos elementos que consolidan su lenguaje. Inicia un proceso, a través del cual prepara las telas, con una mano de colas y arenas, propiciando unas superficies grumosas, rugosas, que hacen vibrar los fondos, sobre los que los gestos se ordenan en sutiles geografías corporales o en inspiradas cartografías lineales. Además, anticipándose a la *pintura expandida*, se sale del lienzo y pinta los marcos, metiéndolos en la obra, como un todo inseparable.

El trazo corto, limpio, feraz, se convierte en protagonista, en grafía que expresa un código formal, igualmente expresiva para la figuración humana que para los objetos. Una lluvia de trazos cae sobre la tela y se posa en los perfiles de la forma esencial que quiere presentar, porque no hay una representación exacta, sino una acumulación de presencia.

En 1989, marcha a Nueva York donde vivirá cuatro años. Allí, su vocación de esencialidad, depurará su trazo y estilizará las formas, llevando a un punto extremo sus reducciones. Los colores planos, sobre los fondos arenosos vibrarán hasta hacerse una **pintura luminosa**, como espacios atravesados de luces de neón o de ampos de colores fucsias, verdes permanentes, azules metálicos, rojos...como si el mar culebreara en el fuego más vivo, como si el oro se desprendiera de su manto de reluciente diorita: pienso en piezas como *Imagen transformada*, 1998.

Y vendrán muchos cuadros memorables, *Rojas chimeneas de Queens*, *Las Gemelas de Manhattan*, que ya no veremos más. Aparecerá una economía de medios sorprendente y con sólo una línea abarcará el paisaje, el volumen, como testimonia *La idealizada montaña*, 1996: una línea germinal sobre un fondo negro, presenta la montaña, un surco que va abrazando el espacio para orientarlo en la composición. Muchos se

preguntan, ¿es esto pintura? Yo les respondo: ¡no sólo pintura, es más, la esencia de la pintura!

Será el antecedente de otras depuraciones que se harán presentes en 2005, cuando sólo una línea, como reguero fino de humo deleznable, va marcando un territorio inmenso, que con el grueso trazo se hace próximo. Ahí llega a un máximo de expresividad, no accesible a todos, por la pretensión del espectador que ansía comprender, cuando sólo hay que sentir.

Después de Estados Unidos, una temporada en Galicia, y de nuevo, Madrid, abriendo estudio en la calle de la Libertad, donde trabaja, apasionado, compulsivo; ora dibujando, ora firmando unos pasteles perfumados de orientalismo y cuajados de sensibilidad. ¡Allí tuvimos encuentros memorables con **Oroza, Barnatán, Alcántara**, en permanente debate!

En enero de 2000, en el suntuoso y diáfano espacio de la *Estación Marítima* de La Coruña, presenta una exposición que causó sensación, tanto que hubo que llevarla a Lisboa, con el patrocinio de Lusitania, B. Santander y Embajada de España, al *Torreao Nascente da Cordoaria Nacional*, donde lució con esplendor la grandeza de su intimidad.

En la exposición portuguesa, con un montaje especial, **Ruibal** logró uno de sus mayores éxitos. Los grandes formatos en aquel caserón lucían como fragmentos de vida militante en el corazón del tiempo. Pintó algunos detalles en las paredes y dibujó líneas e hitos, marcando un itinerario de la visita, tan integrados, tan acertados, que al final todos pretendían conservar cuando ello no era posible, porque su destino era efímero, una acción durante el tiempo de la muestra.

Ya hubo en esas exhibiciones un conjunto de piedras pintadas, soporte y materia que han adquirido una importancia capital en su discurso plástico desde 2001. Las primeras piedras pintadas datan de 1991, desde unos formatos breves, las superficies y el peso han ido demasiándose.

Aunque **Alberto González Alegre** habla de la escultura, no puedo dejar de referir algunas circunstancias que he vivido. Una curiosa: la atracción que producen sus piedras pequeñas pintadas, hasta el punto que en la exposición de La Coruña, robaron dos; una fue devuelta y otra desapareció, quedando en manos de la sombra. He dicho robaron y no es el verbo exacto, porque, ahora que no nos oye nadie, me pareció un elogio tremendo y verdadero: alguien que no puede refrenar el impulso de apropiarse de algo que le fascina, sin mediar la idea de lucro.

Con referencia a las piezas grandes, he visto colocar alguna y he sido testigo de la parafernalia que requiere su traslado y su montaje, con camiones especiales, con grúas potentes y descomunales, teniendo que cortar calles y concentrando a curiosos, como ocurrió en *Tres Cantos* en la sede de **Construcciones San José**.

