

LA EVOLUCION DE LA POESIA DE LAS RUINAS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII

STANKO B. VRANICH

En dos libros recientes (Rose Macaulay: *Pleasure of Ruins* y Paul Zucker: *Fascination of Decay*)¹ se examinan a fondo los efectos que, desde tiempos remotos, las ruinas han ejercido sobre la mente humana. Lo más curioso de notar es que no todas las épocas exhibieron igual sensibilidad ante las ruinas;² tampoco se reaccionó de igual manera en diferentes países.³

La Roma imperial estuvo en escombros durante siglos sin que se percataran de ello los peregrinos a la ciudad de San Pedro,⁴ pues su reacción íntima ante las ruinas no se expresó durante casi toda la Edad Media. Es la época en que se construyen castillos y, por consiguiente, las fortificaciones o muros mudos no llaman la atención. Es el espíritu humanístico el que descubre las ruinas como una herencia concreta de la gloria del pasado clásico, y son los arquitectos y arqueólogos los que primero las miden, estudian y describen. Vienen luego los políticos. Cola di Rienzo, deslumbrada su imaginación por las ruinas de Roma, quiso restaurar su prístina grandeza. Con sus fogosos discursos logró levantar al pueblo, señalándole los restos del poderío pretérito. Su amigo y admirador, Petrarca, deambulando por entre las ruinas, se maravillaba no de que Roma conquistara el mundo, sino de que tardara tanto en dominarlo. Horrorizado por la miseria de sus habitantes, escribe cartas y versos sobre su grandeza pasada, comparándola con la decadencia a que había descendido la poderosa ciudad. Dice Rose Macaulay que suya es la más prestigiosa voz, antes de Rafael, que despertara la conciencia de Europa contra el despojo total de Roma.⁵ El gran humanista Poggio continuó la obra de Petrarca, y a partir de él en adelante, con el auge de las nuevas corrientes culturales, se pone muy de moda el escribir sobre Roma y admirar sus ruinas se convierte en prueba de fina sensibilidad; pero los hombres exquisitos eran pocos y los bárbaros muchos, y Roma seguía desmoronándose piedra a piedra. Sin embargo, un inesperado y desgraciado suceso, los estragos causados por las tropas imperiales en 1527, sacude la adormecida conciencia de Europa y bajo el impacto de la nueva tragedia las ruinas de Roma se convierten en tema poético que repercutirá fuertemente en las letras renacentistas.

La composición más famosa sobre el tema de las ruinas de Roma fue escrita por Baltasar de Castiglione,⁶ que murió en 1529, dos años después del saco de Roma:

Superbi colli, e voi sacre ruine
che'l nome sol di Roma anchor tenete;
ahi che reliquie miserande hauete
de tante anime, eccelse e pellegrine.⁷

Para la Europa del siglo XVI las ruinas por excelencia, como lo han señalado Bruce Wardropper y Rose Macaulay,⁸ son las de Roma, pero en la literatura castellana las primeras ruinas que se cantan son las de Cartago. En España su primer notable cultivador es Garcilaso, que estaba

en Túnez en 1535 con el ejército imperial cuando compuso el soneto que empieza: "Boscán, las armas y el furor de Marte." Inspirándose en el sitio que habría visitado, escribe:

Aquí donde el romano encendimiento,
dond'el fuego y la llama licenciosa
sólo el nombre dexaron a Cartago.⁹

Este último verso (adaptación transparente de Castiglione) indica que el toledano conocía la obrita del poeta italiano, pero no canta sobre las ruinas de Roma, cuyos estragos, causados por el ejército de Carlos V, estaban todavía demasiado vivos en la memoria de la gente.¹⁰ Unos años más tarde Cetina sigue la misma prudente línea al adaptar el soneto entero de Castiglione, trocando Roma por Cartago:

Excelso monte do el romano estrago
eterna mostrará vuestra memoria,
soberbios edificios do la gloria
aun respandece de la gran Cartago.¹¹

Constituyen las dos obras citadas los precedentes que arraigan el tema en la literatura española. Los publica Herrera en las *Anotaciones* a Garcilaso en 1580, y a su vez acoge el Divino el tema, seguido por otros poetas de la escuela sevillana, desde donde se generaliza por el resto de España.

