

Las ruinas en la poesía española contemporánea. Estudio y antología

MARÍA MARTOS PÉREZ

Málaga, Universidad de Málaga, 2008, 253 pp.

Si nos preguntamos, sin estudiar ni investigar previamente el tema, qué motivación estética nos induce contemplar una ruina, o un paisaje con ruinas, probablemente muchos coincidamos en la idea de *vestigium*, de restos de un tiempo de esplendor terminado para siempre. Imposible, por tanto, no conmoverse. E imprescindible el tópico en la poesía de todas las épocas.

Será así convenientemente acotado el tema que aborda el libro *Las ruinas en la poesía española contemporánea*. No solo consta éste de un amplio estudio filológico sobre dicho *topos* en la poesía española, sino que aporta además una magnífica antología de poemas con ese común denominador, escogidos con muy buen criterio y ordenados cronológicamente, desde Dionisio Ridruejo y Cernuda hasta Antonio Colinas, Muñoz Aguirre y otros recientes poetas.

Esta antología, que guarda en sí misma una elegante unidad, queda enriquecida con el amplio prelimi-

nar, que para el estudioso resulta imprescindible.

En efecto, las reflexiones inherentes a la contemplación de ruinas, cristalizadas en manifestaciones artísticas como poesía y pintura, son mucho más diversas; no atañen solamente a la evocación del pasado. La interpretación de estos complejos poemas va a requerir de nada sencillos rudimentos acerca de disciplinas como la filosofía, la psicología, la historia y, ante todo, la estética. Es conveniente, dicho esto, trazar un sucinto boceto del significado de las ruinas para conocer mejor el tema, comenzando así a llenar esta laguna en torno al tópico.

“La ruina es la forma actual de la vida pretérita”, afirma G. Simmel. Podría afirmarse que, de acuerdo con el concepto de *vestigium*, se percibe que “la vida ha habitado aquí con toda su opulencia y vicisitudes”. A la luz de esta concepción, las ruinas se entienden como “eslabones simbólicos de la historia que enlazan épocas desconectadas

entre sí”, funcionando, entonces, como “un puente entre dos períodos no contiguos de la historia” (A. L. Prieto de Paula). Partiendo de este patrón común, cada época, de acuerdo con su tendencia ideológica, añade una óptica particular de lo que simbolizan. En el Renacimiento, por ejemplo, indican esplendor de glorias pasadas. En contraposición, durante el Barroco, su contemplación aporta una lección de ascetismo, renuncia y desengaño (*vanitas*). Los siglos XVIII y XX recuperan, de nuevo, esa idea de vestigio.

Atención particular requiere el Romanticismo, época de retorno nostálgico al pasado, que desarrolla María D. Martos a través de las tesis de R. Argullol: “Lo peculiar y fecundo de la «ruina romántica» es que de ella emana este doble sentimiento: por un lado, una fascinación nostálgica por las construcciones debidas al genio de los hombres; por otro, la lúcida certeza, acompañada de una no menor fascinación, ante la potencialidad destructora de la Naturaleza y del Tiempo. Símbolos de la fugacidad, las ruinas llegan hasta nosotros como testimonios del vigor creativo de los hombres, pero también como huellas de su sumisión a la cadena de la mortalidad”. Cabe

decir, además, que no solamente son las ruinas el escenario, sino el paisaje en que se asientan, lo cual puede verse muy bien por lo que atañe a la pintura. Simmel apunta: “la representación pictórica de las ruinas en la pintura romántica se centraba en la fusión del sentimiento del sujeto ante éstas con el marco paisajístico en que se integra, y su recreación posterior en la pieza artística, ya se trate de poesía o pintura”. No estaría de más, por tanto, para futuras publicaciones, ahondar sobre este tópico en ambas artes.