De lo que vengo diciendo se impone una deducción clara y algunas reflexiones. El no conocedor, el que se acerca por vez primera a este creador, habrá observado su tendencia a la trashumancia. **Ruibal** es muy gallego, muy apegado a sus raíces, pero al mismo tiempo un nómada. Todo hombre es un extranjero que pasa, como canta **Saint-John Perse**, y sus congéneres van poniendo en sus manos bayas dulces o amargas, con intención de retenerle, pero lo nuestro es pasar, como asegura la música de **Machado**.

Manolo Ruibal ha sido un viajero, que sólo ha echado raíces en el viento. En la patria de su lenguaje plástico y en su poesía. Es curioso, sólo cuando la escultura cobró importancia fundamental en su obra, su nomadismo decreció. Creo que no sólo porque la escultura le exija una intendencia especial, talleres, maquinarias, ayudantes, sino porque esa piedra que extrae de las entrañas de los montes, que son cantos rodados gigantescos de otra era, que se convierte en cantos graníticos sutiles del presente, le ha fijado, como un hechizo que abduce, conduce y seduce.

Si en un principio la pintura era el pueblo con el que se comunicaba, a partir del nuevo siglo la escultura ha tenido una preponderancia, que sólo se rompía, para hacer alguna pieza de desnuda y suma belleza, algún dibujo sobre papel de esquemático contenido y enigmático destino.

Ruibal es un pintor emotivo, vocacional, sensual, autodidacta, que supo rodearse de los elementos precisos para que su instinto se manifestase, en su eterno viaje de buscador de confines, de descubridor de altares en los que siempre pone manteles blancos para cada nuevo sacrificio. Un pintor, que insiste, que parece estar en el mismo lugar, pero que no deja de moverse, estrenando mirada a cada instante, sin cambiar de meta, ni de rito, ni de mito.

La belleza, en muchas *cabeçinhas pensadoras*, se ha convertido en una rémora. Sin embargo, ¿qué artista no anhela la belleza? **José María Eguren**, en sus "*Motivos*", (63), asegura: "*El arte es el instrumento para exteriorizarla*".

En sus inicios está la **lección del Prado**, su deslumbramiento por **Saura** y **Millares**, el hechizo por **Nonell**. París y sus enseñanzas de las obras de **Matisse**, **Derain**, **Modigliani**...**Maside**, **Colmeiro**, **Torres**, pero, sobre todo, como apunta **Castro Arines**, "su manera de sentir".

Dije autodidacta y es verdad sólo en parte, porque aunque él no va a una escuela, no viene de la academia; nunca dejó de mirar y de aprender, a la búsqueda de una expresión que le justificara y que le redimiera. Esta en la **tradición de la pintura-pintura**, que él va ahormando, reconduciendo, hasta desembocar en el palacio de sus sueños, que es un cosmos amplio, diáfano, limpio, lleno de luz, de perfume y de ternura.

La poesía le hace dibujar lo que hace único su lenguaje, las señas de identidad de su carisma. Su galleguidad originaria, crecida en la distancia, esa *brétema* que hace más vaporosos algunos cuadros.

Con los años, en permanente diálogo con el tiempo, su obra se ha ido limpiando de reflejos, adelgazando, quedándose en sus más secretas estructuras, en pura presencia, sin elementos de apoyo, sin otras referencias que su sensibilidad.

Después de un contacto prolongado, de trato directo con la obra y con su autor, se imponen algunas conclusiones, que no son las mismas de hace una década, porque él ha cambiado, fortificando su actitud.

Se impone hablar del estilo, porque hay un **estilo Ruibal**, que es distinto a otros. Un estilo en el que hay reverberaciones azorinianas y orientales.

Ahora se habla menos de estilo, de belleza, de lenguaje. Y más de marca, de mercado, de comercio. No embargante, sobre el estilo se han derramado ríos de tinta. **Azorín**, a quien **Ruibal** veía pasear por Madrid, *calle de Zorrilla*, el gran maestro español del estilo, el clásico moderno por excelencia, el gran poeta en prosa, en “*Una de hora de España*”, matiza: “Y el estilo, en último resultado, no es sino la reacción del escritor ante las cosas... Lo primero en el estilo es la claridad. Quien piensa claramente escribe claramente”, (38 y 39, edición *Espasa-Calpe*).

Lo que dice el maestro monovero vale para la plástica. Casi nunca es lo mismo lo que se puede construir con la palabra y con la imagen, pero aquí vale. La obra de **Azorín** no es trasladable a otras lenguas, con solvencia, tiene un tejido tan fino y tan duro, tan realista y tan ascético, que al verterla a otra lengua se convierte en corcho, en algo que se queda flotando. Es un estilo ahormado por él, útil a su expresión, pero a ninguna otra, no admite seguidores, porque se convierten en plagiarios. Su sencillez expresiva nace y muere en él, es algo genuino, único, fácil, distinto, elevado, percocero de una sobria elegancia de exultante simplicidad. ¿No sirve todo esto para identificar el estilo de **Ruibal**?

