

otros pasados

ontologías alternativas y
el estudio de lo que ha sido

Editado por
Felipe Rojas,
Byron Ellsworth Hamann y
Benjamin Anderson

Fondo de Promoción de la Cultura



Otros pasados

ontologías alternativas y el estudio de lo que ha sido



Rojas, Felipe, autor de prefacio, autor. | Hamann, Byron Ellsworth, autor de prefacio, autor.
| Anderson, Benjamin, autor de prefacio, autor. | Petry Cabral, Mariana, autor. | Langebaek
Rueda, Carl Henrik, autor. | Kosiba, Steve, autor. | Niño Vargas, Juan Camilo, autor. | Giraldo,
Santiago, autor. | Moser, Jeffrey, autor. | Podgorny, Irina, autor. | Schnapp, Alain, autor.

Título: Otros pasados *ontologías alternativas y el estudio de lo que ha sido* / editado por Felipe
Rojas, Byron Ellsworth Hamann y Benjamin Anderson.

Descripción: Bogotá: Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes: Fondo de Promoción de
la Cultura, 2022. | 372 páginas: ilustraciones; 16.3 x 23.3 cm.

Identificadores: ISBN 978-958-9003-93-0 (rústica) | ISBN 978-958-9003-94-7 (electrónico)

Materias: Arqueología | Pasado | Historia

Clasificación: CDD 930.1–dc23

SBUA

Otros pasados ontologías alternativas y el estudio de lo que ha sido

2022

© de la primera edición, Fondo de Promoción de la Cultura, 2022

© del prefacio, Felipe Rojas, Byron Ellsworth Hamann, y Benjamin Anderson

© de los textos y la traducción, Jeffrey Moser, Mariana Petry Cabral, Irina Podgorny, Byron
Ellsworth Hamann, Carl Langebaek, Juan Camilo Niño Vargas, Santiago Giraldo, Felipe
Rojas, Steve Kosiba, Benjamin Anderson, Alain Schnapp

Diseño: Jorge Hernán Zambrano | Surreal SAS

ISBN 978-958-9003-9-30

Fondo de Promoción de la Cultura

Zetta Comunicadores S.A.

Bogotá, Colombia

Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales

Carrera 1.ª n.º 18 A-12, bloque G-GB, piso 6, Bogotá, Colombia

Vigilada Mineducación

Reconocimiento como Universidad: Decreto 1297 del 30 de mayo de 1964

Reconocimiento personería jurídica: Resolución 28 del 23 de febrero de 1949

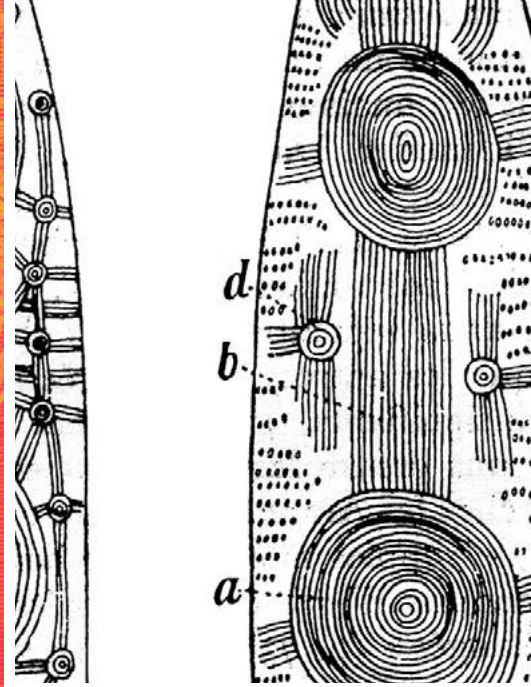
Minjusticia. Acreditación institucional de alta calidad, 10 años: Resolución 582 del 9 de enero del 2015, Mineducación

Otros pasados

- Descaches epistemológicos — a manera de prefacio 9
Felipe Rojas, Byron Ellsworth Hamann, y Benjamin Anderson
- Cuando un pájaro viviente es un vestigio arqueológico:
considerando la arqueología desde una perspectiva de
conocimiento diferente 25
Mariana Petry Cabral
- Las prácticas de perspectivismo: las Casas, Durán, y el
pasado presente (o cómo escribir la etnografía de España
desde las Américas) 53
Byron Ellsworth Hamann
- El pasado ajeno: el tiempo criollo y el tiempo prehispánico
en Colombia 83
Carl Langebaek

- El pasado pesa tanto como una montaña: lugares
ancestrales y perspectivas diferentes sobre la historia en el
imperio inca 111
Steve Kosiba
- Pasados vegetales, presentes humanos, futuros animales:
orden del mundo y el tiempo entre los chibchas (norte de
Colombia y baja Centroamérica) 163
Juan Camilo Niño Vargas
- «Eso no es así»: pasados inconmensurables en la Sierra
Nevada de Santa Marta 195
Santiago Giraldo
- La escultura estratigráfica: estudio de un caso de
geoestética 205
Jeffrey Moser
- La recurrencia de Babilonia: historia local, historia
universal, y arqueofilia comparadas
en Afrodiasias, Van, y la Ciudad de México 245
Felipe Rojas
- La Quimera de Vasari: ontologías del estilo 283
Benjamin Anderson

Revivir de la basura: las extinciones históricas, la experiencia del pasado, y la arqueología de los fósiles recientes de la década de 1860	309
<i>Irina Podgorny</i>	
Las ruinas de lo absoluto: tres miradas cruzadas sobre el pasado en occidente	337
<i>Alain Schnapp</i>	
Perfil de los autores	365



P. Martini, Jes.

Il fleurit jadis une Ville opulente, ici fut le siège d'un Empire puissant. Qui l'es



Las ruinas de lo absoluto: tres miradas cruzadas sobre el pasado en occidente¹

Alain Schnapp

«Otros pasados» es una invitación a pensar sobre diferentes enfoques al pasado, tanto desde el punto de vista de las civilizaciones que reflexionan sobre su propio pasado, como desde la mirada externa de otras culturas que lo hacen, o bien por razones coyunturales o bajo las estructuras propias de un contexto colonial. ¿Todas las sociedades se interesan por su pasado? Esa fue, exactamente, la posición de la Ilustración en Occidente y el punto de vista de un hombre de letras como el árabe al-Jahiz quién, en el noveno siglo de nuestra era, escribió:

Dios ha hecho inherente en nosotros la necesidad de conocer la historia de nuestros predecesores, del mismo modo que impuso a nuestros predecesores la necesidad de conocer la historia de sus antepasados y de la misma manera que aquellos que vendrán después de nosotros tendrán necesidad de conocer nuestra historia.²

Aunque podemos cuestionar la validez de esta idea, lo cierto es que ni siquiera se trata de una noción exclusiva de Occidente o del mundo islámico: las antiguas civilizaciones de Mesopotamia, Egipto, y China también conocieron una relación con el pasado y con el transcurso del tiempo que, en lo esencial, era distinta

