

RUINAS ROMANAS Y POESÍA ESPAÑOLA

Sobre las ruinas en las literaturas europeas modernas se ha escrito tanto que parecería inútil agregar un estudio más a la vasta bibliografía dedicada al tema. Pero si bien podría pensarse que ya se habría dicho todo y que nada nuevo cabría añadir, al menos en lo que concierne a la literatura española queda lugar todavía para nuevas lecturas de textos ya analizados, para el tratamiento de obras aún no suficientemente estudiadas y para presentar nuevos planteamientos y, quizás también, aventurar nuevas propuestas y soluciones.

El corpus poético sobre las ruinas comprende todas las literaturas occidentales (clásica, medieval, neolatina, española, francesa, italiana, inglesa ...) y en todos sus períodos (Antigüedad, Edad Media, Renacimiento, Barroco, Ilustración, Romanticismo ...) y géneros (poesía, narrativa, ensayo, relatos de viajes ...). Y, en las otras artes, pero especialmente en la pintura y a partir del Renacimiento, la visión de las ruinas constituye asimismo un tema que ha atraído repetidamente la mirada de los artistas¹. Por supuesto, no son propósitos de este artículo ni la lectura de toda la literatura consagrada al tema en la lírica renacentista y barroca peninsular (de ello ya se han ocupado, entre otros, Wardropper y López Bueno), ni tampoco intentar abarcar en un solo estudio de conjunto la totalidad de las letras españolas, ampliando la visión hasta el presente: semejante proyecto requeriría todo un volumen, como el de Mortier para la literatura francesa, el de Springer para la italiana, o los de Goldstein y Janowitz para la inglesa². Ahora, en cambio, se trata más bien de replantear ciertos problemas desde otras perspectivas y proponer otras líneas de investigación para futuros y más detallados estudios. Por todo ello, los textos seleccionados para los análisis que han de seguir lo han sido, ante todo, por su pertinencia y utilidad metodológicas y por ser aquéllos que mejor ejemplificarían los temas y problemas en cuestión.

Deslindes previos

Antes de entrar en materia, se imponen varios deslindes conceptuales y una breve reseña de algunos de los marcos teóricos desde los cuales se ha estudiado el tema. En primer lugar, debe recordarse la etimología de la palabra *ruina*: proviene del latín *ruina*, derivado a su vez del verbo *ruo*, entre cuyas varias acepciones figuran las de "caerse", "hundirse", "desplomarse", "derrumbarse", "derrubar" y "arrasar", lexemas todos pertenecientes a un mismo (sub)campo léxico, cuyo

¹ Para el tema de las ruinas en la pintura véanse, por ejemplo, los estudios de Zucker y de Turner 153-74, y el de Gombrich sobre el paisaje en la pintura renacentista.

² Para la visión de las ruinas de Roma en el Renacimiento francés véase también McGowan 129-250.

binski, guardan aún el recuerdo de matanzas y derramamiento de sangre.⁷

Aproximaciones a las ruinas

Y junto a los problemas de definición de las ruinas y delimitación del campo de mira hay que tratar el no menos importante del marco teórico con el que el crítico se ha de aproximar a los textos para explicarlos e interpretarlos. Desde luego que cada estudioso, implícita o explícitamente, adopta un determinado método en la lectura de su corpus y de allí que sería imposible pasar revista aquí a todos ellos; pero sí convendría recordar, aunque sólo sea a título ilustrativo, algunos de dichos enfoques, antes de proponer en este artículo otro más y que permita arrojar nueva luz sobre obras ya estudiadas y sobre problemas también considerados por la crítica precedente. Entre esos marcos teóricos se pueden mencionar los siguientes:

- 1) en términos generales, Paul Zucker distingue diferentes maneras de percibir e interpretar las ruinas:

Although the ruin still continues to exist in the sphere of life, life has departed from it, and we are aware only of a more or less well-preserved fragment of an earlier age. And this fragment will be perceived and interpreted in various ways: either out of antiquarian-archeological interest, or as a reflection of the Freudian "death instinct," or from the point of view of melancholy fascination, or as mere fanciful enjoyment of decoration. (*Fascination 2*)

- 2) a partir de la literatura francesa, Roland Mortier postula dos usos de las ruinas:

Des lignes de force se dégagent cependant, et on constatera que, dans l'ensemble, deux usages de la ruine prédominent: l'usage *moral*, didactique, qui tire de la ruine une leçon (quand ce n'est pas un sermon); l'usage *pittoresque*, simplement visuel, qui en fait un spectacle (les deux usages n'étant d'ailleurs nullement exclusifs). (12; subrayados de Mortier)

- 3) en su estudio sobre el tema de las ruinas en la poesía de Hölderlin, Carlos A. Disandro distingue tres momentos o fases:

En primer lugar, las ruinas sobre todo las ruinas griegas, en su condición histórica de mudo testimonio de un pasado abolido; en se-

⁷ "On l'a remarqué, pour qu'une ruine paraisse belle, il faut que la destruction soit assez éloignée et qu'on en ait oublié les circonstances précises: on peut désormais l'imputer à une puissance anonyme, à une transcendance sans visage: l'Histoire, le Destin. Nul ne rêve calmement devant des ruines fraîches, qui sentent le massacre: cela se déblaie au plus vite, pour rebâtir." (Starobinski 180).

gundo lugar, las ruinas como vestigios palpitantes de los dioses que las inhabitaron, colmaron y abandonaron; y por tanto como principio de una experiencia actual del paso de los dioses, y en alguna ocasión como secreta instancia que puede no sólo rememorar, sino renovar las antiguas teofanías; en tercer lugar, la identificación del lado penumbroso, restrictivo de las ruinas, cuya potencia, si cabe este término, consiste en revelar lo divino por el sesgo de su *kéno-sis*, de su abajamiento, repliegue, atenuación. Llamemos pues a cada uno de estos niveles las ruinas como recurso de un tiempo abolido; las ruinas como vestigio rememorantes de las deidades; las ruinas como presencia kenótica de la Deidad. (167-8)⁸

- 4) con relación a la poesía española del Siglo de Oro, Bruce W. Wardropper, siguiendo la distinción aristotélica entre historia y poesía, sostiene que la aproximación a los edificios en ruinas se puede hacer de dos formas:

One can approach ruined buildings rationally, seeing in them history written in stone. They are archives of the past; and the archeologist is the historian of all that is primitive, ancient, and archaic. But one can also approach ruins poetically, using the imagination to create on their uneven foundations. The beholder may dwell on the visual contrast between past and present, or consider the obliterative or destructive effects of time not only on Man's handiwork but on Man himself, or perceive the beauty in this unique case of Nature's re-absorption of Art, or draw moral conclusions from the fact of ruination. (295)

- 5) sin perjuicio de acudir en las páginas que siguen a todos estos planteamientos, el de George Simmel es el que quizás se preste mejor para encuadrar sobre nuevos presupuestos el tema de las ruinas en la poesía española. Las reflexiones de Simmel quedan enmarcadas, en primer lugar, en su visión de la historia humana, concebida como el dominio gradual con que el espíritu se va imponiendo sobre la naturaleza⁹. Simmel postula así dos "tendencias cósmicas" presentes en las ruinas, una ascendente, correspondiente al espíritu, y otra descendente, propia de la materia.¹⁰

⁸ Véanse otros desarrollos de estas ideas a propósito de la poesía de Hölderlin en 167, 171, 174-77 y 180-82.

⁹ "The whole history of mankind is a gradual rise of the spirit to mastery over the nature which it finds outside, but in a certain sense also within." (259).

¹⁰ "In the ruin, these antitheses are distributed over even more widely separated segments of existence. What has led the building upward is human will; what gives it its present appearance is the brute, downward-dragging, corroding, crumbling power of nature." (261). Para las ideas de Winckelmann sobre la relación entre materia y espíritu y su influencia en Hölderlin véase Disandro 170-72.

Para Simmel, lo más característico de las ruinas es que en ellas se rompe el equilibrio de ambas fuerzas o tendencias en favor de la naturaleza¹¹; en otras palabras, lo propio y más definitorio de las ruinas consiste en esta inversión de la jerarquía entre espíritu y naturaleza; más aún, en ellas se consumaría una suerte de "venganza" por parte de la naturaleza, que acaba por "reclamar los derechos" que las creaciones del espíritu humano le habían usurpado¹². La imagen plástica de este triunfo de las fuerzas naturales se manifiesta en la invasión de las ruinas por plantas y animales, motivo recurrente a partir del Renacimiento en la pintura y en las literaturas europeas modernas. Para la lírica española se pueden recordar ahora los siguientes pasajes de la "Canción a las ruinas de Itálica" de Rodrigo Caro (1573-1647):

Este despedazado anfiteatro,
impío honor de los dioses, cuya afrenta
publica el amarillo jaramago,
ya reducido a trágico teatro,
¡oh fábula del tiempo!, representa
cuánta fue su grandeza y es su estrago.

