

¡Oh, qué agradable asunto la perspectiva!

PAOLO UCCELLO en G. VASARI. *Vidas*

Se cuenta —pero Dios conoce mejor los sucesos ocurridos a las naciones de lo pasado y a los pueblos de lo pretérito— que en un tiempo remoto y en una época lejana...

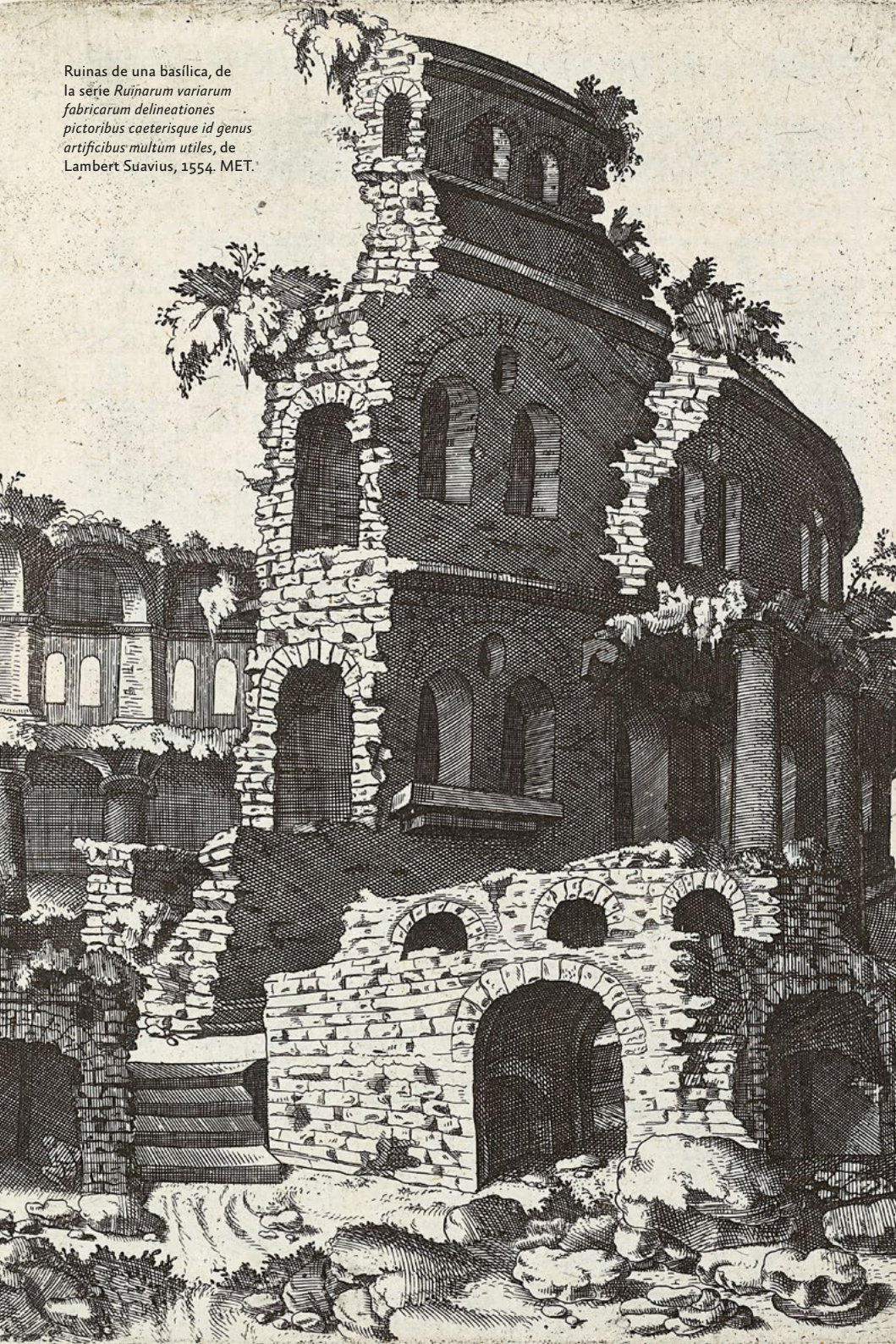
«Historia de Alí Babá y los cuarenta ladrones»

Las mil y una noches

Nuestro arte no solo es capaz de extraer monumentos destruidos hace mucho tiempo de las profundidades; también podemos sacar a la luz los nombres de las ciudades. ¡Oh, qué gran y divino poder nos otorga nuestro arte!