1 Traducción de Óscar Moro-Abadía.

2 Ahmed Aarab y Philippe Lherminier, *Le livre des animaux d'Al-Jahiz* (París: Editions L'Harmattan, 2015), 42.

del anticuarianismo del Renacimiento y de la Ilustración. Dicha actitud participaba de una forma de curiosidad y de una voluntad sistemática de confrontación con el pasado, para exaltarlo en algunos casos y para criticarlo (o erradicarlo) en otros. Alfredo González-Ruibal y Benjamin Anderson³ han sugerido que postular la universalidad del anticuarianismo es, de alguna manera, obligar a todas las sociedades, incluidas las más alejadas de oriente y de occidente (por ejemplo, los grupos de cazadores-recolectores), a hacer suya una agenda marcada por una visión postcolonial de la historia. Según ellos, el anticuarianismo es una invención occidental moderna y, en ese sentido, puede ser interpretado como un artefacto que tiende a imponer una suerte de *vulgata* occidental a todas las sociedades. Me gustaría responder a dicha crítica con algunos argumentos. En primer lugar, no se puede confundir arqueología y patrimonio (*heritage*), que, efectivamente, son artefactos o conceptos modernos, con ciertas prácticas anticuararias que son ancestrales y de las que tenemos las primeras evidencias durante el Neolítico⁴ y que, según Leroi-Gourhan, están documentadas también durante el Paleolítico superior.⁵ El anticuarianismo es un tipo de curiosidad que toma diversas formas: una sofisticada exploración de los vestigios del pasado (tal y como sucedía en Egipto o Mesopotamia), una actitud ritual de relación con el pasado (como sucede con los churinga australianos bien estudiados por Claude Lévi-Strauss) o la colección de objetos antiguos (que encontramos, por ejemplo, entre los Kodi de la isla de Sumba en Indonesia, estudiados por Janet Hoskins).⁶ La negación del pasado que González-Ruibal observa en los Gumuz que viven

3 Alfredo González-Ruibal, “The Virtues of Oblivion”, en *Antiquarianisms: Contact, Conflict, Comparison*, editado por Benjamin Anderson y Felipe Rojas (Oxford y Havertown, PA: Oxbow, 2017), 31-48; Benjamin Anderson, “Forgetting Athens”, en *Antiquarianisms: Contact, Conflict, Comparison*, editado por Benjamin Anderson y Felipe Rojas (Oxford y Havertown, PA: Oxbow, 2017), 184-209.

4 Richard Bradley, *The Past in Prehistoric Societies* (London: Routledge, 2002), 82-92.

5 André Leroi-Gourhan, *Le geste et la parole II. La mémoire et les rythmes* (París: Albin Michel, 1965), 212-215.

6 Mesopotamia: Paul-Alain Beaulieu, “Mesopotamian Antiquarianism from Sumer to Babylon,” en *World Antiquarianism: Comparative Perspectives*, editado por Alain Schnapp, Lothar von Falkenhausen, Peter N. Miller, y Tim Murray (Los Ángeles: Getty Research Institute, 2013), 121-39. Churinga: Los churinga (o tjurunga) son objetos totémicos con significado religioso para algunos pueblos indígenas de Australia, como los arunta; ver Claude Lévi-Strauss, *La pensée*

en la frontera entre Sudán y Etiopía y que ha sido documentada en otros grupos no tiene nada de excepcional y ha sido registrada en algunas sociedades letradas que practican la «*damnatio memoriae*» tan importante para los egipcios, los habitantes de Mesopotamia, y los romanos. Esta práctica forma parte de lo que denomino el «espectro de las actitudes anticuarias» y que va desde la pasión hasta la indiferencia, pasando por el rechazo del pasado. La definición compleja del anticuarianismo propuesta por González-Ruibal engloba al mundo oriental y al mundo occidental pero no es extrapolable, como él mismo reconoce, a las sociedades de cazadores-recolectores.⁷ Por este motivo, y sin perder de vista lo esencial, prefiero limitarme a una definición minimalista del anticuarianismo que no está lejos de la propuesta por Johan Huizinga en un famoso texto: «la historia es la forma intelectual mediante la cual una civilización da cuenta de su pasado».⁸ Si el anticuarianismo se limita a esta definición, entonces resulta heurísticamente útil buscar sus huellas en todas las sociedades humanas, aceptando que algunas sociedades lo rechazan por motivos diferentes.

A continuación, presento un esbozo de una teoría universal de las ruinas que se puede encontrar en varios autores del Renacimiento y de la Ilustración que establecieron un puente entre naturaleza y cultura. A través de este trabajo, voy a intentar elucidar algunas de las contradicciones que se aprecian en la interpretación occidental de las ruinas y, de manera más general, en el propio concepto de «ruina».

«DESPERTAR A LOS MUERTOS»: EL TIEMPO DE LOS EXPLORADORES

El redescubrimiento de la Antigüedad en la Europa renacentista tuvo que ver tanto con el análisis de textos como con el descubrimiento de la cultura material

savage (París: Plon, 1962), 315-323. Kodi: Janet Hoskins, *The Play of Time, Kodi Perspectives on Calendars, History and Exchange* (Berkeley: University of California Press, 1993), 119.

7 González-Ruibal, «The Virtues of Oblivion», 36.

8 Johan Huizinga, «A Definition of the Concept of the Concept of History», en *Philosophy and History. Essays Presented to Ernst Cassirer*, editado por Raymond Kilbansky y Herbert James Paton (Oxford: Clarendon Press, 1936), 9.

del pasado. Combinando las fuentes literarias y la observación del suelo, los hombres de letras italianos crearon una nueva relación con el pasado en la que las ruinas jugaron un papel particularmente importante. Dos personajes muy diferentes contribuyeron a dicha revolución sobre el pasado: Cristoforo Buondelmonti y Ciriaco de Ancoca.

Cristoforo Buondelmonti (1381-1430) pertenecía a una familia noble florentina emparentada con los príncipes italianos que habían obtenido pequeños principados en el oriente del Grecia, como, por ejemplo, los Acciaiuoli en Ática o los Tocco en Cefalonia y Léucade.⁹ Buondelmonti conocía bien el terreno gracias a los numerosos viajes a Grecia que emprendió desde que en 1414 visitara Rodas por primera vez. Perteneciente al círculo de los pupilos del bizantino Chrysoloras (una figura clave en el renacimiento del idioma griego en Florencia), tuvo la ocasión de familiarizarse con la lengua y con la cultura clásicas. En Rodas, se instaló en el pequeño pueblo de Colossi que, durante mucho tiempo, fue su campamento base. Durante dieciséis años visitó la mayoría de las islas del Egeo, Creta, y Constantinopla. Buondelmonti era un geógrafo que se interesaba por los paisajes, las ruinas, y la topografía. En 1417 escribió *Descriptio Insulae Cretae*, que inauguró un nuevo género documental basado en un estudio cartográfico preciso de los lugares visitados. En ella, Buondelmonti trazó mapas esquemáticos de las islas que complementaba con descripciones eruditas y naturalistas de los lugares que visitaba. Esta obra, que constituye el primer documento cartográfico dedicado a Creta, tuvo su continuación en una recopilación descriptiva de todas las islas del Egeo titulada *Liber Insularum Archipelagi*, documento que impresiona por la variedad y la calidad de sus mapas y de los comentarios que los acompañan. Esta obra se convirtió en una herramienta de gran importancia, teniendo en cuenta las condiciones de navegación de la época, tuvo un éxito inmediato, y fue traducida al menos en tres ocasiones al italiano y también al griego. Además, fue consultada por eruditos ingleses, franceses, y holandeses. Su posteridad fue tan importante que inspiró el famoso *Insularium Illustratum* de Henricus Martellus, quien llevó a cabo algunas de las recopilaciones de mapas más detalladas de la Florencia de finales del siglo XV y que fue tomada a su vez como modelo por

9 Roberto Weiss, «Un humanista antiquario: Cristoforo Buondelmonti», *Lettere Italiane* XVI 2 (1964): 105-116. Ver también el estudio de Claudia Barsanti, «Constantinopoli e l'Egeo nei primi decenni del XV secolo la testimonianza di Cristoforo Buondelmonti», *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte* 24.3 (2001): 83-253.

el también famoso Antonio Pigafetta quien, en 1519-1522, publicó la vuelta al mundo de Magallanes.¹⁰

La originalidad del trabajo de Buondelmonti radica en el hecho de que había visitado las islas con su cuaderno de dibujo en la mano y que su trazo firme y su comprensión de los paisajes dotaba a dichos dibujos de una cualidad genial. Buondelmonti no se contentaba con una visión general de los lugares que visitaba, sino que estaba siempre atento a las tradiciones escritas y orales a propósito de dichos lugares. Buondelmonti traducía inscripciones, conversaba con los hombres de letras locales y, como todo humanista que se precie, coleccionaba manuscritos. También recopilaba los descubrimientos arqueológicos más importantes y compilaba listas de antigüedades.