.....

aquí, ya de laurel, ya de jazmines,
coronados los vieron los jardines,
que ahora son zarzales y lagunas.
La casa para el César fabricada,
¡ay!, yace de lagartos vil morada;
casas, jardines, Césares murieron
y aún las piedras que de ellos se escribieron. (13-14)¹³

¹¹ "According to its cosmic order, the hierarchy of nature and spirit usually shows nature as the substructure, so to speak, the raw material, or semifinished product; the spirit, as the definitely formative and crowning element. The ruin reverses this order: what was raised by the spirit becomes the object of the same forces which form the contour of the mountain and the bank of the river." (262).

¹² "... for now the decay appears as nature's revenge for the spirit's having violated it by making a form in its own image." (259); "That the overwhelming of a work of the human will by the power of nature can have an aesthetic effect at all suggests that nature has a never completely extinguished, rightful claim to this work, however much it may be formed by the spirit. In its material, its given state, it has always remained nature; and if now nature becomes once more completely master over it, she is merely exercising a right which until now has remained latent but which she has never, so to speak, renounced." (262-63).

¹³ "Jaramago: planta crucífera de flores amarillas en espiga, común entre los escombros." (Moliner 184). Al jaramago se refieren también Jorge Guillén en "La Venus de Itálica" ("Su Itálica ya fue. / Lo dice el jaramago, / lo cantan sus cantores.") y Manuel Mantero en "Nueva canción a las ruinas de Itálica", ambos poemas recogidos en la antología editada por Roberto Padrón.

La piedra

Para apreciar mejor el carácter de las ruinas, se puede hacer un breve *excur-sus* sobre la naturaleza de la piedra a partir de la teoría tradicional de los cinco elementos, tal como la ha expuesto René Guénon en varios de sus estudios. Con las simplificaciones que se vuelven inevitables al tratarse de un tema tan complejo, hay que comenzar por notar que, en su aspecto más fundamental, los elementos son determinaciones o modificaciones de la sustancia primordial indiferenciada o polo sustancial de la manifestación o Existencia Universal¹⁴. A partir de estos principios sustanciales se originan los cuerpos, formados todos por los cinco elementos en variadas proporciones¹⁵; la diferenciación de los cuerpos será así resultado de las distinciones y oposiciones de ciertas cualidades complementarias, productos de la ruptura del equilibrio y síntesis de todos los elementos¹⁶. Principio de todos ellos es el *éter*, que contiene a los demás en dicho estado de equilibrio: el desarrollo o diferenciación tiene lugar siguiendo el orden "descendente" *éter* → *aire* → *fuego* → *agua* → *tierra*. Este último se convierte de esta manera en el punto "más bajo", o punto "final", tanto de toda diferenciación elemental como de la manifestación en el estado corporal. La *tierra*, por lo tanto, corresponde a la modalidad corporal más "condensada" de todas y contiene el grado más elevado de gravedad.¹⁸

En el nivel de la manifestación correspondiente, la piedra participa de las propiedades del elemento *tierra* y por esta razón, en estado "bruto" y sin labrar, sirve como símbolo de la materia primera indiferenciada, del caos, de *Prakriti*.¹⁹ Poseyendo también la inmovilidad del mineral y caracterizada ante todo por la dureza, la piedra simboliza la estabilidad y la permanencia, como Francisco de Medrano (1570-1607) lo afirma en su poema sobre Itálica:

¹⁴ Véanse *L'homme* 49 y "La théorie" 46. En la cosmología hindú el polo "sustancial" de la manifestación corresponde a *Prakriti* (*L'homme* 49-55); en las doctrinas china y occidental, a la *Tierra* (*La Grande* 32-38). El polo "esencial" está representado, respectivamente, por *Purusha* y por el *Cielo*.

¹⁵ "En tout cas, les éléments ne sont pas de corps, même simples, mais bien les principes substantiels à partir desquels les corps sont formés; on ne doit pas se laisser tromper par le fait qu'ils sont désignés analogiquement par des noms qui peuvent être en même temps ceux de certains corps, auxquels ils ne sont aucunement identiques pur cela; et tout corps, quel qu'il soit, procède en réalité de l'ensemble des cinq éléments, bien qu'il puisse y avoir dans sa nature une certaine prédominance de l'un ou de l'autre." ("La théorie" 52-53).

¹⁶ "L'Éther" 442.

¹⁷ "La théorie" 47-48.

¹⁸ "La théorie" 61; *Le règne* 187. La tendencia descendente corresponde a *tamas*, una de las tres *gunas* de las doctrinas cosmológicas hindúes ("La théorie" 57-58; *L'homme* 55; *Le symbolisme* 38-41). *Tamas* corresponde al ser considerado en sus estados inferiores y de allí que su color simbólico sea el negro (*Le symbolisme* 39-40).

¹⁹ Propias de los pueblos sedentarios son la arquitectura, la escultura y la pintura, artes del espacio y de la piedra, frente a la poesía y la música, artes "fonéticas", del tiempo y de los pueblos nómadas (*Le règne* 201). El reemplazo de la madera por la piedra en los pueblos sedentarios (como los hebreos, por ejemplo) representa un grado más acentuado de la "solidificación" del mundo, según la marcha descendente de los ciclos cósmicos ("Pierre brute" 315; *Le règne* 154-62).

¡Cómo feneció todo! ¡Ay! Mas seguras,
a pesar de fortuna y tiempo, vemos
estas y aquellas piedras combatidas.²⁰

¿Oposición o continuum?

Pero, además de la propuesta por Simmel, la relación entre la naturaleza y las ruinas se presenta, por lo menos, con otras dos modalidades. Una de ellas es un motivo frecuente en la poesía latina: la fundación de Roma invierte los términos de aquella oposición, ya que va a ser entonces la acción humana quien ha de invadir los campos y la naturaleza en que será emplazada la ciudad, tal como se ve en varios textos aducidos y analizados por Edwards.²¹ En otros casos, como se verá después, la ciudad y sus ruinas no cederán el lugar a las fuerzas incontenibles e incontrolables de la naturaleza sino a las pacíficas labores de la agricultura. Pero el tema que sin duda prevalece es el de las ruinas reclamadas por la naturaleza, ya presente, por ejemplo, en la *Farsalia* de Lucano, a propósito de las ruinas de Troya, pero que sólo a partir del Renacimiento italiano acabará por imponerse en las literaturas occidentales.²²

Publicado por primera vez en 1907, y a pesar de los años transcurridos, el estudio de Simmel sigue siendo punto de referencia obligado para toda reflexión sobre el tema de las ruinas.²³ Pero cabe preguntarse si la oposición entre naturaleza y espíritu que allí se expone puede dar cuenta satisfactoria de todos los problemas y si permite también apreciar todos los matices de la poesía consagrada a las mismas. Por otro lado, hay que notar también, y para hacerle plena justicia a Simmel, que en varios pasajes de su estudio (algunos de los cuales se han de citar más adelante) se advierte la situación intermedia, ambivalente, ambigua de las ruinas, que ya no son del todo "espíritu", pero que tampoco se han convertido completamente en "naturaleza". De allí que, aunque sólo sea a título de hipótesis de trabajo, dicha oposición entre dos términos netamente diferenciados se podría reemplazar, primero, por la idea de un *continuum*, para tratar luego de

²⁰ Wardropper 303-04. Como observó también Guénon, símbolo por excelencia de la estabilidad y la inmovilidad es la piedra cúbica (*Le règne* 188). Para otros comentarios sobre la naturaleza de la piedra véanse Eliade 191-92 -y en general todo el capítulo VI de su libro (191-210)- y Sallis 5, 26 y 143.

²¹ Véanse los comentarios de Edwards a propósito de "Roma antes de Roma" en Virgilio (14), Propercio (56), Ovidio (59-60) y Tito Livio (82).

²² Para Lucano véanse Edwards 11-12 y Mortier 16. Para los orígenes del tema de las ruinas, incluyendo los antecedentes medievales, véase Mortier 21-35.

²³ A Simmel se refieren, entre otros, Mortier (10), Starobinski (180) y Roth: "Ruins are a trace of the human intervention in nature and evidence of nature's intervention in the human. This long-standing theme has persisted despite changes in both the idea of nature and of the human. It has become especially prominent in modern European writings on ruins and comes into sharp focus in sociologist Georg Simmel's 1907 essay examining the return of the human -or of culture- to nature. Nature is inexorable. As things fall apart, out of their remains emerge new forms of growth. These are signs both of human decay and of reintegration in the natural world." (2).

determinar la situación que en él ocupan las ruinas, presumiblemente en un punto de la línea más o menos equidistante de los extremos.