CIRIACO DE ANCONA. *Itinerarium*

Ruinas de una basílica, de
la série *Ruinarum variarum
fabricarum delineationes
pictoribus caeterisque id genus
artificibus multum utiles*, de
Lambert Suavius, 1554. MET.



PÓRTICO (en ruinas)

Hacia la primera mitad del siglo XV las ruinas de la Antigüedad adquieren, a ojos de sus contemporáneos, una consideración distinta: comienzan a manifestarse como *ruinas*, como vestigios, como restos venerables de otra hora del mundo, y no como una cantera en desorden legada por los antiguos. El caso temprano de Petrarca, su conocida veneración por la Antigüedad, es quizá el ejemplo más notorio de este nuevo proceso. Sin embargo, bastaría con citar el famoso viaje a Roma de Brunelleschi y Donatello, bastaría con recordar las prolijas mediciones de Alberti, o el propio cargo de Rafael, nombrado conservador de las antigüedades romanas por León X, para comprender la celeridad y la audacia de aquel giro.

Es, pues, este desplazamiento de la ruina desde su mera materialidad a una condición simbólica; es esta invención de la ruina como objeto cultural, lo que ha dado pie a las presentes páginas. Páginas que nacen de la inesperada conciencia de un misterio (por qué y en qué momento la ruina comienza a ser vista como «ruina»), pero que no pueden ignorar dos cuestiones cruciales. Una primera cuestión es que esta «ruindad» de la ruina es un epifenómeno, en absoluto menor, de aquel vasto proceso al que llamamos Renacimiento. De hecho, a lo largo de este ensayo intentaremos demostrar que en la «ruina» se resume o se habilita, en gran medida, esa nueva consideración del mundo ocurrida con la *Rinascita*. Un segundo asunto, estrechamente vinculado al primero, es la posterior evolución de su significado, desde aquella hora inaugural encarnada en Petrarca, hasta llegar al arte y la literatura del siglo XX y cuyo uso es, ineludiblemente, otro. Es decir, que las ruinas no tuvieron el mismo significado ni sirvieron al mismo fin en Botticelli, en Piranesi, en Chateaubriand y en Freud. Tanto es así, que sería oportuno preguntarse qué

tipo de utilidad, caso de tener alguna, se le concede hoy a las ruinas. El problema de las ruinas es, por tanto, un problema de atribución; pero una atribución que nace de una sociedad concreta y, en consecuencia, varía con sus condiciones de origen. Sería poco probable hallar en Botticelli algo de la melancolía que emana de las obras de Claudio de Lorena y Nicolás Poussin. Y tampoco cabe imaginar en De Quincey, salvo como pesadilla, la «noble sencillez y serena grandeza» que Winckelmann atribuyó a la Antigüedad pagana. De todo ello se infiere con facilidad que cada autor escogió las ruinas para descubrir (para describir) algún aspecto crucial de su época. Y nuestra tarea más inmediata será esta de averiguar qué vieron nuestros antepasados en las ruinas, y cómo varió dicho contenido a lo largo del tiempo. No obstante, y como paso previo, habremos de aventurar las causas que transformaron este vestigio olvidado, fuente de inquietud y zozobra (ahora veremos lo que dice Fumagalli a este respecto), en un símbolo de la perfección y la grandeza.