De las ruinas de Cartago se pasa a las de Troya, dentro de una de inspiración puramente literaria. En este grupo figuran la composición de Lope que empieza "Entre aquellas columnas abrasadas";¹² la de Suárez de Figueroa, "Si el fuerte alcázar, los soberbios muros";¹³ y la de Arguijo que lleva el epígrafe "A Troya asolada."¹⁴ El extremo de la inspiración literaria lo alcanza Rioja, que llega a poetizar las ruinas míticas de Atlántida y las de Salmedina.

Pronto, no obstante, los poetas españoles descubrirán las ruinas antiguas de su propia patria, y como en el caso que hemos mencionado con respecto a Roma, son los arqueólogos y luego los poetas, quienes descubren espléndidas muestras de antiguas ciudades romanas, como Itálica, a unas leguas de Sevilla. Rodrigo Caro cuenta cómo se hacían expediciones para visitar la antigua ciudad. "De ordinario," dice Caro, "todas las personas de consideración hazen jornada a verla."¹⁵ Entre éstos acuden sobre todo los poetas, necesitados de nuevos temas e inspiración directa, y pronto surge una serie de composiciones sobre Sevilla la Vieja, que así llamaban a Itálica en aquel entonces. A esta fase pertenecen algunos de los más bellos sonetos sobre el tema, como el de Herrera que empieza "Esta rota y cansada pesadumbre";¹⁶ o el de Medrano (cuya casa está a poca distancia de Itálica) que reza "Estos de pan llevar campos ahora";¹⁷ el de Juan de Espinosa, "Itálica infelice que del hado";¹⁸ y el de Arguijo, "Esta a la rubia Ceres consagrada."¹⁹ El más asiduo visitador de las ruinas es, desde luego,

Rodrigo Caro, autor de la conocidísima "Canción a las ruinas de Itálica":

Estos, Fabios, ¡ay dolor! que ves ahora
campos de soledad, mustio collado
fueron un tiempo Itálica famosa.

Con estos poetas el tema se españoliza: las ruinas que se cantan ahora son las del suelo patrio. Los elementos de esta poesía son tanto los precedentes literarios del *Cinquecento* italiano y de la poesía clásica latina, como la inspiración directa. Al combinarse estos dos con las reflexiones personales a que la poesía de las ruinas de por sí se prestaba, las variantes sobre el tema se hacen casi inagotables y se escriben algunas composiciones de sorprendente originalidad. En el citado soneto de Arguijo, por ejemplo, no se lamenta la destrucción de la ciudad romana; más bien el poeta sevillano ofrece un canto de gloria a la obra milagrosa de una madre tierra indiferente a la pérdida de la rica urbe que en una época "fue ciudad al comercio dedicada / que la quietud y la verdad destierra." El poeta observa los ricos campos de pan sembrar y ve en ellos ahora reestablecido el benéfico pulsar de las estaciones, sin que la tierra sufra más opresión que el peso de sus mieses. Juan de Espinosa se pregunta, mirando los restos de Itálica, cómo es que la "confusión envuelve / sus templos y aras," mientras que permanece el anfiteatro, "bañado en sangre humana." ¿Será que "tanto la crueldad y horror le agrada" al hado que rige el destino del hombre?