Si, de acuerdo con Simmel, toda ruina es el producto de una fuerza cósmica descendente, un primer desafío que se le presenta al estudioso es el de tratar de delimitar las etapas o grados de esa tendencia. Tres, por lo menos, cabe diferenciar en un primer asedio:

- 1) las ruinas pueden ser reclamadas, o reemplazadas, por la agricultura, como se ve en el soneto de Francisco de Medrano sobre Itálica: "Estos de pan llevar campos ahora / fueron un tiempo Itálica;" o en otro de Juan de Arguijo (1567-1623) sobre la misma ciudad, repudio a la guerra y canto a la fecundidad de los campos y a los beneficios de la paz:

Esta, a la rubia Ceres consagrada
parte fecunda de la madre tierra,
que el sustento común al orbe encierra
de tanta espiga en la preñez dorada,
fue ciudad al comercio dedicada,
que la quietud y la verdad destierra,
duro después teatro de la guerra,
que toda en sangre la dejó bañada.
Del primitivo asunto restaurado,
gracias rinde en el fruto repetido
al circular precepto de los meses;
también siéndole el tiempo agradecido
no más hierro la hiera que el arado,
no más peso la oprima que sus mieses. (151)

- 2) en una fase más avanzada de este movimiento descendente, la naturaleza animal y vegetal, en estado salvaje, se apodera de las ruinas, "reclamando sus derechos", según piensa Simmel. En la literatura española del Siglo de Oro, junto al ya mencionado poema de Caro sobre las ruinas de Itálica, se puede recordar ahora el de Francisco de Rioja (ca 1583-1659):

Y ya el fausto y la pompa lisonjera
de pesadumbre tan ilustre y rara
cubre hierba, y silencio, y horror vano.²⁴

o la epístola de Hernando de Soria Galvarro, también sobre la misma ciudad:

y el grande Anfiteatro a quien reserua

²⁴ Wardropper 304.

forma el tiempo y assientos leuantados
mas cubiertos de malua y de vil ierua
Acuerdome de estar alli assentados
muchas vezes Medrano y yo viniendo
de su hazienda cerca aunque cansados
y alguna solitaria cabra viendo
paçer aquel teatro que algun dia
tanta gente vio en si y festiuo estruendo
de aquella muda soledad salia
concento y voz que nos hablaua clara
y que a filosofar nos persuadia. (153-54)²⁵

o el soneto de Villamediana, cuyo primer cuarteto dice:

Las pompas con que Roma vio, superba,
las estrellas un tiempo amenazadas,
del padre de los siglos habitadas,
poca son hoy ceniza y mucha yerba; (139)

o los siguientes versos de Cernuda: "Silencio y soledad nutren la hierba / creciendo oscura y fuerte entre ruinas" ("Las ruinas", 197).²⁶

3) en la etapa final de esta tendencia las ruinas terminan por ser (re)absorbidas en el entorno natural por la piedra y/o la tierra, es decir, regresan al reino mineral del que han surgido en primer lugar. En la poesía española contemporánea, dos poetas describen muy aptamente este proceso; uno de ellos es Ridruejo, en su soneto "A una ruina (Teatro romano)", con esas referencias a la "hierba" que anuncia el retorno de la tierra y a esos *fragmenta* que se restituyen a la roca:

La piedra que fue grada es ya ladera,
la columnata es aluvión y escoria,
el arco y el bastión roca y entraña.

²⁵ Edwards recuerda que al Capitolio se lo designaba también con el nombre de "Monte Caprino" (89). La hiedra crece también en las ruinas de San Juan de los Reyes, en Toledo, según refiere Bécquer en su visión romántica del templo (Martínez-Burgos García 228); y, con la canción de Caro en el recuerdo, hierbas y rebaños de cabras también encuentra Rodó en la Villa de Hadriano (858). Testimonios gráficos de la invasión de las ruinas por la naturaleza pueden verse, por ejemplo, en los cuadros de Alessandro Magnasco (1667-1749), Francesco Guardi (1712-1793), Giovanni Paolo Pannini (1691/92?-1765), Giovanni Niccolò Servandoni (1695-1766) y Hubert Robert (1733-1808), reproducidos en Starobinski 182-87; o en *Irresistible Decay* de Roth: entre otros, un grabado de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) (2-3, 44), un dibujo de Frederick MacKenzie (ca 1840) (5, 48-9), una fotografía de Urbain Basset (s. XIX) (16, 70).

²⁶ Para este motivo en la poesía de Hölderlin (ruinas invadidas por grullas, escombros y zarzas) véase Disandro 169.

Si algo es forma, es dolor y nada espera.
Sobre tu idea al sol la hierba brota
porque han vuelto la tierra y la montaña. (194) ²⁷

Angel González, en "Mensaje a las estatuas", las presenta como víctimas también del tiempo, destinadas a volver a la piedra, de la que han nacido "por el golpe preciso del cincel", y a sumirse finalmente en el olvido que borra toda memoria:

El tiempo es más tenaz.
La tierra espera
por vosotras también.
En ella caeréis por vuestro peso,
seréis,
si no ceniza,
ruinas,
polvo, y vuestra
soñada eternidad será la nada.
Hacia la piedra regresaréis piedra,
indiferente mineral, hundido
escombros,
después de haber vivido el duro, ilustre,
solemne, victorioso, ecuestre sueño
de una gloria erigida a la memoria
de algo también disperso en el olvido. (47-48)

Pero si aún se quisiera indicar con mayor precisión el lugar que las ruinas ocupan en este *continuum*, se podría comenzar con estas preguntas: ¿a partir de qué momento o punto de esta línea un edificio comienza a ser, o se transforma en, una ruina?; ¿y a partir de cuándo ésta deja de serlo para convertirse en "un montón de piedras" o en una informe juxtaposición de *fragmenta*? ²⁸

Respuestas a estas preguntas se pueden hallar, por ejemplo, en Starobinski, quien nota el carácter intermedio de las ruinas en la pintura: "Très tôt, Waet-

²⁷ Para la visión de la geografía española en *Sonetos a la piedra* de Ridruejo y las ideas en que se apoya véase el estudio de Cano Ballesta. Sobre la piedra en la lírica española contemporánea véase Lorenz 81-99, si bien, curiosamente, no se ocupa en ningún momento de Ridruejo. Prueba visual muy elocuente del proceso descrito en los versos citados de Ridruejo es la fotografía del castillo de Sotalbo (provincia de Avila), reproducida, con comentario, por Zucker en su libro *Fascination of Decay*: "Late medieval walls and towers are inextricably fused into primeval masses of chaotic boulders. And yet, even these few fragments of a rude, vernacular architecture in the last stages of decay, partially carved out of live rock above ground, are sufficient to make us conscious of the contrast between Nature and the organizing power of the human spirit. [...] Here, [...] a *Gestalt* has come into being; not an aesthetic unity, but definitely more than a mere heap of stones. Nature has used elements of architecture as objects, just as art takes as object elements of nature." (4-5). Simmel observó que las ruinas presentan a menudo un color similar al de la tierra que las rodea (263).

²⁸ "Despojo obsoleto", "escombros derelictos" denomina Disandro al "extremo grado de una materia excluida del ritmo primigenio" (171).

zoldt nous le rappelle, les peintres ont imaginé des ruines pour en faire un décor intermédiaire entre les structures factices et le monde naturel, entre le palais et le roc." (179); o en Zucker:

Devastated by time or by willful destruction, incomplete as they are, ruins represent a combination of created, man-made forms and organic nature. They can no longer be considered genuine works of art, since the original intention of the builder has been more or less lost. Nor can they be taken as an outgrowth of nature, since man-made elements continue to exist as a basis for that which has been contributed or taken away by Time, in its vindictiveness toward human creations. (*Fascination 3*)²⁹

Pero, en realidad, la respuesta se había adelantado ya de alguna manera en las páginas de Simmel, cuando sostiene que una ruina sigue siéndolo mientras no esté hundida en la materia sin forma y no se haya convertido todavía en un "montón de piedras".³⁰

Significación de las ruinas

Ha llegado ahora el momento de preguntarse qué significan, entonces, esas ruinas, a medio camino entre la naturaleza orgánica y la creación humana. Se puede comenzar con una constatación inicial: por trivial que parezca hacerlo, hay que recordar que lo primero que se le presenta a la meditación del poeta o a la mirada del artista (y a la reflexión del filósofo, como se verá luego a propósito de Hegel) es una colección dispersa de *fragmenta*: son los "despedazados mármoles" de Cartago a que se refiere Gutierre de Cetina (ca. 1510-ca. 1554), la "rota y cansada pesadumbre", los "quebrados arcos y deshechos / y abierto cerco de espantosa cumbre" de Fernando de Herrera (ca. 1534-1597) (476), los "mármoles y arcos destrozados" de Itálica de Rodrigo Caro, las "basas, columnas y arquitebas juntas, / ya divididas oprimiendo el suelo" que Lope de Vega (1562-1635) contempla en Sagunto.³¹

²⁹ Y con las mismas palabras ya se había expresado Zucker en "Ruins" 119.

³⁰ "Still, so long as we can speak of a ruin at all and not of a mere heap of stones, this power does not sink the work of man into the formlessness of mere matter. There rises a new form which, from the standpoint of nature, is entirely meaningful, comprehensible, differentiated. Nature has transformed the work of art into material for her own expression, as she had previously served as material for art." (261-62). Véase el comentario de Zucker de la nota 24.