Como parece obvio, la última parte de este ensayo debiera interrogarse sobre la actual función de las ruinas en nuestro imaginario. Una función —lo adelantamos ya— subalterna respecto de su esplendor pasado. Las causas de dicha irrelevancia quizá guarden relación con los motivos que antaño le dieron vida: me refiero a la nueva conciencia de lo temporal obrada con el Renacimiento y a la ordenada modulación del tiempo que llamamos Historia. Toda vez que la Historia ha pasado a considerarse un mero «relato» y, en suma, una variante capciosa y erudita de la literatura, la capacidad de las ruinas para evocar el pasado ha caído, de alguna manera, en desuso. Pero yendo a Fumagalli, el medievalista italiano recordaba que las ruinas, durante la Alta Edad Media, eran espacios poco frecuentados, donde los fantasmas acechaban al caminante:

Los lugares boscosos o no cultivados —leemos en *Las piedras vivas*— eran considerados en épocas pasadas sede de los muertos, que estaban dispuestos a aparecerse a los vivos no por su propia

iniciativa, sino porque tales lugares custodiaban las ruinas donde estaban sus sepulcros o conservaban el recuerdo de matanzas realizadas por los bárbaros paganos.

Las ruinas eran, pues, un indicador de la memoria del martirio. Llegado el siglo XI, sin embargo, este carácter fantástico y solemne de las ruinas desaparecerá, según Fumagalli, en favor de un aspecto más utilitario: «A partir del año 1000, la ciudad irá recogiendo sus restos, dentro y fuera de la misma, y los transformará nuevamente en casas, palacios y calles, aprovechando también las viejas piedras muertas del campo». Será la ciudad quien reabsorba en su cuerpo aquellos indicadores de lo sacro, junto a la antigua población agraria que les daba sentido.

Este mismo fenómeno podemos observarlo, convertido ya en símbolo, en numerosos Nacimientos y Adoraciones del *Quattrocento*, donde las ruinas de la Antigüedad sirven como



Adoración de los magos, Sandro Botticelli, 1475. Galería Uffizi.

recordatorio y como sillería maltrecha del triunfo de la Cristiandad sobre el Imperio romano. En tales obras, las ruinas cumplen un papel simbólico negativo —y anacrónico, cabría añadir—, pero que no carece, en absoluto, de grandeza. Sin dicha grandiosidad, sin la ajada magnificencia de las ruinas (véase las Adoraciones de Botticelli de 1475 y 1478), el Nacimiento de Cristo no alcanzaría la solemnidad y la relevancia histórica que se le adjudica. Cabría decir, pues, que en un sentido simbólico y en un sentido literal, el cristianismo se construye sobre las ruinas del mundo antiguo, al que no deja de reconocérsele su valor intelectual y al que se acudiría, durante muchos siglos, en busca de respuestas. Baste con señalar el arco temporal que va desde el temprano magisterio de San Isidoro y sus *Etimologías*, en la Hispania del siglo VII, al afligido humanismo de Erasmo, nueve siglos más tarde.

Veamos, sin embargo, qué escribía Rafael, o acaso Castiglione, respecto de los vestigios de la Antigüedad, en su célebre carta a León X:

Pero, ¿por qué vamos nosotros a lamentarnos de los godos, de los vándalos y de otros pérfidos enemigos del nombre latino si aquellos que, como padres y tutores, tenían que proteger estas pobres reliquias de Roma, esos mismos se han dedicado con toda aplicación durante mucho tiempo a demolerlas y apagarlas? ¿Cuántos pontífices, padre santo, que tenían la misma función que tiene Vuestra Santidad, aunque no la misma sabiduría ni el mismo valor y grandeza de ánimo, cuántos —digo— pontífices han permitido las ruinas y destrucciones de los templos antiguos, de las estatuas, de los arcos y otros edificios, gloria de sus fundadores? ¿Cuántos han consentido que, solo para coger tierra puzolana, se hayan excavado los cimientos, por lo que después en poco tiempo los edificios se han venido abajo? ¿Cuánta cal se ha llegado a hacer de estatuas y de otras ornamentaciones antiguas? Que yo osaría decir que esta nueva Roma actual, todo lo grande que es, todo lo hermosa, todo lo adornada de palacios, está edificada con la cal obtenida de mármoles antiguos.



Vista de Roma del libro de viajes de Breidenbach, Zaragoza, 1498.