¿Tiene estilo **Ruibal**? ¡Claro que tiene estilo! ¿Y cómo es? , sutil, claro, noble, directo, desnudo, realista, poético. Es su reacción ante las cosas. Su actitud, que presenta de una forma elemental, arquetípica, sin otros aditamentos que lo imprescindible. Es una forma de decir, con precisa claridad, las cosas complejas. Es un estilo al margen, sigue su propia armonía, su inexpugnable vocación de esencialidad.

En texto de 1922, “*El secreto profesional*”, sentencia **Jean Cocteau**: “El estilo no puede ser un punto de partida. Es un resultado. ¿Qué es el estilo? Para mucha gente es un modo complicado de decir las cosas más sencillas. A mi entender: un modo muy simple de decir cosas complicadas”.

Ese es el estadio que ha alcanzado nuestro creador, un modo simple de decir cosas complicadas. El proceso ha sido largo, continúa, no acaba nunca, porque todo cambia y nosotros cambiamos. No hay una azarosa sencillez, sino un resultado, una síntesis, una renuncia a todo lo que no sea la precisión, la exactitud. Podría el pintor invocar con **Juan Ramón**, ¡Oh inteligencia dame la línea exacta que identifique cada sentimiento, cada pensamiento!

El estilo es esa eterna búsqueda inteligente. El artista, en cada obra, recomienza su andadura. Va a ciegas por donde no sabe, sabe lo que busca, valora lo que encuentra, pero no deja de tantear, de dudar y esa comunión con la duda le hace encontrar oro, en ocasiones, donde no lo esperaba. El artista siempre camina por un delgado hilo, que se puede romper, que se rompe a veces. La pintura es un sueño que hay que soñar, pero que hay que ambicionar realizarlo.

¡Es falsa la pretensión de que el artista no conoce lo que encuentra. Dejaría de ser artista! ¡Si no se sorprende a sí mismo antes que a los otros, no hace arte, sino azarosos juegos malabares!

Ruibal es un autor con muchos y fieles coleccionistas, que encanta, pero que también desconcierta con la mutación de sus propuestas y “quien desconcierta, ofende”, apunta **Cocteau**. El espectador quiere continuidad, que no le cambien los esquemas en los que cree conducirse con seguridad. Y al especialista, en otro sentido, también le ocurre lo mismo. Nadie quiere que le cambien las preguntas cuando está convencido de que sabía las respuestas. Por eso, cada etapa nueva suya es contestada con descaro, hasta que llega la siguiente, que recoge el testigo.

El **estilo es la claridad**, no es repetirse; no hay cosa más triste que el creador que se convierte en su propio *negro*, que consigue una fórmula de éxito y la repite hasta la saciedad, por temor a defraudar al mercado. Las riquezas del corazón definen en esta obra las riquezas del espíritu, la manera afortunada de buscar la luz, desde la ceguera de cada inicio. Un perfume azoriniano, en la morosidad, en la miniatura, en los “primores de lo vulgar”, un recreo en el detalle, en lo mínimo, para decir más. Y orientalista. Dos notas que coadyuvan en su ilusión y en su actitud. Para **Guy de Maupassant**: “los grandes artistas son los que imponen a la humanidad su ilusión personal”.

En un momento histórico determinante, en el prerrenacimiento, acmé de **Giotto**, **Masaccio** o **Cimabue**, la pintura estuvo influenciada por la esencia bizantina, henchida de orientalismo y naturaleza, pero en lugar de continuar esos derroteros de la pintura-pintura, los prerrenacentistas se inclinaron por la reproducción de la realidad, siguiendo el capricho de sus benefactores, iniciando así otro tipo de pintura que privilegiaba lo referencial, la realidad convencional, olvidándose de todo lo “demás”; cuando ese “demás” es, la mayor parte de las veces, lo que más interesa.

Braque repetía, con sosegada insistencia, que lo que más le interesaba del arte es **aquello que no se puede explicar**. El misterio que contiene y que genera una amplia polisemia. Mientras Occidente se pone como meta buscar un modelo, para reproducirlo. Oriente apostó por la esencia, por la presencia, ajeno a lo referencial. Sin misterio, sin magia, sin emoción, hay otras cosas: decoración, comercio, moda, marca..., otras cosas que poco o nada tienen que ver con el arte.

Aunque **Ruibal** vive en el sistema occidental, no es ajeno a esa idea de la esencia, antes que la de la representación. **Fernando Huici** ya lo advertía, en el catálogo de la exposición **Ruibal**, que itineró por *La Coruña, Vigo y Pontevedra*, en 1987: “La precisa reducción a lo esencial de la línea y del color, que cobran un ritmo casi de estampa oriental ha alcanzado en el presente una sutil e hipnótica elegancia”.