Cuando era posible, como en Gortys, Buondelmonti también indicaba la posición de las antigüedades. A pesar de su carácter esquemático, dichas anotaciones constituyen algunas de las reproducciones más antiguas que hemos conservado de un sitio arqueológico,¹¹ con un primer intento sistemático de inscribir los vestigios en un espacio normativo e identificable. Pese a todo ello, Buondelmonti es, sobre todo, un viajero y no un anticuario, aunque su curiosidad de geógrafo anuncia ya una voluntad de comprender el espacio para inscribir, en una representación legible y comprensible, los vestigios arqueológicos. En este sentido, Buondelmonti representa la nueva sensibilidad de los eruditos y sigue el camino trazado por Chrysoloras y por sus discípulos florentinos, los cuales intentaban hacer hablar a las piedras en una suerte de confrontación serena entre el paisaje y la tradición erudita. En este sentido, puede afirmarse que Buondelmonti fue el primero que intentó comprender las ruinas en su contexto geográfico. De este modo, abrió una nueva vía que ofrecía a todos aquellos interesados en el descubrimiento de las antigüedades una herramienta conceptual hasta ese momento inexistente.

10 Sobre Martellus, ver Nathalie Bouloux, «L'insularium illustratum d'Henricus Martellus», *The Historical Review / La Revue Historique* 9 (2013): 77-94; y sobre el viaje de Magallanes: Antonio Pigafetta, *The First Voyage around the World 1519-1522. An Account of Magellan's Expedition*, editado por Theodore J. Cachey Jr. (Toronto: University Toronto Press, 2007).

11 Claudia Barsanti, «Constantinopoli e l'Egeo nei primi decenni del XV secolo la testimonianza di Cristoforo Buondelmonti», *Rivista del'istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte* 56 (2001): 83-255, Figura 18 (Ms Chigi F.IV.74, Biblioteca Vaticana f.42 v)

Solamente algunos años separan a Cristoforo Buondelmonti de Ciriaco de Ancona (1391-1452) y, sin embargo, se trata de dos hombres de un carácter completamente distinto. Ciriaco de Ancona, que venía de una familia adinerada como Buondelmonti, no disfrutó en un primer momento del extraordinario círculo de relaciones sociales del segundo. Perdió pronto a su padre, un comerciante arruinado, y tuvo que aprender muy joven la profesión de comerciante en una ciudad mercantil por excelencia como Ancona. Ciriaco no recibió una formación clásica, pero tenía una gran experiencia del mundo real. Desarrolló muy pronto sus dones como organizador, contable y administrador, lo que le valió la admiración de sus conciudadanos. Por los testimonios que conocemos, parece que se sentía a gusto tanto entre los príncipes de la Iglesia como con los eruditos. Su reputación fue extraordinaria. Sus éxitos intelectuales se los debía únicamente a sí mismo y a su temperamento de hombre de acción, lo que le llevó a dirigir una mirada a las antigüedades diferente a la de otros eruditos. Una de las cualidades más importantes de Ciriaco fue, precisamente, su voluntad de documentar todo aquello que observaba, especialmente las inscripciones, pero también los monumentos y los lugares que investigó con la pasión sin límites de un anticuario que recorría el mundo para reconstruir su historia.

Ciriaco copió centenares de inscripciones latinas y griegas y no dudó, aunque careciese de la experiencia de un geógrafo, en dibujar los monumentos y los mapas de los lugares arqueológicos que descubría. En un momento de la historia de las ciencias en el que la filología, la epigrafía, y la arqueología no estaban siquiera inventadas, innovó en cada una de estas direcciones, hasta el punto de que Jacob Burkhardt lo consideró el fundador de la ciencia de la Antigüedad, el hombre que «despertaba a los muertos». De manera similar, Théodore Mommsen lo definió como el padre fundador de la epigrafía.¹² Según sus contemporáneos, los dibujos de Ciriaco tenían algo de improvisado, pese a lo cual constituyen, sin duda, los primeros documentos gráficos del anticuarismo moderno, de hecho,

12 Jacob Burkhardt, «Die Kultur der Renaissance in Italien», en *Versuch in der Textaufassung der Erstausgabe*, (Colonia: Phaidon, 1956), 91; Theodor Mommsen, *Corpus Inscriptionum Latinarum*, volumen III, 1 (Berlín: 1873). Ver también Karl August Neuhausen, «Göttliche Kunst der Totenerweckung. Cyriacus von Ancona als Begründer der Erforschung der Antike in der Frührenaissance», en *Antiquarische Gelehrsamkeit und bildende Kunst, die Gegenwart der Antike in der Renaissance, Atlas, Bonner Beiträge zur Renaissanceforschung*, I (Colonia: König, 1996), 51-68.

Giuliano di Sangallo los utilizará en sus estudios del *Codex Barberini*. Parece que sus trabajos en Ancona y su experiencia en la reconstrucción del puerto le sirvieron para aprender a dibujar, un *savoir-faire* raro entre los eruditos de la época.¹³ Su dibujo de la fachada del Partenón (Figura 1) es, sin duda, el más celebre de sus croquis,¹⁴ a pesar de que había realizado numerosos dibujos antes, la mayoría de los cuáles desaparecieron en un incendio. La obra de Ciriaco de Ancona nos ha sido transmitida fragmentariamente, pero esos fragmentos dispersos son los testigos, los testimonios de un proyecto extraordinario. Ciriaco no solo se interesó por los monumentos y las inscripciones, sino que intentó comprenderlos en su contexto. A lo largo de sus múltiples viajes, ya fuera por razones políticas, comerciales o anticuarias, acumuló una gran cantidad de observaciones y de croquis. En Delos, estudió, además de la inscripción monumental del gimnasio, la arquitectura del edificio y realizó un dibujo de la cueva del santuario de Cynthe que había visitado el 11 de abril de 1445.¹⁵

El anticuario incansable que, sin detenerse, pasó de una aventura a otra recorriendo todos los grandes yacimientos del Egeo, estaba familiarizado tanto con el paisaje y los elementos naturales como con la atmósfera de los despachos de la administración papal. Se sentía a gusto en esas islas gobernadas por los patricios venecianos y se aproximó a una suerte de paganismo ingenuo que no modificó un ápice su fe cristiana. Estudió y dibujó ruinas con paciencia y atención, con cuidado de precisar que navegaba con una cierta pompa sobre un barco oficial de la República de Venecia. Nadie mejor que él —salvo, quizá, Pausanias— encarnó ese apetito insaciable por visitar los sitios antiguos e interpretarlos según la tradición. Sin embargo, Ciriaco no se limitó al placer de descifrar inscripciones y de rememorar a los autores antiguos. No se contentó con visitar un lugar, una provincia o una región completa, sino que tuvo la ambición de recorrer «el mundo entero». Esa pasión afloró en Ancona durante su aprendizaje de comerciante,

13 Arnold Nesselrath, «I libri di disegni di antichità, Tentativo di una tipologia», en *Memoria del'antico nell'arte italiana, T.III . Dalla tradizione all'archeologia*, editado por Salvatore Settis (Torino: Einaudi, 1986), 100-101.