Bajo la enardecida retórica de Sanzio/Castiglione, observamos un extraordinario cambio en marcha. Un cambio que atañe a los pontífices del Renacimiento, y del que emergerá la ruina como heraldo de la Antigüedad, que alberga dentro de sí un significado distinto. Un significado que ya no es la mera remisión al martirologio cristiano que encontramos en las *Mirabilia Urbis Romae* medievales, y que todavía es posible hallar en *Las antigüedades de Roma* de Andrea Palladio. Un significado, por otra parte, del que carece como simple material constructivo. Y, en suma, un significado que concierne al propio valor estético de la ruina, y que, de algún modo, canaliza y ordena —ya veremos en qué sentido— las fuerzas que operan en el Renacimiento. Recordemos, en cualquier caso, que esta famosa epístola de Rafael es de 1519 y, por lo tanto, llega un siglo después de aquel primer viaje de Brunelleschi y Donatello a Roma, a quienes los romanos apodaron, no sin ironía, «los del tesoro», por su incesante medición y desenterramiento de vestigios.

Bien. Pero, ¿qué cambio es este que enuncia Rafael más de cien años después de la vuelta de Martín V a una Roma destruida, despoblada y llena de zorros? Muy sumariamente, podríamos decir que en el texto de Sanzio se ha ampliado la naturaleza de la reliquia. Para Rafael, la Antigüedad pagana exige el mismo respeto, obtiene la misma veneración, que los vestigios del cristianismo.

Las ruinas a las que hacía mención Fumagalli, o aquellas que se recogen en las *Mirabilia*, lo eran en tanto que residuo sacro, destinado a componer una difusa historia del cristianismo. Por contra, las ruinas que trata de proteger Rafael son ruinas porque remiten a una norma estética, a una idealidad cultural cuya antigüedad las iguala a las reliquias religiosas. No en vano —y así nos lo recuerda Panofsky—, será común llamar a esta Antigüedad renacida *sancta vetustas*, *sacra vetustas* y *sacrosancta vetustas*. Lo cual puede interpretarse como una paganización general de las reli-



Autorretrato de Rafael. Galería Uffizi.

quias, pero también como una suerte de consagración de la Antigüedad, convertida en objeto de culto. En ambos casos, paganización o sacralización, lo determinante es esta doble exigencia, este doble criterio: Belleza y Antigüedad, en el que se instalará la ruina desde entonces. De tal modo que cabría preguntarse si una parte de aquella belleza, de aquel arrobó, no fue un préstamo que la Antigüedad le hacía.

Lo que quiere mostrarse, pues, en estas páginas, es el modo en que las ruinas resumirán, en mayor grado que ningún otro símbolo u objeto, la nueva percepción del tiempo y de la Historia, y del propio mundo circundante que comienza a fraguarse, aproximadamente, desde finales del siglo XIV. Y cómo ese añadido temporal, cómo ese ultravalor histórico, se modificará a través de los siglos. Hemos visto ya cómo las ruinas se llenaron de un contenido religioso que también era el contenido de la Cristiandad y sus mártires, de la Cristiandad y sus milagros, de la Cristiandad documentada, geográfica y temporalmente, mediante estos hitos ruinosos en los

que todavía tiembla, cuando se pone el sol, el dolor antiguo de quienes perecieron en ellas. Hemos visto, por otro lado, cómo a partir del siglo XI aquellas ruinas dispersas por el campo, que ponían temor en el caminante solitario, fueron el material disperso con el que se acrecentaron las ciudades de Europa, no sin continuar aquella veneración, aquel temor, en las ruinas intramuros, como se puede comprobar en los propios *Mirabilia*, que datan de la primera mitad del siglo XII y en los que se recogían leyendas concernientes tanto a la Roma cristiana como a la imperial. Hemos visto, por último, de qué manera, dentro de la propia Roma, y aún en pleno XVI, esta destrucción de los vestigios continuaba viva, de modo que la dramática exigencia de Rafael pone de manifiesto dos aspectos complementarios del Renacimiento: la nueva forma de observar la Antigüedad, convertida en norma del saber moderno; así como el exiguo éxito del sueño anticuario fuera de un restringido círculo de artistas y eruditos.

Éxito reducido que podría explicarse por las necesidades constructivas de las ciudades, cuyo crecimiento lo atribuye Pirenne, a partir del siglo X, a la recuperación del comercio europeo y al dominio del Mediterráneo tras la invasión musulmana. Pero éxito reducido, también, porque ese conocimiento de la Antigüedad es el fruto de una minoría selecta, que solo gradualmente permeará el gusto de sus contemporáneos. Más adelante tendremos ocasión de ver cuánto hubo de conocimiento exacto, y cuánto de emocionada presunción, en la sabiduría anticuaria de aquella hora



Opúsculo de Andrea Palladio (1508-1580) sobre las antigüedades de Roma.

