

César Antonio Molina: *Las ruinas del mundo*

En *Las ruinas del mundo* (Anthropos, colección Ámbitos literarios, Barcelona, 1991), César Antonio Molina ha tenido el acierto de recopilar toda su obra literaria. A los libros ya publicados, ha añadido algunos poemas aparecidos en revistas y otros que pasarán a engrosar su próxima entrega, *Para no ir a parte alguna*.

Vistos así, en conjunto, puede apreciarse mejor cómo este poeta, sin desviarse de una línea firmemente trazada, ha ido decantando, estilizando y adensando, mediante variantes, innovaciones y reelaboraciones pertinentes y enriquecedoras, un universo poético singular y enormemente complejo.

En toda esta producción, que constituye un apasionado y elegíaco viaje a través de tiempos y espacios diversos, se pone de relieve su interés por la vida, la cultura, la antropología, la historia, la arqueología, la naturaleza, la filosofía, los mitos y los viejos oráculos. Así, después de confesar que «con los mismos húmedos/ ojos/ adoro a un gato, a una miniatura etrusca/ o a cualquier bronce rescatado del mar», considera que el tiempo es «ese espacio oscuro de la luz/ en donde se despeñan/ estas rocas esculpidas por las tormentas,/ mientras las ruinas de los siglos nos llaman». En *Pequeña estancia* se referirá al «poema de Innana/ tantas veces releído,/ la foto de Sofía Schliemann luciendo las joyas de Helena,/ los

diccionarios, gramáticas, los viejos mapas de ruinas,/ todos los fieles compañeros del baldío esfuerzo».

Consciente de que todo está condenado a desvanecerse, a lo largo del mencionado peregrinaje, intenta salvar del olvido los restos de un pasado cultural que está desapareciendo de la memoria individual y colectiva.

El hombre actual, progresivamente distanciado de las leyendas, de los símbolos, de la naturaleza y del espacio sagrado en que fue engendrado, se ha quedado huérfano de referencias vitales y confinado en el extrañamiento. Incapaz de suplantar los antiguos mitos por otros nuevos (como decía Robert Graves, los árboles y los delfines han dejado de ser sagrados para convertirse en marcas de conservas), ha caído en un vacío y una nada carentes de significación, y ha olvidado que la realidad no es fruto sólo del presente y de su circunstancia, sino de los múltiples signos que la constituyen, y que, por tanto, es necesario rescatar. César Antonio Molina hasta llega a considerar la desaparición de las salas cinematográficas de su ciudad natal, que le abrieron las puertas a múltiples realidades desconocidas, como un atentado y una violación de su identidad.

Su poesía constituye, pues, un intento desesperado de salvar del olvido y de dar eternidad a esas épocas pasadas. «Soy consciente —precisa— de que asisto al final de un mundo en el que la naturaleza desaparece, en el que ya no se sabe nombrarla. Hay que nombrarla para que no desaparezca. Empezamos a desconocer las leyendas y los mitos, sin darnos cuenta de que con ellos desaparecemos nosotros mismos. Y todo esto hay que rescatarlo porque constituye la base de nuestra memoria».

Hay que tener presente también que si estas civilizaciones son lo que nosotros seremos para las del futuro, la salvación de las mismas mediante la palabra poética constituye una forma de esquivar nuestra propia extinción, de perpetuarnos en el futuro, y de reafirmar y dotar de amarras al hombre de hoy.

Esto explica que, a medida que ha pasado el tiempo, el mundo clásico, eje de sus primeros libros, haya ido dejando paso o alternando con las leyendas célticas, las civilizaciones precolombinas o el mundo más próximo del maquinismo y de los adelantos técnicos (en sus últimos libros, casi tan importante es una ruina griega, romana o inca como un aeroplano, un avión, un coche o un tren). Si se tiene en cuenta la corta duración de las

diferentes etapas de nuestra vida, hasta puede considerarse que somos arqueología de nosotros mismos.

Toda esta dialéctica entre el pasado y el presente, entre lo cercano y lo lejano, lo alto y lo profundo, siempre plasmada con emoción contenida, no aplasta las inquietudes y obsesiones del autor. «No creo que pueda desligarse la poesía de la vida —confiesa él mismo— y más en este mundo que nos ha tocado vivir. De la misma manera que un poeta se casa y tiene hijos, o no se casa y vive en el desierto, hay que convivir con tu mundo y cada uno ha de sobrellevar la soledad como puede. En mi caso concreto me alegro de haberla sobrellevado así. Sé que todo es temporal y efímero, y en esa idea se basa gran parte de mi poesía. Por lo tanto, es una manera de vivir».