14 Nesselrath, «I libri», ilustración 49.

15 Edward W. Bodnar, «A Visit to Delos in April 1445», *Archaeology* 25 (1972): 210-215. Dibujos del Manuscrit de Munich CLM 716 F. 33v. et f. 35 r.

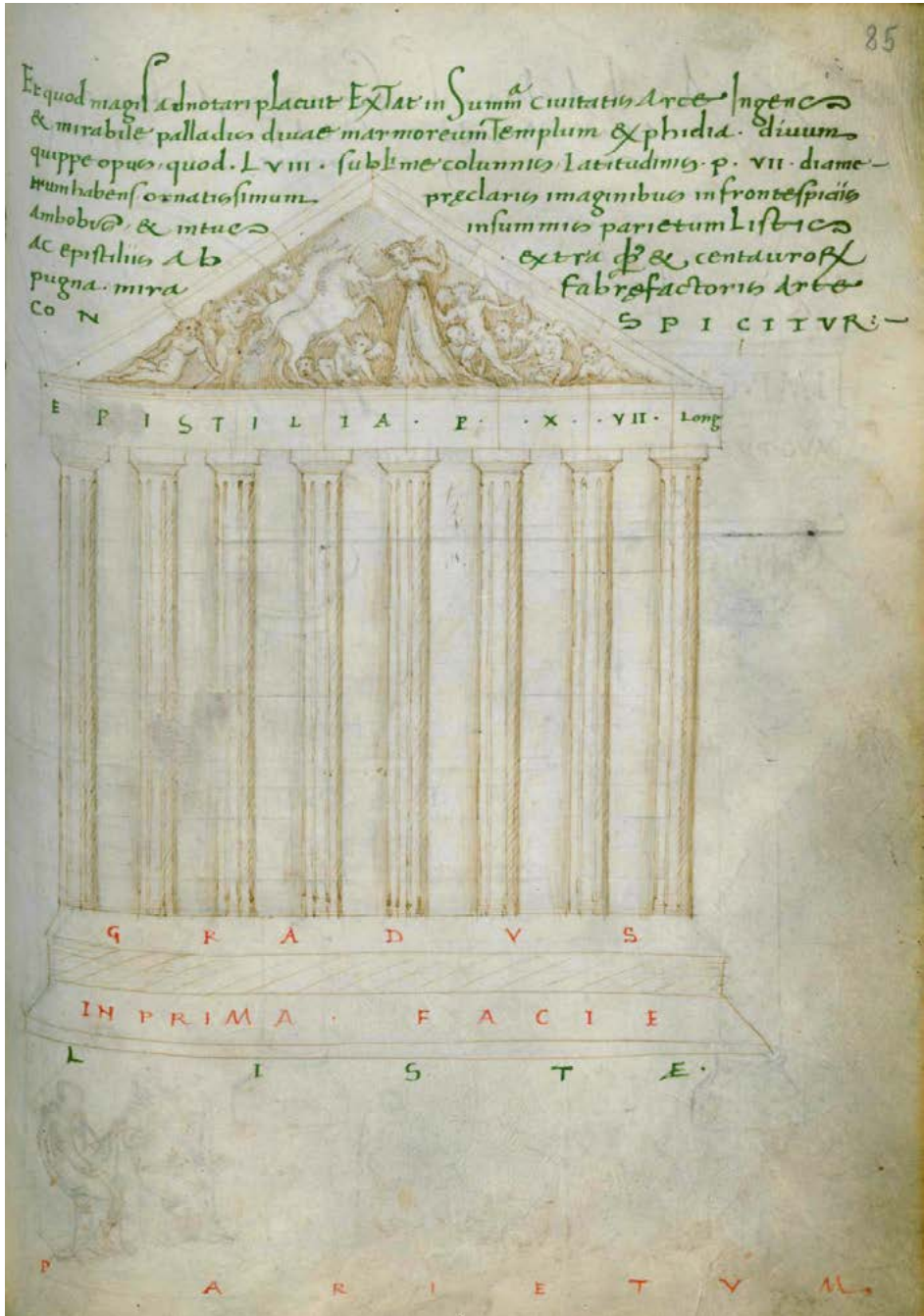


Figura 1. Ciriaco de Ancona, fachada norte del Partenón, 1436. Berlin Staatsbibliothek, MS Hamiltonianus, f. 85 r. (Dominio público).

la desarrolló en su Piceno natal, y germinó finalmente en Roma, según lo que cuenta su amigo y biógrafo Scalamonti.¹⁶

La pasión por la Antigüedad de Ciriaco demuestra una sed de conocimientos sin límites, un culto dedicado a la ciudad que es, para el humanista, un museo a cielo abierto, donde cada monumento, cada inscripción, nos habla del pasado. En Roma, el pasado es un espacio físico, tangible, que el anticuario pudo recorrer a su antojo. Allí, Ciriaco descubrió siempre algo que llamó su atención. Esta peregrinación es el prelude de una reflexión y un análisis que encontró su lugar en los *Antiquarium rerum commentaria*, la gran obra que este autor nos ha dejado. Esta es la razón por la que Ciriaco es tan meticuloso con la localización y la descripción de las antigüedades de las que debe guardar un trazo minucioso.

Petrarca había desarrollado un cierto sentimiento de las ruinas, había construido una ética de la relación con el pasado que era, en primer lugar, un trabajo poético sobre las palabras y los valores. Incluso si, en ocasiones, Ciriaco se consideraba poeta, su objetivo principal no era la poesía, sino salvar del olvido todo lo que pudiera, guardar la memoria de las cosas y de los monumentos. Por ese motivo, afirmará tener más fe en las piedras que en los libros, anticipando la famosa fórmula del arzobispo de Tarragona Antonio Agustín en 1587.¹⁷ Ciriaco también anunciaba esa convicción que se convertiría en el programa de una era nueva para el conocimiento del pasado:

Después de haber observado los vestigios impresionantes dejados por un pueblo tan noble a lo largo de la ciudad, le pareció que las mismas piedras ofrecían a quienes las observaban con atención informaciones mucho más fidedignas y fiables sobre los grandes acontecimientos pasados que las que encontramos en los libros. En consecuencia, decidió ir a visitarlas en persona y documentar toda la antigüedad presente en el mundo para evitar que los monumentos memorables que el tiempo y la depravación de los hombres conducen a la destrucción, no fueran enteramente perdidos para la posteridad.¹⁸

16 Bodnar, «A Visit to Delos in April 1445», 47, 117.

17 Antonio Agustín, *Diálogos de medallas inscripciones y otras antigüedades* (Tarragona: Felipe Mey, 1587).

18 La cita original se puede consultar en Cyriac of Ancona, *Latter Travels. The I Tatti Renaissance Library*, editado por Edward Bodnar y Clive Foss (Cambridge: Harvard University Press, 2004), 48, 117.