³¹ Para el tema de las ruinas en las *Rimas* de Lope de Vega véase el estudio de Santos. Típicos de la sensibilidad romántica son el gusto de los *fragmenta* y la melancolía que suscitan: "Les gusta tener a la vista esos paisajes donde se levanta, como en un último esfuerzo, el arco roto que enseña al cielo el muñón de sus dovelas; donde los hierbajos abrazan y ahogan los pobres sillares decaídos; donde se ven torres moribundas, columnas decapitadas, acueductos desvertebrados. Esto es lo que ya en el siglo XVII pintaron Poussin y Claudio de Lorena. Los románticos han descubierto la gracia de las ruinas." (Ortega y Gasset 448). Para Roma vista por los románticos véase el estudio de McGann.

¿Qué dicen, qué pueden decir esos *fragmenta* de Roma, de Itálica, de Sagunto, de Cartago?, ¿qué significado encierran, o revelan, las ruinas? Para Simmel, de ellas (arte y naturaleza) surge una nueva totalidad, una nueva unidad, un nuevo sentido.³² Es decir, una ruina seguirá siéndolo cuando todavía signifique algo para quien la contempla: por ello, la frontera que la separa del in-forme e in-significante "mon-tón de piedras" no estaría marcada tanto por las condiciones físicas del edificio en cuestión cuanto por su capacidad de revelar un significado a quien sepa acercársele con la inteligencia alerta y la penetrante mirada del artista o del filósofo. Ese límite sería, si así puede decirse, más "semiótico" que material, pero sea como fuere, lo cierto es que algo muy distintivo de la ruina es la "liminalidad" que resulta de ese situarse en un "umbral" (en latín, *limen*) en que un sentido primigenio se transforma en uno nuevo, como cuando el estado presente de Itálica le enseña a un poeta como Caro la transitoriedad de toda gloria pasada y no el esplendor de la civilización romana en Hispania que pudo haber admirado cuando la ciudad estaba todavía en pie: "cuánta fue su grandeza y es su estrago";³³ o cuando aquel sentido originario está a punto de perderse, como en el caso de las estatuas de los dioses, en las cuales ya no alienta la presencia y el fulgor de lo divino, según siente Cernuda:

Hoy yacéis, mutiladas y oscuras,
entre los grises jardines de las ciudades,
piedra inútil que el soplo celeste no anima,
abandonadas de la súplica y la humana esperanza. (135)³⁴

Pese a todo, tienen las ruinas una nueva unidad y totalidad y están dotadas de un nuevo sentido, como afirma Simmel; y siendo así, ¿cuál sería el vehículo, el soporte de esos significados? Es interesante observar en la poesía española renacentista y barroca el empleo frecuente de palabras como "rastros", "reliquias" y "señales". Algunos casos: para Caro, la muralla de Itálica

lastimosa
reliquia es solamente
de su invencible gente.

³² "The ruin of a building, however, means that where the work of art is dying, other forces and forms, those of nature, have grown; and that out of what of art still lives in the ruin and what of nature already lives in it, there has emerged a new whole, a new characteristic unity." (260).

³³ Pero no todo lo que queda sepultado en las ruinas son las "grandezas" de un pasado glorioso. Así lo siente Antonio Luis Baena en su poema "A las sombras de Itálica", en el que quiere olvidar la "Itálica famosa" y cantar su "subhistoria", la de la cabaña, la cerámica, el legionario, el labrador, la esclava, el niño, el gladiador y la doncella: "Porque ellos también fueron historia.", "Quiero cantar su olvido y su misterio, / porque ellos también fueron Itálica." (Padrón 49-50).

³⁴ Véase también del mismo Cernuda el "Monólogo de la estatua" (161-62). En la poesía de Hölderlin Disandro advierte esta condición liminal de las ruinas en "una dimensión que implica el linde entre lo abolido y lo nuevo, entre el fulgor originario y la sombra, entre la sombra que recata y cobija, y el fulgor que reconquista y aniquila"(167).

Para Hernando de Soria Galvarro lo que queda de la "ruina / de Itálica deshecha" son los "rastros de la alta magestad latina" y para Juan de Arguijo los "mármoles rotos" son "tristes reliquias de la gran Cartago" (149). Y lo mismo para el conde de Villamediana (1582-1622), para quien los *fragmenta* son los despojos del Tiempo que a todo lo vence:

Estas de admiración reliquias dinas,
tumbas, anfiteatros, coliseos,
del tiempo son magníficos trofeos,
imperiales ya pompas o ruinas.

e imparten una lección contra las vanas ambiciones de los seres humanos:

Tú, mortal, que esto ves, y no terminas
el plazo a la ambición de tus deseos,
¿no adviertes de los Fabios y Pompeos
tantas, en polvo hoy, fábricas divinas? (140)

Ante la lectura de otros poemas podría pensarse que los restos dispersos de las ruinas sólo pudieran transmitir un mensaje también fragmentario e incompleto, como si en esas señales que aún persisten alentara, por así decir, la última posibilidad que tuvieran esos vestigios y reliquias del pasado de poseer un significado, antes de convertirse en víctimas de la implacable "venganza" de la naturaleza sobre el espíritu humano. En esa situación liminal, o "umbral semiótico", entre la ruina aún significativa y el sin sentido de unas "piedras amontonadas", se situarían los *fragmenta* de los edificios de Cartago contemplados por Gutierre de Cetina:

arcos, anfiteatro, baños, templo,
que fuistes edificios celebrados
y agora apenas vemos las señales. (210)

o los de Itálica recordados por Rodrigo Caro: "ese llano fue plaza, allí fue templo, / de todo apenas quedan las señales." y por Francisco de Rioja:

Estas, ya de la edad canas, ruinas,
que aparecen en puntas desiguales,
fueron anfiteatro, y son señales
apenas de tus fábricas divinas.³⁵

o en "A imitación de aquel soneto 'Superbi colli'" que Lope escribió remedando,

³⁵ Wardropper 304.

como tantos otros poetas, a Castiglione:

Soberbias torres, altos edificios,
que ya cubristes siete excelsos montes,
y agora en descubiertos horizontes
apenas de haber sido dais indicios; (137)

"Apenas": por leves, tenues e imperceptibles que sean esas señales, para de Cetina se conservan aún no solamente como testigos de la gloria de Cartago sino también como ejemplo de las lecciones de la historia: "historia / en quien se ve cuál es del mundo el pago."; para de Rioja, no son otra cosa que mudos testimonios del inexorable transcurrir del Tiempo: "¡Oh, a cuán mísero fin, tiempo, destinas / obras que nos parecen inmortales!".³⁶

Ruinas e historia

Como tantas veces se ha señalado, y como lo confirman los textos hasta ahora comentados, las ruinas hablan, antes que nada, de destrucción: lo indica su etimología y así lo demuestran por doquier las señales que emiten un mismo mensaje de *corruptio* y de *vanitas*.³⁷ *Fugit irreparabile tempus, memento mori* son la constante advertencia y admonición de las ruinas. ¿Pero no son la temporalidad y la muerte atributos esenciales de lo humano? Sí, piensa Cernuda en "Las ruinas":

Tan sólo ellos no están. Este silencio
parece que aguarda la vuelta de sus vidas.
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. (198)

La destrucción es inherente a la naturaleza misma de lo destruido, afirma Simmel:

For this reason, the ruin strikes us so often as tragic -but not sad-
because destruction here is not something senselessly coming from

³⁶ En varios pasajes Mortier se refiere al carácter de signo que tienen las ruinas: la ruina es más un *signo* que una realidad acabada (21) y así funcionan en la poesía de du Bellay (66). Las ruinas pueden ser un símbolo de vergüenza (38) o ser un signo con el valor de referencia a la Roma eterna (31) y como indicio para olvidar la irreversibilidad de la historia (9).

³⁷ Según Mortier, ambos motivos, junto al de la grandeza de Roma presente aún en sus ruinas, configuran la "subestructura temática" filosófica y moral que esta poesía hereda de la tradición humanista (63).

the outside but rather the realization of a tendency inherent in the deepest layer of existence of the destroyed. (263) ³⁸

Que la ruina es un estado normal y natural del ser humano lo sostuvo también Ortega y Gasset: "Es condición de toda realidad pasar por estos dos aspectos de sí misma: lo que es cuando es con plenitud o en perfección y lo que es cuando es ruina. [...] Porque lo ruinoso, como he dicho, es uno de los modos de ser la realidad." (447-48). Y tanto, que la ruina es igualmente una condición constitutiva y definitoria de la Historia misma de la humanidad, como se lee en las *Lecciones sobre filosofía de la historia universal* de Hegel. He aquí sus palabras, en versión del mismo Ortega y Gasset:

Cuando echamos la mirada atrás y contemplamos la historia del pasado humano lo primero que vemos es sólo "ruinas". La historia es cambio y este cambio tiene, por lo pronto, un aspecto negativo que nos produce pena. Lo que en él nos deprime es ver cómo la más rica creación, la vida más bella encuentra en la Historia siempre su ocaso. La Historia es un viaje entre las ruinas de lo egregio. Ella nos arrebató aquellas cosas y seres los más nobles, los más bellos por los cuales nos habíamos interesado; las pasiones y los sufrimientos los han destruído: eran transitorios. Todo parece ser transitorio, nada permanece. ¿Qué viajero no ha sentido esta melancolía? ¿Quién ante las ruinas de Cartago, de Palmira, de Persépolis, de Roma no ha meditado sobre la caducidad de los imperios y de los hombres, quién no se ha apesadumbrado sobre destino tal de lo que fue un día la más intensa y plenaria vida? (449) ³⁹

Y esto es precisamente lo que en el siglo XVIII les sucedió a Edward Gibbon (1737-1794) y a Constantin François Chassebœuf, conde de Volney (1757-1820), en cuyas obras tuvo una influencia decisiva el espectáculo de las ruinas contempladas en la indecisa luz del crepúsculo. Para el historiador inglés, la idea de escribir su *Decline and Fall of the Roman Empire* nació en medio de las ruinas del Capitolio:

Yet the historian of the decline and fall must not regret his time or expence, since it was the view of Italy and Rome which determined

³⁸ El mundo natural -sostiene Roth- no es tumba sino hogar: "Ruins here not only signal mortality, they point at a deep belonging to the natural world, a world that is less our inevitable tomb than our eternal home."