Siguiendo el ejemplo de los sevillanos, los poetas de otras regiones buscan las ruinas en otras partes de España para cantar sobre ellas. Así se escribe una serie de composiciones sobre Numancia, Sagunto, Singilia y otros sitios menos conocidos.²⁰ Esta época, fines del siglo xvi y principio del xvii, presencia el máximo florecimiento de la poesía de las ruinas; pero mientras se cantaba sobre las ruinas españolas de la época romana, los poetas empiezan a darse cuenta a la vez de que ha surgido un nuevo tipo de ruinas: las ruinas de su propia patria. Se fijan en los desmoronados muros de los castillos medievales y en los desolados pueblos que empezaban a sumirse en el letargo en que iban a encontrarlos los jóvenes escritores de la Generación del 98.

La visión de las ruinas nacionales viene a sumarse fácilmente a la atmósfera de cansancio y desengaño que ya vemos anunciada en los versos de Medrano: "España triste gime / de la fortuna en la más alta cumbre."²¹

Llegamos así a la tercera fase de la poesía sobre el tema, en la que entran como motivo poético las ruinas de la España coetánea.

El primer ejemplo que he encontrado de este tipo de poesía es de Góngora, poeta notoriamente desentendido del pasado glorioso de España,²² aunque no de algunos aspectos de la realidad que le circundaba, como se echa de ver en el romance que dedica al "Castillo de San Cervantes" (1592).

La primera parte de este romance está elaborada a base de unos contrastes entre lo que fue en una época este castillo toledano y lo que es ahora, pero las imágenes reflejan una extraña mezcla de sátira, tristeza y desprecio. Construido por el Rey Alfonso, el castillo de San Cervantes tiene ahora, dice Góngora, "más padrastrós / que un hijo de un

raconero," y dirigiéndose a las ruinas y hablándoles de hombre a hombre, señala el poeta contrastando su pasado con el presente:

que te respectaba el Reino
por juez de apelaciones
de mil católicos miedos.
Ya menospreciado ocupas
la aspereza de ese cerro,
mohoso como en diciembre
el lanzón del viñadero.
Las que ya fueron corona
son alcándara de cuervos
almenas que como dientes,
dicen la edad de los viejos.²³

Aquí notamos un profundo cambio en el enfoque de las ruinas. Más bien que la grandeza de su pasado, lo que suelen ver los poetas en las ruinas de su historia nacional es la molesta prueba de un presente fracasado. Esta actitud pasa de la poesía a la historiografía española, y se mantiene en algunos escritores hasta nuestros días. Lo que empezó como una moda de imitación literaria, y lo que en los demás países no sobrepasa esta fase, en España se convierte en un tema palpitante de la realidad histórica española, a la vez que testimonio de una casi total obsesión negativa.²⁴

Esta nueva e insólita visión de las ruinas puede observarse aun más fácilmente en un soneto anónimo (e inédito, creo) que descubrí en un manuscrito del siglo xvii, de la Biblioteca Nacional. Lleva de epígrafe "Al castillo de Guadaira casi arruinado":

Edificio decrépito y caduco,
que forzado del zéfitro barajas
essas murallas con que en vano atajas
valuartes que dieron al trabuco;

Si vn tiempo trono fuiste a algún Maluco,
aora en ti se están haziendo rajás
golondrinas, cernícalos y grajas,
muchá zigarra y mucho abejaruco.

Tu mazmorra, tu cima, noria o pozo,
habita el gorrion, tordo o paloma:
arca eres de Noé, tremendo establo.

Tu ruina amenaza y tu destrozó,
pues te apolilla el tiempo y la carcoma.
¡Acábate de hundir ia con el diablo!²⁵

Ni asomo de afecto o tristeza se traslucen en estos versos al castillo arruinado. Al contrario: no solamente se reflejan el sarcasmo del último verso y el desprecio en frases como "edificio decrépito," "tremendo establo," sino que un socarrón tono de despego afectivo impregna la aspereza fónica de la rima: caduco-trabuco-Maluco-abejaruco; barajas-atajas-rajás-grajas.