Ciriaco fue un apasionado de las antigüedades y aunque su gusto por el pasado tiene algo de esa cualidad melancólica tan característica del Renacimiento, su objetivo fundamental fue ser testigo, recopilar las informaciones preciosas que descifraba de las piedras inscritas y documentar los monumentos excepcionales que descubrió a lo largo de sus viajes. En su caso, como en el de su lejano predecesor chino Ouyang Xiu —de la dinastía de los Song— la empatía con el pasado es un imperativo moral, un tributo pagado al recuerdo de aquellos que ya no están. Ciriaco no solamente parte a la búsqueda de monumentos y de objetos, sino que intenta comprenderlos y preservarlos. Hombre de acción, también fue un hombre de letras —tal y como Jacob Burckhardt lo describió—, pues supo expresar con precisión los objetivos del arte de explorar el pasado que el mismo había inventado. En una carta dirigida al arzobispo de Ragusa titulada «Sobre la fundación de Ricinetum/Recanati y sobre la utilidad de los monumentos antiguos», Ciriaco transcribió y comentó una inscripción de Septimio Severo relativa al establecimiento de la ciudad de Recanati de que el prelado era oriundo, con el objetivo de precisar la fecha y la toponimia. En el siguiente párrafo, explica su método:

De donde se deduce, reverendo padre, que nosotros podemos, a partir de nuestro arte, no solamente despertar del mundo de los muertos el valor abolido de los hombres sino también, en todo caso, recordar de nuevo del mundo desaparecido, los nombres de las ciudades.¹⁹

Resucitar a los muertos significa, también, hacer renacer el recuerdo de las ciudades: el futuro de los hombres es inseparable de las ciudades que han levantando y en las que han vivido. Leyendo esto, uno piensa inevitablemente en la reflexión de Séneca sobre la desaparición de las ciudades, o en aquella de Sulpicio Rufo comparando la breve vida de los hombres con la fragilidad del destino urbano de las ciudades.²⁰ Para los estoicos se trataba de una constatación: tanto los seres como las cosas están destinados a desaparecer. El arte que ha inventado Ciriaco ofrece, sin embargo, una salida o, quizá, una esperanza: gracias a la memoria, es posible revivir el pasado.

19 Mehus citado en Neuhausen, «Göttliche Kunst», 68.

20 Cicerón, *Epistulae ad familiares*, IV, 5, 4, no. 571.

La curiosidad anticuaria se constituye en una suerte de culto a las ruinas que las dota de legitimidad. Comprendemos así por qué, en una carta destinada a un alto mandatario eclesiástico, Ciriaco reivindica una suerte de postura casi milagrosa. El arte del anticuario en el orden del conocimiento equivale de alguna manera al poder del padre capaz de disipar los espíritus diabólicos que atormentan al pueblo de Dios. La alegoría es evidente, y es seguida de un elogio de la *ars antiquaria* inédito:

¡Oh, fuerza inmensa y casi divina de nuestro arte! Puesto que en tanto que vivimos, todas las cosas que alguna vez estuvieron vivas y que fueron agradables para los vivos y que bajo el mordisco de un tiempo largo y la injuria duradera de los medio-vivos han quedado casi completamente deshechas y muertas, gracias a este arte divino, las reviviremos de nuevo, las haremos volver del mundo de las tinieblas a la luz de los hombres en una feliz reparación del tiempo.²¹

Por tanto, el anticuario es una suerte de mago que hace revivir a los muertos. Seguro de su ciencia y de su razón, Ciriaco es el primero que se apropia del vocabulario religioso para manifestar su devoción a la Antigüedad, para afirmar que su estudio es una suerte de culto profano. Esta exaltación del amor por el pasado va emparentada con una condena inapelable de los «medio-vivos»,²² es decir, de todos aquellos que no aceptan la lección humanista del respeto de los monumentos. Ciriaco reivindica dicha actitud con una simplicidad sin igual y se permite el lujo de concluir con una nota un tanto grotesca. Un día que estaba examinando un vestigio antiguo en una iglesia de Vercelli en el Piamonte, un cura «ignorante» le preguntó qué tipo de arte practicaba:

21 Neuhausen, «Göttliche Kunst», 51-68; Charles Mitchell, «Archaeology and Romance in Renaissance Italy», en *Italian Renaissance Studies: A Tribute to the Late Cecilia M. Ady*, editado por Ernest F. Jacob (London: Faber, 1960), 455- 483. Ver la traducción y el comentario de Martine Furno, *Une «Fantaisie» sur l'Antique: le goût pour l'épigraphie funéraire dans l'Hypnerotomachia Poliphili de Francesco Colonna* (Ginebra: Droz, 2003), 90. Sigo la traducción de Neuhausen y Mitchell que contradice la de Furno sobre la interpretación del término «semivivum».

22 Mitchell, «Archaeology and Romance in Renaissance Italy», 470; Neuhausen, «Göttliche Kunst», 65.

Le respondí rápidamente que había aprendido el arte de revivir a los muertos del mundo de las tinieblas entre los oráculos de la Pitia. Después de decir eso, me marché y le dejé con su ignorancia y su confusión, con su espíritu alocado; porque yo pensaba que no tenía que abandonar mi arte.²³

Como han observado Mitchell y Grafton, la relación con el pasado tal y como la entiende Ciriaco está relacionada, o tiene algo que ver, con la práctica de la adivinación. En medio de las inscripciones, los relieves y los monumentos, el anticuario se enfrenta a una especie de tránsito que es, al mismo tiempo, una suerte de resurrección. Ciriaco fue el inventor de una ciencia de las ruinas hasta ese momento inédita, pero fue más allá que eso, creó una idea que dominaría y articularía una nueva relación de la cultura occidental con las ruinas: la relación del anticuario que «despierta a los muertos» y que verá su día de gloria con Volney y Chateaubriand.

EL GENIO DE LAS RUINAS

El libro de Constantin François de Chasseboeuf, Conde de Volney, *Les ruines ou méditation sur les révolutions des empires*, publicado por primera vez en Ginebra en 1791, tuvo un éxito extraordinario a principios del siglo XIX (Figura 2). El estilo de Volney está lejos de la escritura depurada y empática de su inspirador Diderot. Volney utiliza un estilo «insólito, oracular, profético, inspirador»²⁴ que debe más a la diatriba política o al panfleto que a la filosofía. Pero esos excesos mismos son, precisamente, los que explican su éxito y su influencia.

Tanto para Volney como para Diderot, las ruinas son un instrumento para comprender tanto el pasado como el futuro. Las ruinas abren la posibilidad única de una meditación sobre la condición humana y el sentido de la historia. Diderot emancipó la interpretación de las ruinas de una dependencia demasiado estrecha del mundo anticuario, al que denominaba, burlándose,

23 Anthony Grafton, *Léon Battista Alberti, Master Builder of the Italian Renaissance* (London: Penguin Books, 2002), 238.

24 De acuerdo con la fórmula de Roland Mortier, *La poétique des ruines en France. Ses origines, ses variations, de la Renaissance à Victor Hugo* (Ginebra: Droz, 1974), 136.



Figura 2. Volney, *Les ruines ou méditation sur les révolutions des empires*, 1791, frontispicio.