Lejos de la reconstrucción fría, desapasionada y discursiva de esos mundos, el viaje, que se desarrolla generalmente en su interior —las ruinas son unas veces pedazos de su instante; otras, trasunto de temporalidad—, es un medio también para la exploración de sí mismo, para la búsqueda de respuestas a conflictos personales e históricos, o para dejar testimonio de la época en que vive. Señalemos, sin embargo, que a medida que ha pasado el tiempo, el «yo» se ha ido haciendo cada vez más intenso (y en esto César Antonio Molina coincide con un proceso general en la poesía española de los años ochenta). Si hasta *La estancia saqueada* ha dominado el tono épico y el deseo de plasmar la memoria colectiva, en sus últimos libros, sin renegar de su papel de actor-cronista, ha ido incorporando con mayor intensidad su propia memoria y ampliando la indagación, cada vez más escéptica y pesimista, acerca de su relación con una realidad que, progresivamente, ha ido acentuando sus perfiles ambiguos y problemáticos (en diversas ocasiones lo épico e histórico y lo lírico coexisten o se funden de forma magistral). En su penúltimo libro, *Derivas*, hasta él mismo se contempla como «ruina», es decir, como soporte de una serie de elementos (el amor, la pasión, la esperanza) que casi no le pertenecen, debido a la fugacidad del instante presente, y como parte de un momento histórico que, como todos, está condenado a convertirse en arqueología.

La presencia de lo real y el cúmulo de vivencias que esta poesía contiene separan a César Antonio Molina del recargamiento cultural, muchas veces artificioso, intras-

cedente y de «salón», y de la evocación nostálgica y sentimental de mitos de la infancia, habituales en gran parte de la poesía de los años sesenta y setenta. Como ha ocurrido con otros autores de esa época (Colinas, Carnero, Carvajal, etc.), el barroquismo y la cultura (asumida, convertida en vida) han ido aliándose o dejando paso a preocupaciones intelectuales y vitales (telúricas, hedonistas, metafísicas, místicas y neorrománticas) que progresivamente se han ido perfilando y cobrando intensidad. Tampoco es extraño que, aunque Venecia aparezca en un poema de *Derivas*, este poeta prefiera otros escenarios más duros, severos y misteriosos y, en general, las ciudades en las que se ha producido un sincretismo de culturas y pueblos.

Para la plasmación de este mundo, César Antonio Molina renuncia a un lenguaje lógico-conceptual y narrativo y, como corresponde a aquello que refleja, va encadenando sensaciones, visiones fragmentadas, que, lejos del carácter gratuito que tuvieron en algunas vanguardias de los años veinte, poco a poco van enlazándose, complementándose, ramificándose y encajando unas con otras —directamente o en la mente del lector—, hasta formar un todo compacto, unitario y con sentido. La incorporación, integración y asimilación de técnicas propias de otras artes —sobre todo, de la cultura visual, capaz de recrear, actualizar y divulgar los mitos del pasado y, al mismo tiempo, de crear otros nuevos— siempre aparece como natural y necesaria. Los homenajes a directores cinematográficos y películas están de tal forma fusionados en el poema que es imposible su extracción sin que el texto pierda su sentido. Como señala Ángel Crespo, en el insustituible ensayo introductorio: «La de César Antonio Molina es una poesía que se apoya en un esquema lírico-narrativo que exige, en consecuencia, la unidad temática de cada uno de sus libros. Es claro que estos esquemas tienen en ocasiones una estructura cerrada, en el sentido de que el desarrollo argumental viene dado de manera explícita en la secuencia de unas partes para cuya entera comprensión es preciso seguir un orden lineal de lectura semejante al que impone la de una obra épica; en algunos libros, sin embargo, cada poema puede ser leído y comprendido individualmente, como es normal en la poesía puramente lírica, a pesar de estar ordenados todos ellos en una secuencia narrativa. En ambos casos, la organización de las partes o de los poemas que forman cada uno de los libros de este autor

se relacionan entre sí de forma semejante a como lo hacen los diferentes signos de una escritura ideográfica en la que han sido suprimidos todos o parte de los nexos lógico-discursivos que unirían unas expresiones con otras. En efecto, en la escritura que nos ocupa, el poeta suele ofrecer una serie de frases yuxtapuestas cuyo grado de enlace o relación depende en parte de la intuición del lector adiestrado en mayor o menor grado por los hábitos de lectura de la poesía contemporánea».