³⁹ "Negativ angesehen kann diese Seite Trauer erregen, und dazu reizt besonders der Anblick von Ruinen alter Herrlichkeit, vergangener Größe; alles scheint zu vergehen, nichts zu bleiben. Jeder Reisende hat diese Melancholie empfunden." (Hegel 18). Véanse también las reflexiones de Diderot citadas por Starobinski (183).

the choice of the subject. In my Journal the place and moment of conception are recorded; the fifteenth of October 1764, in the close of evening, as I sat musing in the Church of the Zoccolanti or Franciscan fryars, while they were singing Vespers in the Temple of Jupiter on the ruins of the Capitol. (136) ⁴⁰

La obra del conde de Volney, *Les ruines ou méditations sur les révolutions des empires*, publicada en 1791, comienza con una invocación a las ruinas y una descripción de su viaje a Egipto y Siria. Frente a los vestigios de Palmira, en el vasto silencio del desierto y desde la altura del valle de los sepulcros, al caer la tarde y con la luna llena anunciando ya la proximidad de la noche, presa de un recogimiento religioso, Volney se entrega a una meditación sobre el destino de las naciones:

Chaque jour je trouvai sur ma route des champs abandonnés, des villages désertés, des villes en ruines: souvent je rencontrais d'antiques monuments, des débris de temples, de palais et de forteresses; des colonnes, des aqueducs, des tombeaux: et ce spectacle tourna mon esprit vers la méditation des temps passés, et suscita dans mon cœur des pensées graves et profondes. (4)

Ah! Comment s'est éclipse tant de gloire!... Comment se son anéantis tant de travaux!..... Ainsi donc périssent les ouvrages des hommes! Ainsi s'évanouissent les empires et les nations! (7) ⁴¹

Según esta visión crepuscular de la historia no es extraño, entonces, que en este mundo de universal destrucción hasta las ruinas mismas puedan perecer, devoradas por una naturaleza que ni siquiera perdona los templos de los dioses; así narra Lucano a propósito de Troya (*Farsalia IX*, 966-69):

Iam silvae steriles et putres robore trunci
Assaraci pressere domos et templa deorum
iam lassa radice tenent, ac nota teguntur
Pergama dumetis: etiam periere ruinae. ⁴²

⁴⁰ O en una versión ligeramente diferente: "It was at Rome on the fifteenth of October 1764, as I sat musing amidst the ruins of the Capitol while the barefooted fryars were singing Vespers in the temple of Jupiter, that the idea of writing the decline and fall of the City first started to my mind." (136, nota 7). Para el hecho de que, en realidad, ya no quedaban ruinas romanas cuando Gibbon visitó el sitio -ya entonces ocupado por el Campidoglio y por la iglesia de Santa Maria in Aracoeli- y, en general, para el lugar que el tema ocupa en su pensamiento y concepción de la historia, véase el estudio de Craddock.

⁴¹ Para la visión de Oriente en la obra de Volney y su influencia sobre Napoleón véase Said 81-82.

⁴² Comentan este pasaje Edwards (11-12) y Mortier (16).

"Buscas en Roma a Roma, ¡oh, peregrino!"

"Etiam periere ruinae": pocas realidades pueden suscitar con tanta fuerza el desengaño tan característico de la poesía barroca como la contemplación de las ruinas de la Antigüedad clásica. Se pregunta Pedro de Quirós (ca. 1590-1657):

¡Oh Itálica breve, ya tu lozanía
rendida yace al golpe de los años!
¿Quién con la luz que dan tus desengaños
en la sombra veloz del tiempo fía? ⁴³

Nada como las ruinas para revelar al ser humano la fugacidad de esa "sombra veloz" que es el Tiempo, que todo lo aniquila; ellas son una advertencia constante sobre la caducidad de las creaciones humanas, de la que tampoco se salvan los edificios levantados con nada más sólido, estable y duradero que la piedra; de la fatalidad de la muerte igualadora, que a todos ellos les aguarda; de la ausencia, que será su consecuencia inevitable; y, finalmente, del olvido, que ha de borrar todo recuerdo y memoria de su existencia.

En 1552 se publicó en Venecia una colección de epigramas de Janus Vitalis, entre los cuales se encuentra el titulado "De Roma", que tanta fortuna y continuadores habría de tener en las literaturas modernas⁴⁴. Entre estos últimos se encuentra el soneto III de las *Antiquitez de Rome* de Joachim du Bellay (1558), uno y otro imitados en el soneto "A Roma sepultada en sus ruinas" de Francisco de Quevedo (1580-1645):

Buscas en Roma a Roma, ¡oh, peregrino!,
y en Roma misma a Roma no la hallas:
cadáver son las que ostentó murallas,
y tumba de sí propio el Aventino.
Yace donde reinaba el Palatino;
y limadas del tiempo, las medallas,
más se muestran destrozado a las batallas
de las edades que blasón latino.
Sólo el Tíbre quedó, cuya corriente,
si ciudad la regó, ya sepultura,
la llora con funesto son doliente.

⁴³ Wardropper 304.

⁴⁴ Para Vitalis, sus continuadores e imitadores véase Mortier 46-59. En su comentario al soneto III de du Bellay, Malcolm S. Smith afirma haber descubierto, en los siglos XVI y XVII, veintiocho traducciones o adaptaciones del original de Vitalis o del soneto del poeta francés, además de muchos otros de tiempos posteriores, escritos en ocho lenguas (24). Sobre la Roma renacentista pueden verse, entre tantas otras obras, las compilaciones de artículos de Ramsey y Bondanella.

¡Oh, Roma!, en tu grandeza, en tu hermosura,
huyó lo que era firme, y solamente
lo fugitivo permanece y dura. (I, 418)

Numerosos son los comentarios que se han publicado sobre este soneto y aún más los dedicados a du Bellay; por consiguiente, casi nada habría que agregar ahora a todos ellos⁴⁵. En las ruinas, siguiendo a Simmel, la naturaleza acaba imponiéndose sobre el espíritu. Pero en ellas también contienden otras fuerzas: del lado de la primera estarían el tiempo, la transitoriedad, la muerte, la ausencia y el olvido; con el segundo se vincularían, en cambio, la eternidad, la permanencia, la vida, la presencia y la memoria. Lo que sí importa notar ahora es cómo Quevedo, a partir de la meditación sobre Roma, actualiza todos estos motivos en un solo poema: el Tiempo lima las medallas; lo fugitivo y transitorio, es decir, el Tíber, es lo único que queda y permanece de la grandeza y hermosura, aparentemente duraderas, de Roma; dondequiera que se pose la mirada no se hallará sino la presencia de la muerte: las murallas son cadáveres, el Aventino es tumba de sí mismo, el Palatino yace en el lugar en que antes dominaba, el río llora a una ciudad convertida en sepultura; y nada puede hablar más elocuentemente de la ausencia que el no hallar a Roma en la misma Roma.

En las ruinas traban feroz combate la muerte y la vida y de allí la predilección de Quevedo por el vocabulario de la muerte⁴⁶. Y lo mismo en otros poetas; alusiones a la muerte se hallan en la canción de Caro: de Itálica quedan "memorias funerales", del gimnasio y las termas "leves vuelan cenizas desdichadas"; Roma y Atenas son "hoy cenizas, hoy vastas soledades"; Cartago es ahora "sepultura" de su grandeza pasada -sostiene de Arguijo (147); "¡Cómo feneció todo!" -exclama de Medrano ante las ruinas de Itálica⁴⁷.

Ubi sunt?: ¿qué se ha hecho de la grandeza y glorias pasadas y de las que sólo quedan en el presente restos, reliquias, vestigios, señales? Así lo siente Caro en su canción sobre Itálica:

⁴⁵ Para Quevedo véanse, entre tantos otros, los análisis de Mortier (53-54), Wardropper (301-02) y López Bueno (70-71), y para du Bellay, el de Mortier (60-68).

⁴⁶ Para citar otro poema de Quevedo, puede recordarse su romance a las torres de Joray, "Funeral a los huesos de una fortaleza que gritan mudos desengaños", en el que se incluyen términos como "calavera", "esqueleto", "tumba", "luto", "cadáver", "mortaja", "sepulcro", "exequias", "cimiterio", "muertos" (III, 64-67; véase López Bueno 70-71).