«*l'anticomanie*». Así, hizo del pensamiento sobre las ruinas un capítulo autónomo de la reflexión filosófica. En el fondo, el Romanticismo no hará otra cosa que seguir estos preceptos, refinándolos y desarrollando nuevas herramientas de comprensión de las ruinas. En este contexto, Volney jugó un papel fundamental al propagar la idea de la universalidad de las ruinas. Volney no era lo que se suele llamar un «filósofo de salón», sino que viajó a Oriente y se embarcó hacia América, lo que no era en absoluto habitual a finales del siglo XVIII. Su libro intentó justificar la crítica social del Antiguo Régimen a partir de su experiencia en Levante y de su encuentro poético con las ruinas de Oriente. El aliento literario y filosófico de la obra de Volney reside en su capacidad para comprender desde lo alto, desde una perspectiva elevada, la historia universal. Volney parte, tal y como veremos, de las ruinas de Palmira para levantar un vuelo que va a conducirle a observar todas las ruinas visibles de las civilizaciones (significativamente, Volney entiende por «civilizaciones» aquellos pueblos que, en su ardor por construir y acondicionar el espacio habitado, han dejado huella en el territorio) y del que deduce un principio político y social válido para todas las sociedades y todos los hombres. Las ruinas recuerdan tanto a los grandes hombres como al resto de los mortales su final cercano, una suerte de *memento mori* que no se limita a los tronos de los reyes o a la habitación del filósofo, sino que son una lección de historia para todos. Para Volney, las revoluciones pasadas anuncian las revoluciones del futuro. En concreto, su papel activo en la Revolución Francesa lo lleva a afirmar que el gran movimiento de liberación de los pueblos que dicha revolución anuncia se construye, de algún modo, sobre las ruinas del Antiguo Régimen, sistema levantado a su vez sobre los vestigios del Imperio Romano de Occidente.

Como Diderot, Volney concibe el estudio de las ruinas como una meditación comparada de la historia de los hombres. Vuelve así al gusto y la melancolía de las ruinas contra la sociedad que las han visto nacer, como dirían sus contemporáneos. La idea es simple: a ustedes que tanto han disfrutado del pasado, si no se reforman, el tiempo se los llevará por delante, antes incluso de que hayan tomado conciencia de la profunda transformación del orden social que están viviendo. Volney contempla los monumentos de la historia y hace de dicha contemplación una llamada a la revolución social. Diderot lo había hecho antes que él, pero no habiendo vivido la revolución, no podía llegar tan lejos como Volney. La invocación que abre *Les Ruines* de Volney parece un comentario de la frase de Diderot

—«el hombre se sienta sobre el lugar donde reposan las cenizas del hombre»—,²⁵ porque establece un lazo estructural entre las ruinas y el destino humano:

¡Os saludo, ruinas solitarias, tumbas sagradas, muros de silencio! Es a vosotras a quienes invoco, es a vosotras a quienes dirijo mi oración. ¡Sí! Mientras que vuestro aspecto repele las miradas vulgares de un secreto pavor, mi corazón encuentra al contemplaros el encanto de los sentimientos profundos y los altos pensamientos. [...] Sois vosotras quienes, cuando la tierra entera estaba esclavizada por los tiranos, ya proclamabais las verdades que ellos detestan y que confunden los despojos de los reyes con los del último esclavo, atestiguando el santo dogma de la IGUALDAD. Es en vuestro recinto que, amante solitario de la libertad, he visto aparecer su genio, no como se le pinta de manera vulgar e insensata, armado de antorchas y de puñales, sino sobre le aspecto augusto de la justicia, teniendo en sus manos la balanza sagrada donde se pesan las acciones de los mortales a las puertas de la eternidad.²⁶

Volney comienza su obra con una verdadera oración a las ruinas, imbuida de una religiosidad laica que ve en ellas a las protectoras de la humanidad. Las ruinas encarnan una forma de longevidad que las pone, en duración, más allá de los hombres. Gracias a su resistencia a la acción del tiempo, se convierten en testigo crítico del comportamiento de las sociedades y de sus soberanos. Para entender sus lecciones, es necesario merecerlo, asumir el riesgo y detenerse a observarlas. Las ruinas de Volney no son las de Roma que excavan los eruditos y los anticuarios, sino aquellas, solitarias, que el viajero encuentra en sus viajes, las tumbas al lado de las cuáles es necesario un cierto valor para recogerse y para romper el silencio que las rodean. Parecen mudas y ese mutismo es una lección de moral y de historia porque abre una vía de meditación prohibida a lo vulgar. Solo aquel que es capaz de elevarse más allá de un pavor superficial es apto para recibir el mensaje. Porque si los hombres observan las ruinas, ellas se convierten al mismo tiempo en un espejo para los hombres que desvela a los pueblos y a sus soberanos su final tan ineluctable como igualitario.

25 Diderot, *Œuvres*, tome IV (París: Belin, 1818), 507.

26 Constantin François de Volney, *Les ruines ou méditation sur les révolutions des empires* (París: Hachette Livre-BNF, 2012 [1791]), 3.

En esos lejanos parajes, Volney encuentra el genio que le ha transmitido los elementos de una relevación de la que es un simple mediador: las ruinas hablan a quien sepa escucharlas con un lenguaje verídico y consolador; frente a las tiranías más violentas y a las sociedades más injustas, las ruinas constituyen un polo de resistencia, una suerte de fuerte impenetrable:

¡Oh, tumbas! ¡Cuántas virtudes poseéis! Espantáis a los tiranos, envenenáis con un terror secreto sus goces impíos; ellos huyen de vuestro incorruptible aspecto, y los cobardes se llevan lejos de vosotras el orgullo de sus palacios. Castigáis al opresor poderoso, resplandecéis ante el malversador avaro, y vengáis al débil que ha sido desposeído; compensáis las privaciones del pobre, marchitando de preocupaciones el fasto del rico; consoláis al infeliz ofreciéndole un último asilo.²⁷

El texto de Volney está imbuido de una retórica experimentada al servicio de una ideología revolucionaria.²⁸ Más allá de los lugares comunes, su inmenso mérito es llevar a buen término el trabajo de secularización de las ruinas comenzado por Petrarca, desarrollado por los poetas del Renacimiento y retomado después por los poetas y los pensadores del siglo XVII, sobre todo por Diderot. La paradoja es que, para conseguir sus fines, funda su admiración sobre una suerte de culto rendido por el filósofo a los monumentos. Su permanencia las transforma en testimonios y, más tarde, en jueces del comportamiento humano. La invocación es una suerte de oración a las ruinas, un culto rendido al Ser Supremo, que las convertirá en garantes y en la justificación de un nuevo curso de la historia.

El talento de Volney consiste en construir su panfleto sobre un vuelco copernicano: hasta Diderot, las ruinas eran un observatorio privilegiado del pasado. Generaciones de anticuarios, poetas y artistas se las habían ingeniado para hacer de las ruinas una fuente de reflexión y admiración, pero, salvo Cola di Rienzo,²⁹ nadie había visto en ellas, antes de Diderot y de Volney, una herramienta revolucionaria, una manera de consagrar la necesidad de poner en duda de una manera

27 Volney, *Les ruines*, 3-4.

28 Clifton Cherpak, «Volney's *Les ruines* and the Age of Rhetoric», *Studies in Philology* 54.1 (1957): 65-75.

29 Mario Emilio Cosenza, *Francesco Petrarca and the Revolution of Cola di Rienzo* (Chicago: Chicago University Press, 1913).

global el orden social. De hecho, todavía Diderot se limitaba en su enfoque al horizonte de los reinos europeos. Volney, sin embargo, intenta universalizar su visión de las ruinas y proponer el modelo de una revolución universal que se lleve todo por delante:

He visto que toda la ciencia de aquellos que mandan consiste en oprimir prudentemente y el servilismo refinado de los pueblos civilizados me parece irremediable.³⁰

En el caso de Volney, el universo no es una palabra vana. Su crítica de las tiranías tiene en cuenta tanto a Occidente como a Oriente y llega hasta el punto de esbozar una crítica de la explotación colonial:

Esos pueblos que se llaman civilizados, ¿no son los mismos que desde hace tres siglos colman la tierra con su injusticia? ¿No son, acaso, los mismos que bajo el pretexto del comercio han devastado la India, despoblado el Nuevo Continente y, todavía hoy, sometido a África a la más bárbara de las esclavitudes?³¹