En otro soneto, anónimo también, que hallé en el citado manuscrito, se desprende del título, "Descripción de la villa de Theba y su castillo," que no solamente está en ruinas el antiguo castillo, sino también el pueblo a los pies de sus desmoronados muros:

Bajadas peñas, cerros empedrados
tan altos que compiten con los cielos,
de cernícalos, cuervos y mochuelos
albergues, si durables apropiados;

Caducos edificios que postrados
de la oprimida Troia son consuelos
sin que sus baluartes tengan zelos
de más rotos o menos acabados;

Cuatro casas de palma, vna zamorra,
poca gente de luz, mucho pardillo,
cestas inaccesibles, viento eterno;

Esparto de lo fino, vna mazmorra,
algibes mil con agua en el invierno.
Aquésta es Theba, y éste es su castillo.²⁶

Y no solamente Teba sino, según los testimonios de los viajeros y las elocuentes estadísticas sobre la demografía y la economía de España, regiones enteras del país se convertían efectivamente en ruinas.²⁷

El célebre soneto de Quevedo:

Miré los muros de la patria mía
si un tiempo fuertes, ya desmoronados
de la carrera de la edad cansados,
por quien caduca ya su valentía

se ha considerado con acierto como expresión del cansancio y la decadencia nacional. Tómese la discutida palabra "patria" en cualquiera de los dos sentidos—la ciudad natal o España: sus desmoronados muros cansados de la "carrera de la edad" no dejan de simbolizar la decadencia y la muerte;²⁸ y esto último, de hecho, es el tema de la segunda parte del soneto, en que el poeta, después de observar los muros, el campo y los montes, regresa a su casa, y en su aposento como entre las antiguas ruinas, no encuentra más que "despojos." Mira alrededor suyo y no halla cosa "en qué poner los ojos / que no fuese recuerdo de la muerte." La estructura del soneto es un progresivo reducirse de la visión hasta terminar en la fosa mortal.

En el romance que Quevedo dedica a las Torres de Joray, el tema de la muerte ocupa un lugar aun más destacado. Las ruinas están descritas en términos de un cuerpo sin alma y descarnado, según se echa de ver claramente en el título: "Funeral a los huesos de una fortaleza que gritan mudos desengaños" y en los primeros versos:

Son las torres de Joray
calavera de unos muros
en el esqueleto informe
de un ya castillo difunto.

Se extiende esta metáfora al describir el tiempo como un buitre que roe los restos:

Las dentelladas del año
grande comedor de mundos,
almorzaron sus almenas
y cenaron sus trabucos.

Aunque lo que materialmente se describe aquí son las ruinas de un castillo, la idea que predomina en esta composición es la del desengaño, al concluir Quevedo que "Las glorias de este mundo / llaman con luz para pagar con humo."²⁹

Del antiguo aparato estilístico con que los poetas sevillanos cantaban a las ruinas de Itálica, tampoco quedan más que despojos. Cabe decir que el tema de las ruinas se ha convertido en ruinas también.

Otra vez Quevedo, en una silva que lleva de epígrafe "A los huesos de un rey que se hallaron en un sepulcro..." estilística y temáticamente da un paso más, el último, para el alcance de mis investigaciones. Ya no se trata de las ruinas de un edificio, muro o ciudad, sino de los despojos de un cuerpo humano. El aparato estilístico de la poesía de las ruinas ha pasado a ser descripción y amargo comentario de la caducidad del hombre.

Empieza la aludida silva igual que la célebre *Canción* de Rodrigo Caro:

Estas que veis aquí pobres y oscuras
ruinas desconocidas,
pues aun no dan señal de lo que fueron;
estas piadosas piedras más que duras,
pues del tiempo vencidas,
borradas de la edad, enmudecieron.³⁰

Estos despojos no son más que los restos de un "poderoso" rey, cuyo nombre ahora se desconoce. De sus esparcidos huesos habla en los mismos términos que la poesía de las ruinas se refiere a los pilares de los templos antiguos; y en lugar del edificio donde habitan las alimañas, figura la calavera, que Quevedo llama el "palacio" dedicado a la "ociosidad del vil gusano."