⁴⁷ Wardropper 303. "A writer who confronts a physical ruin sees human creativity under the aspect of death. His mourning not only records a present fatality but anticipates the destruction of all future places sacred to human happiness. In England, where architects served their apprenticeship by studying classical ruins, the whole visible environment of monuments and buildings became a *memento mori*." (Goldstein 6-7).

¿Cómo en el cerco vago
de su desierta arena
el gran pueblo no suena?,
¿Dónde, pues fieras hay, está el desnudo
luchador? ¿Dónde está el atleta fuerte? ⁴⁸

Ausencia y olvido, presencia y memoria

Como queda dicho, la ruina sigue siendo ruina cuando en ella alienta todavía un significado, cuando no se ha apurado hasta el fin aquella tendencia descendente que amenaza con transformarla en naturaleza y en un informe "montón de piedras"; en otras palabras, en las ruinas late todavía una presencia, la de un pasado si no recuperable por lo menos memorable porque todavía tiene un sentido que transmitir a las generaciones futuras. Las ruinas, en efecto, son una presencia que habla de una época desaparecida -afirma Starobinski (179)-; y Simmel había advertido ya esta coexistencia en las ruinas de ausencia y presencia:

In the case of the ruin, the fact that life with its wealth and its changes once dwelled here constitutes an immediately perceived presence. The ruin creates the present form of a past life, not according to the contents or remnants of that life, but according to its past as such. (265) ⁴⁹

Ni plena presencia, ni total ausencia, la ruina es una señal o, también, una huella, de una vida humana pasada, de una historia urdida en el telar del Tiempo:

J'ai cherché les anciens peuples et leurs ouvrages, et je n'en ai vu que la trace, semblable à celle que le pied du passant laisse sur la poussière. Les temples se sont écroulés, les palais sont renversés, les ports sont comblés, les villes sont détruites, et la terre, nue d'habitants, n'est plus qu'un lieu désolé de sépulcres..... (Volney 8)

El Tiempo roe las ruinas sin cesar, caduca todo emprendimiento humano, a la muerte todos tendrán que rendirle el común e inevitable pago, la ausencia será el destino final de todo lo que existe: *sic transit gloria mundi* ... Y, sin embargo,

⁴⁸ Otros ejemplos del tema del *Ubi sunt* recuerda López Bueno (68). La misma pregunta se hará a fines del siglo XVIII Volney: "Où son-ils ces remparts de Ninive, [...] et toute cette création d'êtres vivants dont s'enorgueillissait la face de la terre?" (8).

⁴⁹ Pero, según Mortier, no siempre ha sido así: "La ruine -curieusement inexistante pour les Grecs- n'intéresse les Latins que comme image matérielle du Destin: elle n'est pas une présence, mais une absence, ou un vide, le témoignage d'une présence disparue, la marque négative de la grandeur détruite. Pour eux, la ruine s'identifie pour ainsi dire au néant; elle n'est plus une chose concrète, qui pourrait être objet d'horreur, d'admiration ou de tristesse, mais comme une empreinte en creux, celle de la ville morte, rasée jusqu'à ses fondations." (15-16; subrayados de Mortier).

hay también en las ruinas, o más bien en quienes las contemplan o meditan sobre ellas, un impulso no menos tenaz que pugna por salvarlas del olvido al que irremisiblemente estarían condenadas. Esa fuerza que quiere rescatar a toda costa los monumentos de épocas pretéritas y conservar el espíritu que aún queda de ellas no es otra que la memoria; testigo, el soneto de Gutierre de Cetina mencionado páginas atrás:

Excelso monte do el romano estrago
eterna mostrará vuestra memoria;
soberbios edificios do la gloria
aún resplandece de la gran Cartago;
desierta playa, que apacible lago
lleno fuiste de triunfos y vitoria;
despedazados mármoles, historia
en quien se ve cuál es del mundo el pago;
arcos, anfiteatro, baños, templo,
que fuistes edificios celebrados
y agora apenas vemos las señales;
gran remedio a mi mal es vuestro ejemplo:
que si del tiempo fuistes derribados,
el tiempo derribar podrá mis males. (210)

Los temas del soneto son los ya familiares en la poética de las ruinas. Lo que apenas se conserva de Cartago son los *fragmenta*: “arcos, anfiteatro, baños, templo”, que no son sino señales “apenas” del transcurrir del tiempo: “del tiempo fuistes derribados” y lección de lo que la Historia les depara a los humanos: “historia / en quien se ve cuál es del mundo el pago;”. Y, sin embargo, en esos restos de otrora “soberbios” y “celebrados” edificios, presas del “romano estrago”, “la gloria aún resplandece de la gran Cartago”: pese a todo, y aunque reducido ahora a “despedazados mármoles”, aquel pasado ha de perdurar en la “memoria eterna”.⁵⁰

En su soneto sobre Cartago, Juan de Arguijo tratará todos estos temas desde una nueva, y sorprendente, perspectiva:

Este soberbio monte y levantada
cumbre, ciudad un tiempo, hoy sepultura
de aquel valor, cuya grandeza dura
contra las fuerzas de la suerte airada,
ejemplo cierto fue en la edad pasada,

⁵⁰ El soneto de Gutierre de Cetina fue imitado por Manuel Ledesma con referencia a Sagunto (López Bueno 64-65).

y será fiel testigo en la futura,
del fin que ha de tener la más segura
pujanza, vanamente confiada.
Mas en tanta ruina mayor gloria
no os pudo fallecer, ¡oh celebrados
de la antigua Cartago ilustres muros!,
que mucho más creció vuestra memoria
porque fuistes del tiempo derribados,
que si permaneciérades seguros. (147)

Argujio concede que la ciudad es "sepultura" de su grandeza, que sus muros han sido "del tiempo derribados", que todo ello, en tanto que "ejemplo cierto" y "fiel testigo", sirve de admonición a las edades pasadas y futuras del destino que le aguarda a todo lo humano: "del fin que ha de tener la más segura / pujanza, vanamente confiada." No obstante, esas ruinas de una ciudad que ya no existe y esos muros que alguna vez fueron "ilustres" son depositarios de una "mayor gloria", gracias a la fama, que vence la "suerte airada", y a la memoria, que parece ser más fuerte cuanto más lo sean los embates del Tiempo:

que mucho más creció vuestra memoria
porque fuistes del tiempo derribados,
que si permaneciérades seguros.

La memoria, en efecto, se bate contra todo: contra el Tiempo, la Historia, el Destino, la Muerte, la ausencia, el olvido. La poética de las ruinas es siempre un ensueño antes de la invasión del olvido –afirma Starobinski⁵¹. Se insinúa aquí otra vez aquella "liminalidad" de la ruina, que lo es no sólo física y material sino también "semiótica". A la pregunta formulada en páginas atrás –¿cuándo una ruina se transforma en fragmentos sin forma y sin sentido que ni siquiera son ya rastros, vestigios o señales de algo o de alguien?– se le suman ahora estas otras: ¿a partir de qué momento es imposible ya todo recuerdo?, ¿desde cuándo lo que alguna vez fueron ruinas son ahora sólo "resto, que no memoria, del pasado" –como dice Ridruejo? ("A una columna sola en el llano", 189), ¿cuándo y cómo se instala ese Olvido que todo lo oblitera?

Variadísima es la gama de impresiones, sensaciones y reacciones que suscita el espectáculo de las ruinas, desde la identificación de éstas con las penas de amor que afligen al poeta hasta la melancolía provocada por la comprobación de que nada queda al abrigo de la garra del Tiempo o la nostalgia que se siente por

⁵¹ "La poétique de la ruine est toujours une rêverie devant l'envahissement de l'oubli... On l'a remarqué, pour qu'une ruine paraisse belle, il faut que la destruction soit assez éloignée et qu'on en ait oublié les circonstances précises: on peut désormais l'imputer à une puissance anonyme, à une transcendance sans visage: l'Histoire, le Destin." (180).

grandezas pretéritas, hoy reducidas apenas a fragmentos y vestigios. Muchas son, en efecto, las funciones de las ruinas y todas dependen del uso que de ellas se quiera hacer con la memoria y el recuerdo⁵². Pero no todo ha sido añoranza del pasado ni abatimiento ante la ruina universal que sería la Historia de la humanidad. En la literatura inglesa, por ejemplo, Edmund Spenser plantea la relación entre ruinas, poesía e identidad nacional, afirmando la inmortalidad de la nación por medio de la inmortalidad y continuidad de la poesía.⁵³

A pesar de todo lo que precede, las ruinas poseerían también un aspecto positivo. Más aún, se podría incluso sostener que son necesarias y condición indispensable para la renovación y continuidad de la Historia. Así pensó Ortega y Gasset:

Pero en cambio tiene otro aspecto, mirado por su reverso, la ruina: el que unas cosas acaben es condición para que otras nazcan. Si los edificios no cayesen en ruinas, si se conservasen imperecederos no quedaría sobre el haz del planeta, a estas horas, espacio para vivir nosotros, para construir nosotros. No podemos, pues, contentarnos con llorar sobre las ruinas; éstas hacen falta. El hombre, que es el gran constructor, es el gran destructor y su destino sería imposible si no fuese también un famoso fabricante de ruinas. (449)

Y antes de él, Gibbon se había planteado la relación entre decadencia o caída y transformación: Craddock insiste en las ideas de que transformación es destrucción y viceversa y de que las distintas Romas que se suceden en la Historia serían para Gibbon, en definitiva, el reemplazo de unas ruinas por otras; dicho de otra manera: sobre las ruinas de un estado se construiría un nuevo orden, que a su vez también acabará de la misma manera, para dar paso a otra etapa histórica, y así sucesivamente.⁵⁴ La ruina sería, en suma, elemento constitutivo e ines-

⁵² La nueva actitud elegíaca frente a las ruinas que surge entre 1520 y 1580 depende, según Mortier, no del objeto en sí o de la mirada con que se lo contempla, sino del espíritu con que se lo hace (43).