Para Volney, las ruinas son un indicador de la situación social, el cimiento fundamental de los estados y de sus economías. Como Ibn Khaldun varios siglos antes, Volney dirige una mirada atenta a las ciudades y los campos:

Entraba en las ciudades y estudiaba las costumbres de sus habitantes, penetraba en los palacios y observaba la conducta de sus gobernantes; me apartaba de los campos y examinaba la condición de los hombres que los cultivan y en todos los sitios, no viendo otra cosa que bandolerismo y devastación, que tiranía y miseria, mi corazón se sentía oprimido por la tristeza y la indignación.³²

La primera mirada que Volney dirige a las ruinas le provoca, igual que a Montaigne, una gran aflicción. Volney piensa que las ruinas reflejan más la miseria humana que su grandeza. Las ruinas desvelan la desconfianza de los hombres, el abandono de los campos y de los habitantes antiguos:

30 Volney, *Les ruines*, 76.

31 Volney, *Les ruines*, 75.

32 Volney, *Les ruines*, 5-6.

Cada día, encontraba en mi ruta campos abandonados, pueblos desiertos, ciudades en ruinas: a menudo encontraba monumentos antiguos, restos de templos, de palacios y de fortalezas, colonias de acueductos, tumbas; y ese espectáculo me sumía en un estado de meditación sobre el tiempo pasado.³³

Para comprender mejor el contraste entre las ruinas y el presente, hay que encontrar un marco digno de ese nombre, un lugar donde la meditación a la que se refiere Volney encuentre su plena justificación. Para ello, nada mejor que Palmira, convertido en un lugar mítico gracias a la obra de Robert Wood y de James Dawkins (Figura 3).³⁴ Palmira ofrece una escenografía impresionante a las puertas de un desierto sin fin y Volney ilustrará su descripción con un grabado, que se ha convertido en el símbolo mismo de la pasión por las ruinas a finales del siglo XVIII. El colmo es que, si bien su viaje a Siria ya había tenido lugar, Volney jamás visitó Palmira.³⁵ Las líneas que consagra a este lugar no son por tanto el fruto de la experiencia, sino el resultado de una reflexión construida en una sola pieza, que parece responder a la perfección a las reglas definidas por Diderot. Después de haber descrito el esplendor del lugar en su aislamiento y en su abandono, Volney escribe:

Después de tres días de marcha por las áridas soledades, habiendo atravesado un valle lleno de cuevas y de sepulcros, de repente, a la salida del valle, distinguí en una llanura la más sorprendente escena de ruinas: una multitud innumerable de extraordinarias columnas que, como sucede en las avenidas de nuestros parques, se extendían en filas simétricas hasta perderse de vista.³⁶

En este párrafo están presentes todos los ingredientes de una retórica de lo sublime: la presencia de los sepulcros, el esplendor de las arquitecturas, la disposición del plano. Para comprender las ruinas es necesario establecer con ellas una

33 Volney, *Les ruines*, 6.

34 Robert Wood, *The Ruins of Palmyra, otherwise Tadmor in the Desert* (London: [Robert Wood], 1753).

35 Jean Gaulmier, *Volney. Un grand témoin de la révolution et de l'empire* (Paris: Hachette, 1959): 47-48.

36 Volney, *Les ruines*, 6.

relación que es la propia del paseo. Después de haber disfrutado de la hospitalidad de las «chozas de los pobres campesinos árabes», nuestro caminante inspirado comienza su visita vespertina:

La sombra crecía, y ya en el crepúsculo, mi mirada no era capaz de distinguir más que los fantasmas blanquecinas de las columnas y de los muros. [...] Esos lugares solitarios, ese anochecer apacible, esa escena majestuosa, imprimen a mi relato un recogimiento religioso. El aspecto de una gran ciudad desierta, la memoria de los tiempos pasados, la comparación del estado presente, todos esos elementos convocan altos pensamientos en mi corazón.³⁷

Petrarca y Diderot afirman que el encuentro con las ruinas es una experiencia personal, el momento de una fusión íntima entre el visitante y el lugar. Escribiendo estas líneas, Volney tiene conciencia de contribuir a la creación de una suerte de protocolo de visita de las ruinas, entendidas como una forma harmoniosa y didáctica de la relación entre el presente y el pasado. Todos los temas clásicos elaborados por la estética del siglo XVIII se encuentran presentes en ese largo poema en prosa que es *Les ruines ou méditation sur les révolutions des empires*. La meditación comienza con el *ubi sunt* clásico que subraya el contraste entre la opulencia del mundo antiguo y el silencio lúgubre del mundo actual:

En estos lugares ahora tan desiertos, una multitud viva animaba su muralla; una muchedumbre activa circulaba en las rutas hoy en día solitarias. [...] Y ahora lo único que subsiste de esa ciudad otrora poderosa es un esqueleto lúgubre. [...] El murmullo de las plazas públicas ha sido substituido por el silencio de las tumbas.³⁸

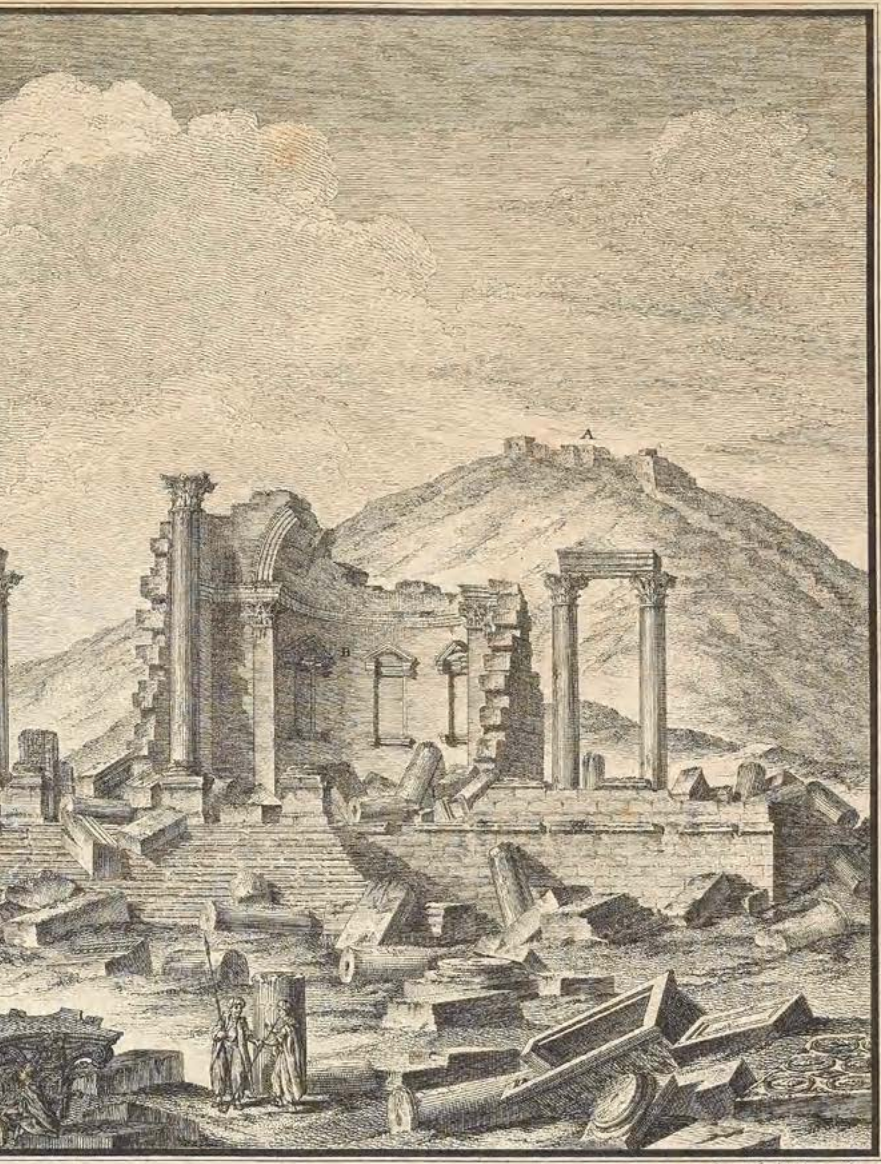
Nada diferencia esta parte de la «escena de las ruinas» de una tradición universal, que está presente tanto en la poesía china antigua como en la tradición poética de Al-Ándalus. La fuerza de Volney radica, precisamente, en que retoma estos temas clásicos y los inserta en un dispositivo que parte de la evidencia de la caída de las civilizaciones para darle la vuelta a su significado. Volney no llama, como sus predecesores, a la sumisión, a aceptar pasivamente el estado de las cosas