El itinerario de la poesía de las ruinas en España muere en este punto, incapaz de rejuvenecerse ni de trascender a ningún más allá poético, hasta el día de su renacer en manos de los románticos.

Lehman College of the City University of New York

- ¹ New York, 1967; Ridgewood, N. J. 1968.
- ² Ver Roland Mortier, *La poétique des ruines en France* (Genève, 1974), p. 15.
- ³ En España el tema tiene un extraordinario florecimiento en la poesía, pero muy escaso en la pintura. "En nuestra pintura el tema no religioso queda siempre en segundo lugar," dice al propósito Emilio Orozco, "Ruinas y jardines," *Escorial*, 12 (sept. 1943), p. 342. Tampoco se pone de moda la construcción de las ruinas artificiales en España como en Inglaterra en el siglo xviii.
- ⁴ Ver sobre esto la inspirada prosa de Rose Macaulay, *Pleasure of Ruins*, p. 167.
- ⁵ *Pleasure of Ruins*, p. 175.
- ⁶ El primer notable estudio sobre el tema es de Alfred Morel-Fatio, "Histoire d'un sonnet," *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1 (1894), 97-102, trabajo que motiva el de R. Foulché-Delbos, "Notes sur le sonnet *superbi colli*," *Revue Hispanique*, 2 (1904), 225-43, con un ensanche considerable del tema y un aporte significativo de nuevos datos.
- ⁷ *Delle Rime di Diversi Nobili Uomini et Eccellenti Poeti Nuova-mente Ristampate* (Venetia, 1548), p. 132.
- ⁸ "The Poetry of Ruins in the Golden Age," *Revista Hispánica Moderna*, 35 (octubre-diciembre, 1969), p. 269; *Pleasure of Ruins*, p. 165.
- ⁹ *Obras completas*, ed. Elias L. Rivers (Madrid, 1962), p. 162.
- ¹⁰ Durante casi todo el siglo xvi los poetas españoles evitan las ruinas de Roma como tema de sus poesías. Arguijo y Rioja abordan el tema cada uno en media docena de diferentes composiciones, pero no mencionan ni una vez las de Roma, lo que no puede ser simple casualidad. Como excepción, Cetina alude a Roma, pero de pasada y entre una lista de famosas ruinas en que se incluyen hasta las de Belgrado: "Si de Roma el ardor, si el de Sagunto / de Troya, de Numancia, y de Cartago," *Obras*, ed. Joaquín Hazaña y Rua (Sevilla, 1895), pp. 175-6.
- Las versiones del soneto de Castiglione sin el trueque de Roma por Cartago no aparecen sino más tarde, en la "Traducción de Artemidoro": "Sacros collados, sombras y ruynas, / que mostráys lo que Roma un tiempo ha sido," *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidor*, sacados a luz por Micer Andrés Rey de Artieda (Zaragoza, 1605), p. 102; apud Joseph Fucilla, "Notes sur le sonnet *Superbi Colli*. (Rectificaciones y Suplemento)," *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 31 (1955), p. 62.
- La de Cristóbal de Mesa, "Teatro, capitolio, coliseo," procedente de su *Valle de lágrimas* (Madrid, 1606), es tardío también, según se desprende de la fecha de la publicación. También del ya bien entrado siglo xvii es el soneto de Jáuregui, "Epitafio de las ruinas de Roma" (*La Canción a las ruinas de Itálica del Licenciado Rodrigo Caro*, ed. José Manuel Rivas Sacconi [Bogotá, 1947], p. 221) y las dos composiciones de Quevedo: "Buscas en Roma a Roma, oh peregrino" y "Roma antigua y moderna," inspiradas sin duda durante su estancia en la ciudad pontificia en 1617.