⁵³ Véase el análisis de Spenser en Janowitz 20-30. "The lesson Spenser intends to teach by way of these three poems [*Visions of Bellay, The Ruins of Rome y The Ruins of Time*] is that the image of the nation is made in poetry, and that poetry can ensure national immortality, repairing the ruins of previous empires and shifting the locus of the *translatio imperii* into the domain of poetic structure." (21); "The permanence of poetry in the face of historical decline roots national permanence within poetic continuity." (26).

⁵⁴ "The significance of the *ruins* of the Capitol, then is not that civilization is displaced by barrenness, but that it is displaced by alternative civilizations, better in some ways, inferior in others." (66; subrayado de Craddock); "As the empire is to the republic, so successor states will prove to be to the age of the Antonines: products, for better and worse, of ruins." (73). En su meditación le asalta al conde de Volney el temor de que un futuro viajero pueda experimentar las mismas impresiones que las suyas, pero no ante las ruinas de Palmira sino ante las de las sociedades europeas contemporáneas (10-11).

capable del acontecer humano, pero no por ello necesariamente ni siempre poseedor de un carácter ominoso y aciago.⁵⁵

Pervivencia de los dioses en las ruinas

La poética de las ruinas, como tantas veces se lo ha sostenido, es vasto, complejo, inagotable. En este nuevo asedio al tema intentado en las páginas precedentes quedan, por lo tanto, muchos aspectos sin considerar y varios más sin siquiera plantear; pero existe uno que es de ineludible reflexión y que servirá para concluir este trabajo. En las ruinas, en efecto, hay algo más que puede perdurar y ésto es el recuerdo de lo divino, es decir, de la presencia de lo sagrado, de lo eternamente viviente y al abrigo de la muerte y del olvido.

Para Simmel uno de los requisitos que debe satisfacer una ruina para serlo es que en ella se debe sentir aún el impulso ascendente del espíritu.⁵⁶ Pero, ¿puede subsistir la memoria de los dioses en la poesía de las ruinas, que es poesía de destrucción y ausencia, según cree Starobinski?:

La poésie de la ruine est poésie de ce qui a partiellement survécu à la destruction, tout en demeurant immergé dans l'absence: il faut que personne n'ait gardé l'image d'un bâtiment intact. (180)

El texto continúa con un pasaje que no puede describir más claramente la relación entre ruina, ausencia y olvido. Abandono y desamparo, pérdida de un recuerdo inicial y sustitución de las significaciones originarias por otras, melancolía y olvido, todo esto caracterizaría las ruinas y más aún a aquéllas que en otro tiempo fueron morada de una deidad:

La ruine par excellence signale un culte déserté, un dieu négligé. Elle exprime l'abandon et le délaissement. Le monument ancien était un mémorial, une "monition". Il perpétuait un souvenir. Mais le souvenir initial a été perdu, une signification seconde lui succède, annonçant dorénavant la disparition du souvenir que le constructeur avait prétendu perpétuer dans la pierre. Sa mélancolie réside dans le fait qu'elle est devenue un monument de la significa-

⁵⁵ Para la relación complementaria y recíproca entre transformación y destrucción veáanse Craddock 64, 76 y 77: "Much of the *Decline and Fall* is devoted to the somber narrative of the process of ruin inherent in each Rome in its very nature, and criminally accelerated by various unworthy exercisers of power. But destruction is transformation just as transformation is destruction. Ironically or heroically, sometimes a better monument replaces the one destroyed."

⁵⁶ "... the metaphysical-aesthetic charm of the ruin disappears when not enough remains of it to let us feel the upward-leading tendency. The stumps of the pillars of the Forum Romanum are simply ugly and nothing else, while a pillar crumbled -say, halfway down- can generate a maximum of charm." (265).

tion perdue. Rêver dans les ruines, c'est sentir que notre existence cesse de nous appartenir et rejoint déjà l'immense oubli. (180)

¿Entonces, no estaría condenado al fracaso ese intento del arquitecto o del escultor de perpetuar una memoria dada en la piedra? Y es que, a primera vista, ésta se sitúa, si así puede decirse, en el polo opuesto a lo divino, especialmente cuando, en estado "bruto", es "sola materia fría, áspera, inerte", para decirlo con palabras de Ridruejo ("A una roca informe", 182). Esta piedra, materia in-forme y aún sin labrar, es, según el mismo poeta, "rostro sin voz de las edades / desnudo de cinceles: piedra viva." ("Primer soneto", 181), pero es también la que en "A la cantera" se transforma en arte gracias al espíritu creador del ser humano:

Ni la raíz, ni el agua, ni la hoguera
forjadora, ni el hábito del viento;
nada ha calado su constancia entera.
Sólo el alma la explora -¡oh, monumento;
oh, mansión; oh, cariátide ligera!-
con venas de amoroso pensamiento. (184)⁵⁷

Las piedras no convertidas aún en arte pueden transformarse por la fuerza del espíritu en signo de lo sagrado, en vehículos de una hierofanía, como repetidamente lo recuerda Eliade: su valor religioso no depende nunca de su existencia misma como tales sino de su función como instrumentos y recipientes de una acción o fuerza espiritual (191, 194), de la que son signos y morada (200, 202). Las piedras reciben una significación cultural gracias a la presencia divina que las transfigura y a las teofanías que en ellas se manifiestan, transformándolas en signos de una realidad suprahumana, numinosa y trascendente (205).⁵⁸

Lucano narra en la *Farsalia* que en Troya no se han salvado de la invasión de la naturaleza ni siquiera los templos de los dioses y Volney, en las ruinas de Palmira, observa: "les troupeaux parquent au seuil des temples, et les reptiles immondes habitent les sanctuaires des dieux!" (7). ¿Perviven éstos en las ruinas? Este es el sentido que las ruinas tienen en la poesía de Hölderlin, en tanto que "vestigios" de los dioses que en ellas habitaron, como lo ha demostrado Disandro. Es el interrogante que se hizo Heidegger en sus viajes a Grecia;⁵⁹ y es la pregunta que Cernuda contestó negativamente en los versos citados páginas atrás:

⁵⁷ Según Cano Ballesta, en los *Sonetos* de Ridruejo la piedra también puede tener un "impulso espiritual hacia la altura, una dinámica ascensional", una "fuerza ascendente" o "ímpetu ascensional" hacia el reino del espíritu (66-67).

⁵⁸ "Depuis la simple hiérophanie élémentaire représentée par certaines pierres et par certains rochers -qui frappent l'esprit humain par leur solidité, leur durée et leur majesté -jusqu'au symbolisme omphalique ou météorique, les pierres culturelles ne cessent de signifier quelque chose qui dépasse l'homme." (205; subrayados de Eliade).

⁵⁹ Para este tema véase Sallis 82-97.

no, en las estatuas de los dioses, moradores de una edad remota y heroica, sin miseria y sin muerte, olvidados ahora por una "triste humanidad decaída", no palpita ya la presencia de un mundo divino: son despojos, "piedra inútil que el soplo celeste no anima, / abandonadas de la súplica y la humana esperanza."

Aníbal A. Biglieri

University of Kentucky. USA

Dirección electrónica: biglieri@pop.uky.edu

Ediciones

- Arguijo, Juan de. *Obra poética*. Stanko B. Vranich, ed. Madrid: Castalia, 1972. du Bellay, Joachim. *Antiquitez de Rome*. Malcolm S. Smith, ed. Binghamton, New York: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1994.
- Caro, Rodrigo. "Canción a las ruinas de Itálica." *Itálica: antología lírica para unas ruinas*. Roberto Padrón, ed. Sevilla: Aldebarán, 1973. 13-16.
- Cernuda, Luis. *La Realidad y el Deseo (1924-1962)*. Madrid: Alianza Editorial, 1991.
- Cetina, Gutierre de. *Sonetos y madrigales completos*. Begoña López Bueno, ed. Madrid: Cátedra, 1981.
- González, Angel. *Sin esperanza, con convencimiento*. Barcelona: Jorge Salinas - Editor, 1961.
- Herrera, Fernando de. *Poesías*. Victoriano Roncero López, ed. Madrid: Castalia, 1992.
- M. Annaei Lucani. *De bello civili*. D. R. Shackleton Bailey, ed. Stuttgart: Teubner, 1988.
- Quevedo, Francisco de. *Obra poética*. José Manuel Blecua, ed. Madrid: Editorial Castalia, I 1969, III 1971.
- Ridruejo, Dionisio. *Primer libro de amor. Poesía en armas. Sonetos*. Madrid: Editorial Castalia, 1979.
- Rodó, José Enrique. "El camino de Paros." *Obras completas*. Alberto José Vaccaro, ed. Buenos Aires: Ediciones Antonio Zamora, 1956.
- Soria Galvarro, Hernando de. "Hernando de Soria Galvarro (Dos poesías inéditas)."
- Antonio Rodríguez Moñino. *La transmisión de la poesía española en los siglos de oro: doce estudios, con poesías inéditas o poco conocidas*. Edward M. Wilson, ed. Barcelona: Editorial Ariel, 1976. 137-62.
- Vega, Lope de. *Poesía selecta*. Antonio Carreño, ed. Madrid: Cátedra, 1984.
- Villamediana. *Obras*. Juan Manuel Rozas, ed. Madrid: Castalia, 1969.