(una hora que podríamos extender más allá de las numerosas imprecisiones que cometerá Winckelmann dos siglos más tarde, según nos señalaba, divertido, Lessing). Ahora, sin embargo, deberá bastarnos con destacar su paso previo: con destacar, no el acierto, sino su necesidad; no la exactitud, sino la voluntad de ser preciso. Y repito que todo eso, de modo indirecto, de un modo, si se quiere, brumoso, es lo que se encierra en la construcción ideológica de la ruina; ruina que en Rafael goza ya de una madurez plena, y acaso crepuscular, según nos recuerda Wölfflin, pero que en Petrarca no es sino sueño lejanísimo, deseo estéril, empresa individual contra la marcha del mundo.

«Te estoy agradecido por muchas razones —le confiesa Petrarca a Tito Livio en una de sus

Cartas a los más ilustres varones de la Antigüedad—, pero sobre todo por una: que me ayudaras con tanta frecuencia a olvidar los males presentes y me trasladaras a épocas más felices». Parece claro que en Petrarca fragua ya una imagen convencional de la Antigüedad que se presenta como Edad de Oro, susceptible de emulación y fuente de nostalgia. Esa misma imagen, nostálgica y conservadora, es la que, también de modo convencional,



Retrato de Francesco Petrarca, pintura francesa del s. XVII. Palacio de Versalles.

le hemos atribuido a las ruinas. Con lo cual, parece lógico preguntarse qué hallaron Petrarca y los siglos posteriores en la Antigüedad. Y también conocemos la respuesta: una norma estética, un ejemplo moral, una herramienta política, etcétera. Sin embargo, la pregunta oportuna quizá sea la contraria: qué es lo que adivinaron, apoyados en la Antigüedad, aquellos hombres. Y, sobre todo, qué les permitió descubrir la Antigüedad misma, lo antiguo de la Antigüedad, revelándoseles como

una ínsula desconocida y extraña. Para esta cuestión solo cabe una respuesta: mediante su veneración de lo antiguo, el Renacimiento manifestaba de modo concreto el hallazgo del tiempo, de su magnitud, el hallazgo de la temporalidad del tiempo, su misteriosa dinámica, en la que hombres y reinos se consumen. Recordemos la división estática del tiempo que se halla en San Isidoro, escandido en edades y que no concibe, no contempla, no prestan atención a la posibilidad del cambio, salvo ese salto de una edad a otra, hasta llegar a la sexta, que empieza con el nacimiento de Jesús y que acabará con el fin del mundo. Lo cual implica el carácter predeterminado y sacro de tal división: «Cuánto tiempo resta de esta sexta edad —escribe Isidoro—, solo Dios lo sabe». E implica también, la infalibilidad de las Escrituras y su naturaleza extrahumana.

Este descubrimiento del pasado es el que cristaliza eficazmente en la ruina. De manera que, si a partir de cierto momento las ruinas comienzan a remitir a la Antigüedad, debemos preguntarnos qué utilidad encontró el Renacimiento en la Antigüedad; y dentro de esta función, cuál es la tarea que se le adjudicará, en un primer momento, a la ruina. Los hombres del Renacimiento encontraron en la Antigüedad un reflejo del conocimiento ordenado, del saber racional, al que recientemente habían tenido un mayor y más completo acceso (pensar que en la Edad Media no existió el escrúpulo racional y el amor por lo antiguo es, sencillamente, descabellado). Un conocimiento, además, desplegable en dos órdenes, que concurren plásticamente en la ruina: el conocimiento y la reproducción geométrica de la realidad, facilitado por el dominio de la perspectiva, y el conocimiento escalonado y fiable del pasado, presente en la literatura clásica, así como en la Arquitectura, la Filología y la Historia.

A este largo proceso de decantación que cristaliza en el Renacimiento, y del que la ruina no es sino una mera expresión plástica, van dedicadas las siguientes páginas.