- ¹¹ *Obras*, ed. Joaquín Hazaña y la Rua, I (Sevilla, 1895), p. 96.
- ¹² *Colección de las Obras sueltas*, IV (Madrid, 1776), p. 215.
- ¹³ *Constante Amarilis* (Madrid, 1781), p. 251; apud Fucilla, "Rectificaciones y Suplemento," p. 84.
- ¹⁴ Inspirado en un epigrama de Fausto Sabeo (*Epigrammatum*, [Roma, 1556], p. 807), que a su vez está basado en los primeros versos de *Troades* de Séneca, el lamento de Hécuba (*Obra poética*, ed. S. B. Vranich [Madrid, 1972], p. 141). En el verso 9 de este soneto, "De los dioses obra ilustre," Fucilla quiere ver una influencia de "las *opere divine* de *Superbi colli*" ("Rectificaciones y Suplemento," p. 75). Es una traducción directa de un verso de Fausto Sabeo: "Troia fui, labor egregius Diuumque."
- ¹⁵ *Antiquedades y principado de la illestrissima ciudad de Sevilla . . .* (Sevilla, 1634), p. 113.
- ¹⁶ *Poesías*, ed. Vicente García de Diego (Madrid, 1952), Clásicos Castellanos, 26, p. 141.
- ¹⁷ *Vida y obra de Medrano*, ed. Dámaso Alonso (Madrid, 1958), II, p. 148.
- ¹⁸ MS Biblioteca Nacional, Madrid, Núm. 20355, "Sonetos varios recogidos de diferentes autores assi de manuscritos como de algunos impresos por Don Joseph Maldonado Dávila . . . año de 1646," fol. 56r.
- ¹⁹ *Obra poética*, p. 151. Otros sonetos de D. Fernando de Guzmán y D. Francisco de Villallón sobre las ruinas de Itálica fueron publicados por Santiago Montoto en *El Ldo. Rodrigo Caro* (Sevilla, 1915), pp. li-llii, aunque algo descuidadamente transcritos.
- ²⁰ *Rimas de Lupercio . . . de Argensola*, ed. José Manuel Blecua, I (Zaragoza, 1950), pp. 56 y 284 (sobre Sagunto); *Rimas de . . . Bartolomé L. de Argensola*, ed. José Manuel Blecua, II (Zaragoza, 1951), pp. 44 y 519 (sobre Sagunto); Juan Bautista de Mesa, *Segunda parte de las Flores de poetas ilustres de España*, ed. J. Juan Quirós de los Ríos y D. Francisco Rodríguez Marín (Sevilla, 1896), p. 192 (sobre las ruinas de Singilia).
- ²¹ *Rimas*, I, p. 158.
- ²² Robert Jammes habla de la indiferencia de Góngora cuando se trata "du passé historique de l'Espagne," y recalca en el hecho de que "il est remarquable que don Luis, sur les 94 romances qu'il a écrits, n'en ait pas consacré un seul a ses sujets traditionnels que plaisaient tant au patriotisme espagnol," *Etudes sur l'oeuvre poétique de Don Luis de Góngora y Argote* (Bordeaux, 1967), p. 137.
- ²³ *Obras completas*, ed. Aguilar (Madrid, 1956), p. 117.
- ²⁴ Debo esta observación a mi buen amigo, el Prof. Albert Siroff.
- ²⁵ MS Maldonado Dávila, fol. 59v.
- ²⁶ *Ibid.*, fol. 57v.
- ²⁷ Manuel Fernández Álvarez, *La sociedad española del Renacimiento* (Salamanca, 1970), p. 89.
- ²⁸ Compárese el cambio de clima entre este soneto y el de Góngora escrito el año de 1585: "¡Oh excelso muro! ¡Oh torres coronadas / de honor, de majestad, de gallardía . . ." (*Obras completas*, p. 455).
- ²⁹ *Obras completas*, pp. 1035-7.
- ³⁰ *Obras completas*, p. 123.