Estudios

- Bondanella, Peter. *The Eternal City: Roman Images in the Modern World*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1987.
- Cano Ballesta, Juan. "Dionisio Ridruejo: geografía y política en su poesía de juventud." *Luz vital: Estudios de cultura hispánica en memoria de Víctor Quimette*. Ramón F. Llorens y Jesús Pérez Magallón, eds. Alicante: McGill University-Dept. of Hispanic Studies, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1999. 59-69.
- Corominas, Joan. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (con la colaboración de José A. Pascual). Madrid: Editorial Gredos, 1983.
- Coseriu, Eugenio. *Principios de semántica estructural*. Madrid: Editorial Gredos, 1977.
- Craddock, Patricia B. "Edward Gibbon and the 'Ruins of the Capitol'." *Roman Images*. Annabel Patterson, ed. 63-82.

- Disandro, Carlos A. "Hölderlin y el sentimiento de las ruinas." *Friedrich Hölderlin 1770-1970: Homenaje en su centenario*. Rodolfo Modern, ed. La Plata: Universidad Nacional de La Plata-Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1971. 163-83.
- Edwards, Catharine. *Writing Rome: Textual approaches to the city*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Eliade, Mircea. *Traité d'histoire des religions*. Paris: Payot, 1949.
- Ernout, A. et A. Meillet. *Dictionnaire étymologique de la langue latine: Histoire des mots*. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1959.
- Gibbon, Edward. *Memoirs of my life*. Georges A. Bonnard, ed. New York: Funk & Wagnalls, 1969.
- Goldstein, Laurence. *Ruins and Empire: The Evolution of a Theme in Augustan and Romantic Literature*. Pittsburgh, Pa.: University of Pittsburgh Press, 1977.
- Gombrich, E. H. "The Renaissance Theory of Art and the Rise of Landscape." *Norm and Form: Studies in the art of the Renaissance*. London: Phaidon Press, 1966. 107-21.
- Guénon, René. *La Grande Triade*. Paris: Gallimard, 1957.
- , *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*. Paris: Gallimard, 1962.
- , "Pierre brute et pierre taillée." *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*. 313-16.
- , "L'Éther dans le cœur." *Symboles fondamentaux de la Science sacrée*. 441-48.
- , *L'Homme et son devenir selon le Védânta*. Paris: Éditions Traditionnelles, 1966.
- , "La théorie hindoue des cinq éléments." *Études sur l'Hindouisme*. Paris: Éditions Traditionnelles, 1968. 45-68.
- , *Le Symbolisme de la Croix*. Paris: Les Éditions Véga, 1970.
- , *Le règne de la quantité et les signes des temps*. Paris: Gallimard, 1970.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*. Karl Heinz Ilting, Karl Brehmer und Hoo Nam Seelmann, eds. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1996.
- Janowitz, Anne. *England's Ruins: Poetic Purpose and the National Landscape*. Cambridge, Massachusetts: Basil Blackwell, 1990.
- López Bueno, Begonia. "Tópica literaria y realización textual: unas notas sobre la poesía española de las ruinas en los Siglos de Oro." *Revista de Filología Española* 66 (1986) 59-74.
- Lorenz, Erika. *Der metaphorische Kosmos der modernen spanischen Lyrik (1936-1956)*. Hamburg: Cram, De Gruyter & Co., 1961.
- Martínez-Burgos García, Palma. "San Juan de los Reyes y el sentimiento de las ruinas en el mundo romántico." *Simposio Toledo romántico*. Toledo: Colegio Universitario de Toledo, 1990. 225-29.
- McGann, Jerome J. "Rome and Its Romantic Significance." *Roman Images*. Annabel Patterson, ed. 83-104.
- McGowan, Margaret M. *The Vision of Rome in Late Renaissance France*. New Haven and London: Yale University Press, 2000.
- Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Editorial Gredos, 1984.
- Mortier, Roland. *La poétique des ruines en France: Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*. Genève: Librairie Droz, 1974.
- Ortega y Gasset, José. "Idea del teatro: una abreviatura." *Obras completas*. Madrid: Revista de Occidente, 1964. Tomo VII, 439-71.
- Padrón, Roberto, ed. *Itálica: antología lírica para unas ruinas*. Sevilla: Aldebarán, 1973.
- Patterson, Annabel, ed. *Roman Images*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1984.
- Ramsey, Paul A., ed. *Rome in the Renaissance: The City and the Myth*. Binghamton, New York: Center for Medieval and Early Renaissance Studies, 1982.
- Roth, Michael S. with Claire Lyons and Charles Merewether. *Irresistible Decay: Ruins Reclaimed*. Los Angeles: The Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 1997.
- Said, Edward W. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979.
- Sallis, John. *Stone*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1994.
- Santos, José E. "Para una semántica del motivo de las ruinas en Lope de Vega. Lectura y refor-

- mulación en las *Rimas* de 1609." *University of Pennsylvania Working Papers in Romance Literatures and Philology* 2 (1997) 55-66.
- Simmel, Georg. "The Ruin." *Essays on Sociology, Philosophy and Aesthetics*. Kurt H. Wolff, ed. New York: Harper and Row, 1965. 259-66.
- Springer, Carolyn. *The Marble Wilderness: Ruins and Representation in Italian Romanticism, 1775-1850*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Starobinski, Jean. "La mélancolie dans les ruines." *L'invention de la liberté 1700-1789*. Genève: Éditions d'Art Albert Skira, 1964. 179-87.
- Turner, A. Richard. *The Vision of Landscape in Renaissance Italy*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1966.
- Volney, Constantin François Chassebœuf, conde de. *Les ruines ou méditations sur les révolutions des empires*. Paris: Garnier, sin fecha [1791].
- Wardropper, Bruce. W. "The Poetry of Ruins in the Golden Age." *Revista Hispánica Moderna* 35 (1969) 295-305.
- Zucker, Paul. "Ruins -An Aesthetic Hybrid." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 20 (1961) 119-30.
- , *Fascination of Decay: Ruins: Relic-Symbol-Ornament*. Ridgewood, New Jersey: The Gregg Press, 1968.

Resumen

El corpus poético sobre las ruinas cubre todo el espectro de las literaturas occidentales, pero no se trata de realizar un registro cuantitativo del tema en la poesía española, sino proponer otras líneas investigativas que proporcionen un marco teórico a la percepción e interpretación de las ruinas. Se presentan los criterios de P. Zucker, R. Mortier, C. Disandro, B. Wardropper y G. Simmel; éste último ofrece un sustento teórico al presentar la historia humana como el dominio gradual del espíritu sobre la naturaleza; aplicado a las ruinas, dos tendencias se presentan aquí: una ascendente propia del espíritu y otra descendente, la de la materia. Las ruinas rompen el equilibrio entre el espíritu y la naturaleza en pro de la segunda. Se ejemplifican con abundancia estos criterios comenzando por la poesía renacentista que toma las ruinas de Itálica como motivo central. Los matices intermedios de esta relación se ejemplifican con textos que incluyen hasta autores contemporáneos, que se preguntan por el significado de las ruinas: marca o vestigio de presencias divinas de antaño, sobre lo que los poetas dan respuesta afirmativa o negativa.

Abstract

The poetic corpus about the ruins embraces the whole spectrum of the western literatures. The aim of this article isn't a quantitative register of the Spanish poetry, but to propose other lines of research that furnish a theoretical frame for the perception and interpretation of the ruins. The author displays the opinions of P. Zucker, R. Mortier, C. Disandro, B. Wardropper and G. Simmel; this last gives a theoretical frame when he presents the human history as the gradual domination of the spirit over the nature. If Simmel's criterion is applied to the ruins we have two tendencies: one ascendent inherent to the spirit and other descendent, to the matter. The ruins break this balance between the spirit and the nature on behalf of the second. The author illustrates with many examples these criterions beginning by the Renaissance poetry and one of his principal subjects: the ruins of Italica; he also includes contemporary authors. All these poets inquire about the signification of the ruins as traces or vestiges of ancient sacred presences with affirmative or negative answer.