El siglo XX, núcleo del estudio de nuestro libro, recoge todo lo anterior y añade toda la complejidad, profundidad y estética propias de una posmodernidad ya afianzada, dentro de la cual se extiende una diversidad de estilos y de ideas particulares de cada autor, con sus puntos de contacto entre sí y sus matices únicos. Se puede decir, citando a Martos, que, desde una perspectiva general, en la poesía del siglo XX y comienzos del XXI, “el motivo de las ruinas puede abordarse desde dos vertientes; [...] como restos del esplendor pasado, proyectando una dimensión filosófica y reflexiva sobre el destino humano [...] como ilustran [...] J. Guillén, V. Aleixandre, A. Duque, V. Botas,

A. Hernández o D. J. Jiménez, entre otros. En segundo lugar, desde esa misma perspectiva generalista, el acto de contemplación y su recreación en el poema converge con la proyección de reflexiones personales o el análisis de sentimientos íntimos, principalmente amorosos [...]” (pp. 65-66). En síntesis, se propone un aspecto hermenéutico doble: el de las ruinas como destino de la humanidad, y el de las ruinas como reflejo privado. No hace falta decir que ambas vertientes no son excluyentes, como ocurre con cualquier decorado en la poesía lírica. Recordemos a Quevedo y su soneto “Miré los muros de la patria mía...”.

Aníbal Núñez aporta una lección de finitud en varios de sus poemas, tanto desde la perspectiva global como de la personal. La *lectio* que se extrae de sus poesías, de las propias ruinas, es la fragilidad de toda empresa humana y la inconsistencia de la felicidad. Las ruinas son su “canon de amargura”, símbolo del engaño de una perdurabilidad, búsqueda de una belleza siempre abocada a la finitud.

Todos los aspectos duales que implica la interpretación de una ruina se oponen entre sí como las caras de un cuerpo geométrico, encajando en su estructura. El as-

pecto temporal en dicho concepto también opone el triunfo de la destrucción ante la obstinada permanencia. Ni el presente, con su constante destrucción y degradación, ni el pasado de esplendor, vencen completamente. Funcionan como ‘puentes’ entre distintas épocas, distintos mundos, como apunta Prieto de Paula. Es por eso que conllevan un aspecto temporal plástico, un salto cuantitativo de dimensiones superiores a nuestra apreciación debido también a nuestra existencia efímera. Por eso, una ruina roza lo incomprensible, lo que queda fuera del alcance cognitivo.

Pero tan importante papel como el de las propias ruinas desempeña la naturaleza, que es su marco, y a la que se subordinan. Lo humano, o sea, las ruinas, se integran en el paisaje y forman con lo natural una unidad indisoluble. Por extensión, el poeta observador y que al mismo tiempo siente (Simmel), forma parte también de esta naturaleza, que incluye a los restos, a él mismo, y a toda la humanidad, y por ende al tiempo, detenido y anulado. No pueden separarse de las ruinas de una casa las zarzas y las ortigas, ni la maleza entre unos fustes romanos. Como la naturaleza en sí, por tanto, las ruinas transmiten belleza, y

esta belleza no es sólo la de una flor, sino la de la eternidad del paisaje. Así lo ilustra Ricardo Molina en su poema *Cuán silencioso reino...* de su *Elegía de Medina Azahara*, y Jacobo Cortines en los versos de *En las ruinas*, de su poemario *Consolaciones*: “No vano horror, ni rota pesadumbre, / sino feliz memoria en estos campos [...] Ejemplo no de muerte este collado, / sembrado de cipreses y de rosas, / más bien vivo vestigio que proclama / la eternidad efímera del gozo”.

Además, asociado con la naturaleza, en ocasiones se añade la figura del pastor: el artificio de lo pastoril “viene a darle indirectamente un complemento más real y pictórico a la escena de ruinas” (p. 97, E. Orozco), que ya había gozado de amplio cultivo en algunas composiciones de Lope. En la poesía contemporánea será Antonio Colinas quien haga buen uso de este recurso (*Pastor de ruinas bajo la tormenta*, pp. 98, 218; “XXV”, *Noche más allá de la noche*, p. 203).

Las ruinas, por tanto, resisten al tiempo, son eternas. Representan, siguiendo el hilo que aquí brevemente se devana, la estabilidad que trae en sí la muerte, la transformación definitiva. Es una muerte con sentido positivo, una muerte deseada por lo estable, como creía

Miguel Labordeta (el secreto de la vida, detener el tiempo mortal, Andrés Ortiz-Osés, *Ínsula* n° 810), lo que induce la visión y la presencia de las ruinas ante nuestros ojos, en poesía o en pintura. Y rara vez es melancolía o tristeza lo que primordialmente transmiten, porque, ante todo, la experiencia es estética, es belleza, por acercarnos a lo que queda por encima de lo temporal: lo eterno.