Advertimos que, desde un punto de vista estilístico, el torrente de símbolos y de imágenes —irracionales o con referente expreso— de sus primeros libros, ha ido dejando paso, a medida que lo personal se ha ido haciendo más notorio, a un lenguaje más concentrado y sintético, más ceñido al concepto, aunque siempre fuertemente connotativo. Tanto en un caso como en otro, la brillantez formal no anula la capacidad de sugerir, de transmitir unas vivencias y de inquietar al lector. Él mismo confiesa: «Un verso/ quizá nos lleve varias horas, pero de qué vale/ si no parece el pensamiento de este instante».

Esta evolución estilística se manifiesta también en las preferencias literarias que este poeta ha ido mostrando a lo largo del tiempo. De su admiración por una poesía brillante y metafórica (la de Góngora, Saint-John Perse, Pound, Seferis) ha ido pasando, sin renegar de la anterior, a una no disimulada devoción por los presocráticos, los clásicos grecolatinos, Quevedo, Montaigne, los metafísicos ingleses, los románticos alemanes, los simbolistas, Valéry, Eliot, Rilke, Quasimodo, Ungaretti, Prados, Juan Ramón Jiménez, Manuel Antonio, Guillén, Salinas y María Zambrano, entre otros muchos. En «Cloaca máxima», junto «a las siete maravillas del mundo/ y los siete durmientes de Efeso/ incorruptos», coloca a «Ezra, Thomas, Paul, Fernando, Yorgos, Alexis, Salvatore, Juan Ramón.../ y qué decir de William, Luis, Edgard, Gustavo, Teresa o Emily».

Antes de cualquier alba...

En *Épica* (1974), libro que César Antonio Molina comenzó a escribir cuando tenía dieciséis años, ya se pone de relieve su interés por recrear los mitos, la historia pasada y determinadas vivencias cinematográficas.

Sin embargo, por debajo del rico entramado de sím-

bolos y metáforas —la frecuente acumulación caótica tiene mucho que ver con su estado de ánimo— y del tono himnico y mítico con que se ofrece todo ese mundo, pueden rastrearse sus inquietudes, existenciales e históricas, e, incluso, algunas vicisitudes de la sociedad española del comienzo de la década de los setenta. Señalemos, como ejemplos, la inclinación por los ámbitos marinos, la elegíaca meditación ante el tiempo fugitivo, la compleja visión, en la que la fascinación y los temores se entremezclan, del amor y del universo femenino, y la contraposición, a través de la enconada y estéril lucha que sostienen unos jóvenes para escapar de las destructoras trampas que se les tienden («De un mediodía a otro mueren todos los visitantes/ que no han logrado penetrar./ Otros, enloquecidos de angustia, jadeantes en la oscuridad,/ siguen por los pasillos que dan a otras puertas/ y otras puertas que dan a los pasillos,/ entre gritos del exterior y de los ahogados»), de las nuevas ideas con las ya caducas, de la libertad y la vida con la opresión, la barbarie y la muerte.

En la parte final, la situación de los mencionados jóvenes le sirve, mediante una hábil gradación de lo general a lo particular, para la reflexión personal, la consideración del mundo propio como una fortaleza saqueada y la confesión de su desvalimiento y de su conflictiva relación con el entorno: «Soy un hombre. Un hombre herido./ La cura está en todos los lugares./ Y sin embargo —mi cura—, es la herida».

En su siguiente obra, *Proyecto preliminar para una arqueología de campo*, cuyo título recuerda, quizá intencionadamente, el de la novela de Robbe-Grillet *Proyecto para una revolución en Nueva York*, se intensifica la pasión de Molina por la arqueología y la historia.

El viaje que, desde el presente, emprende a lo largo del tiempo, le permite recrear, superponer y fundir, diacrónica y sincrónicamente, lo contemplado —directamente o a través del cine, de los libros de Schliemann y Frazer, de reproducciones fotográficas o de noticias de prensa— y lo imaginado y deseado.

Indiferente a lo anecdótico, biográfico, descriptivo y sentimental, y a las referencias espaciales o temporales —los nombres de paisajes, ciudades y personajes sólo aparecen a veces en los títulos o en los epígrafes—, intenta captar y recuperar, mediante una primera persona, del singular o del plural, que se integra, con sus ex-