Inciendiando en este punto, en el texto de **Bernardo Pinto de Almeida**, para la muestra en la *Galería Severo Pardo*, 1991, escribe el profesor luso: “De entonces acá, una serie de obras de sutil gusto orientalizante (afirmado a veces en planos de registro casi caligráfico) y de delicado sentido de envolvimiento y de la ambientación cromática fueron dando lugar a una explicitación cada vez más nítida y consecuentemente formulada en el léxico del pintor”.

De la figuración a la línea, como enunciado del continente y el contenido de su trabajo plástico, de su desarrollo, de sus procesos, en sus diferentes vertientes. Una suerte de camino iniciático del autor, que el espectador debe sentir, percibir, compartir, para completar la obra, desde una visión en plenitud. “*La belleza es una síntesis*”, dice **Eguren**; y no se puede mencionar el nombre de **Ruibal**, sin referir al mismo tiempo la **belleza**, la **síntesis**, el **conocimiento**, el **pensamiento**, la **sensibilidad**, la **pureza**.

Hay en esta pintura, tan desnuda, tan carente de subterfugios, tan distinta, un gran oxímoron, que reúne contrarios no para enfrentarlos, sino para explicar esa personalidad contradictoria, a veces, siempre sensible, rebelde, ácida y dulce, de pólvora y de seda, del autor.

Otro de sus *vuelos*: “*Aquellos que dicen que el arte no es un artículo de primera necesidad, nunca tuvieron hambre salvo la del estómago*”. Escribe en castellano, pero habla en gallego, sin que tenga nada que justificar, porque no pretende confundir, no es un converso, es agua clara, que sonrío o se melancoliza, que tiene alegría o *morriña*, sin ceder en su rigor.

En 2003, apareció un volumen de aforismos de **Manolo Ruibal**, en edición de autor de 12 ejemplares, en Pontevedra, bajo el pseudónimo de *Eulogio de Segismundo*, un libro de 140 páginas, con 746 **aforismos** numerados. Es un hecho que retrata a la perfección a este artista de la palabra y de la imagen, a este cazador de esquemas; romántico, apasionado,

sencillo, profundo, ciclotímico, entero y frágil, de cristal y acero, extranjero de lluvia y niebla y alhucema; solitario y transparente, desdeñoso de la fama y de la batahola mediática, acariciador de la línea hasta hacerla un haz de luz, que siluetea la dicha y dibuja, con eterno silencio, la grandeza.

¡Una edición de doce ejemplares! **Mallarmé** hizo una de diecisiete, con sus últimos sonetos y poemas sueltos. ¿Qué busca el que no pretende dinero, notoriedad? Lo que buscaba **Pablo Sarasate**, cuando escribió sus “*Variaciones sobre un tema de Martha de Flotow*”. La belleza, la sublimación de la expresión, la gracia, que “*es llama, espuma y celestial*”, “*como la esencia de la Belleza*”, que tiene escrito **Eguren**, en su “*Motivos*”(104 y 105, Signos/Versión Celeste, Madrid 2008).

Esta es la obra; aquí se antologa; este el autor. ¡Pura pintura! Pintor gallego, español, lírico emergido en los años setenta, que se consolida en un eterno proceso de depuración. Esta es la obra plástica. Por otro cauce marcha su obra escrita, su *poesía*, sus *vuelos*. Vestigios del artista salvaje, compulsivo, sibarita; anárquico y mollar, inquieto, vehemente, calígrafo de las estructuras del fuego y de la nieve.

Este es el reino de la línea, la pintura de trazo, el contorno del color, que brilla con manifiesta elegancia, mostrando toda la presencia del arte desde la pureza formal. La línea, no extraña a la escultura, que surca con finísimo instinto, como sutiles petroglifos que condensan todos los tiempos en un presente sin fin.

Y el artista, particular, generoso, a la vez que celoso, caprichoso, vulnerable. Perito en savias y cromías, sajelador de las arcillas del sol y de los espejos del mar. Poeta blanco, celeste, que vigila el diálogo de la existencia, mientras la vida sigue y el tiempo observa, desde su belvedere de eternidad.

Su exposición de 1979, en *Rayuela*, Madrid, marcó un hito en el contexto de su vida y de su obra. Su paso por “*Arco’84*”, hace que esta vuelta a Madrid se produzca veinticinco años después y que lo haga en profundidad, con esta consagración de su dimensión, este ofrecimiento de pura pintura y esa naturalidad a la que nos ha acostumbrado.

Tomás Paredes

Presidente Asociación Madrileña de Críticos de Arte