Esta idea puede relacionarse con un poema de Cernuda (de *Como quien espera el alba*) citado en este libro: “Mas los hombres, hechos de esa materia fragmentaria / con que se nutre el tiempo, aunque sean / aptos para crear lo que resiste al tiempo, / ellos en cuya mente lo eterno se concibe, / como en el fruto el hueso encierran muerte”. La comparación con el hueso del fruto es significativa: a partir de él crece otro árbol, la muerte es resurrección. Tampoco Antonio Colinas, en *Dormición en Agrigento*, soslaya esta idea: “O, quizá, / dormir profundamente en el abismo: / dormir muy dulcemente en el morir. / ¿Para, al fin, despertar a nueva vida?”.

La única manera de ser eterno es estar muerto, y de este modo se forma parte de la naturaleza, en armonía con ella, como lo están las

ruinas. Es la estabilidad total y la detención del tiempo. Cabe mencionar lo significativo, relacionado con la idea de la eternidad y resurrección, de las construcciones de la Antigüedad, sobre las que incide Martos. Los capiteles jónicos ostentaban volutas, espirales, una forma muy misteriosa; y los corintios, acantos, planta relacionada con la resurrección. Como cuenta la leyenda, sobre la tumba de una niña corintia, su nodriza había depositado una teja; en la primavera siguiente, el arquitecto Calímaco vio la teja levantada por dicha planta, lo que le sugirió la idea de la cesta del capitel corintio: “El mito de la planta que brota del cadáver de un dios o de un héroe estaba muy difundido. En él se veía una señal de inmortalidad” (*Léxico de los símbolos*, Olivier Beigbeder, p. 27). Los edificios modernos carecen completamente de esta simbología filosófica. Ese tiempo de la resurrección, esa Edad de Oro, son recuperadas en la poesía de Colinas: “¿Pero es que ya no va a volver aquel tiempo / de la resurrección, el campo a ser fundado?” (p. 203).

El esfuerzo humano de edades pasadas para equipararse a la naturaleza no era sólo fundado en las formas de la vida en la tierra, sino

del cielo. Los arcos y las bóvedas imitan las formas celestiales, intentando acercar la construcción a lo divino; y por tanto, la creación humana-temporal, a la divina-eterna. Los arcos, a menudo multiplicados espléndidamente, toman su forma de los que describen los astros en su movimiento diario, y que sean muchos sugiere la eternidad, lo infinito del tiempo (*Medina Azahara*). La bóveda nos envuelve como la bóveda celeste, como el cielo sobre nuestras cabezas. Toda esa grandeza, derruida pero a su vez integrada en la naturaleza, con sus musgos y su maleza, no puede dejar de evocar un pasado grandioso, tan divino casi como la propia especie humana que pudo realizar tales obras.

Pero para terminar con la interpretación poética de las ruinas, que describe con pericia la autora de este volumen, huelga decir que no siempre una ruina obedece a un pasado grandioso y herencia de civilizaciones memorables, sino que también puede ser la secuela de una fábrica donde el sentimiento puede encubrir (o descubrir) un engaño, por cuantas injusticias allí sucedieron (D. J. Jiménez, *Bajorrelieve*); o una sencilla casa familiar, derruida, de los antepasados del poeta. Escribe al respecto María Martos:

“La casa de la infancia se transmuta, entonces, en un espacio ruinoso donde la memoria evoca, con tintes oníricos, los vestigios del pasado íntimo a la manera de una *arqueología psíquica*”.

Aquí podrían buscarse interpretaciones basadas en los trabajos de Freud y sus seguidores, en cuanto a la representación onírica de una ruina. Según interpretaciones admitidas, en el sueño la *casa* es la representación de uno mismo, el espacio interior. Es significativo, por tanto, que la casa propia, el espacio personal en donde uno habita, se halle en estado de ruina. Ricardo Molina, en la *Elegía VII* de su poemario *Elegías de Sandua*, evoca la casa familiar como conjunto ruinoso, donde no puede desatenderse esta conexión con el imaginario onírico.

Como se ha ido vislumbrando, este *topos* requiere de estudios amplios y profundos, y cada poema, podría afirmarse, merecería un estudio exclusivo. También se ha entredicho que podría ampliarse dicho estudio con el de la pintura bajo el mismo tópico, en una edición ilustrada, lo cual sería enriquecedor, además de bello. El trabajo de María D. Martos Pérez constituye un buen acercamiento, amén de conformar una excelente

guía teórica para iniciarse en el conocimiento de tan seductor –por “ruinoso”– motivo.

Eduardo Madrid Cobos