37 Volney, *Les ruines*, 7.

38 Volney, *Les ruines*, 8.



Figura 3. Robert Wood, *Ruins of Palmyra, otherwise Tedmor, in the desert*, 1753, Table LII.



J. S. Muller. Sc.

y el destino, sino a una inversión de actitudes que inaugura la esperanza de un nuevo orden social. La ruina, en tanto que vuelta a la naturaleza—«los rebaños aparcen en el umbral de los templos y los reptiles inmundos habitan los santuarios de los dioses»³⁹—, subraya la erosión de las obras humanas y es el momento de un llamado a la historia. El espectáculo de la desolación hace pronto desfilar delante de los ojos del paseante toda una serie de revoluciones humanas, desde Mesopotamia a la historia judía y fenicia. Aquí, de nuevo, Volney encuentra, como Diderot, los acentos de los primeros cristianos frente a las ruinas de Roma, los lamentos de Ur y de Sumer:

He buscado los antiguos pueblos y sus obras y solo he visto su huella sobre el polvo. Los templos se han derrumbado, los palacios han caído, las puertas se han colmado, las villas han sido destruidas y la tierra desnuda de habitantes no es más que un lugar desolado de sepulcros.⁴⁰

En pocas palabras Volney encuentra el zócalo de la poesía de las ruinas a través del conjunto de las civilizaciones, ya sean monoteístas o politeístas, y del mismo modo que Diderot y Hubert Robert, avanza un nuevo paso dirigiéndose hacia el futuro:

¿Quién sabe, me digo, si este estado de abandono no será un día el estado de nuestras propias comarcas? [...] ¿quién sabe si un viajero como yo no se sentará un día sobre ruinas mudas y no llorará en solitario sobre las cenizas de los pueblos y la memoria de su grandeza.⁴¹

Las grandes capitales europeas se ven de este modo amenazadas por una ruina tan radical, tan absoluta como la que asola ahora a las grandes ciudades de Oriente. En el caso de París, Louis-Sébastien Mercier lo había ya imaginado en su obra *L'an deux mille quatre cent quarante, Rêve s'il en fut jamais* (1771). Antes de convocar para su peroración al Genio de las Ruinas, Volney ha condensado con rigor y determinación todas las figuras de las ruinas en la historia de los pueblos y la sensibilidad de los poetas, ha preparado el terreno para hacernos asistir a la escena final de este drama. Finalmente, el Genio vengador sale de su tumba para

39 Volney, *Les ruines*, 9.

40 Volney, *Les ruines*, 10.

41 Volney, *Les ruines*, 11.

dar al viajero una lección de historia y de esperanza que justifica plenamente la teoría de las ruinas. El Genio de las Ruinas explica a Volney que Dios no tiene nada que ver con las catástrofes sucesivas que han afectado a las civilizaciones humanas, como tampoco tiene que ver la religión que esas civilizaciones profesaban, y para demostrarlo argumenta que los «pueblos infieles» han sido origen de civilizaciones más importantes que las de los llamados «pueblos del libro». Luego enumera las proezas técnicas y el ingenio de las culturas del oriente antiguo e invita a los hombres a meditar sobre las fechorías de la guerra, las creencias ciegas y la ignorancia antes de embarcar al oyente en su periplo aéreo, que constituye la apoteosis de esta meditación sobre las ruinas universales. Desde lo alto del cielo, Volney puede observar las huellas de todas las civilizaciones que se han sucedido, puede atrapar a la vez la diversidad de las ruinas y el lazo que une unas con otras. La visión que se despliega bajo sus ojos maravillados es la de un globo terrestre cuyo guía (*mostrator* en el sentido de Luciano en la *Farsalia*) le hace descubrir los vestigios más famosos:

Esos pedazos que ves en el árido y largo valle que surca el Nilo son los esqueletos de las ciudades opulentas de las que se enorgullecía la antigua Etiopía; ahí está Tebas de los cien palacios, gran metrópolis de las ciencias y de las artes, cuna misteriosa de tantas opiniones que rigen todavía a sus espaldas. Más abajo, esos bloques cuadrangulares son las pirámides de las que las masas te han espantado: mas allá, la ribera estrecha que recorren y el mar y las rugosas montañas que fueran el destino de los fenicios. Allí estuvieron las ciudades de Tiro, de Sidón, de Ascalón, de Gaza, y de Bérito. Esa red de agua sin salida es el río de Jordania y esos peñascos áridos fueron antaño el teatro de los acontecimientos que han completado el mundo.⁴²

Si para Diderot, las ruinas son un modo de alcanzar lo universal a través de la exploración de sí mismas y del análisis cerrado de las emociones que procuran, para Volney las ruinas llegan a los mismos fines a través del artificio retórico del diálogo entre el Genio y el viajero, comprometidos en un intercambio que tiene la misma intensidad que el que sostuvieron Petrarca y su amigo Giovanni Colonna cuando visitaron el Palatino, más de cuatrocientos años antes. Pero el discurso ha cambiado de escala: para Petrarca y sus contemporáneos, Roma era el microcosmos del universo,

42 Volney, *Les ruines*, 22.

cada uno de sus edificios era una parte del mundo; para Volney, el mundo entero es una ruina y por eso es necesario recurrir a la metáfora aérea para observarlo y describirlo. Volney no diferencia entre las regiones del mundo, las civilizaciones y las religiones, sino que considera todas ellas como parte de una historia común y, afirmando su voluntad de emancipación de la humanidad, anticipa de un cierto modo la famosa frase de Karl Marx: «los filósofos no han hecho más que explicar el mundo, ahora es necesario transformarlo», y las ruinas, de las más humildes a las más majestuosas, constituyen uno de los medios de afrontar los vuelcos de la historia.

EL ABSOLUTO DE LAS RUINAS: LA CONCILIACIÓN ENTRE LAS RUINAS DE LOS HOMBRES Y LAS RUINAS DE LA NATURALEZA

El tono panfletario de Volney ha cambiado por completo los roles. Las ruinas ya no son un jardín privado donde se puede reflexionar sobre el destino de la condición humana sino las huellas bien visibles de un final que se renueva eternamente, un signo que el pasado dirige al futuro. Cada obra humana, ya se trate de un edificio o de una obra de arte, lleva en ella, inscrita en lo más profundo de su materialidad, la amenaza irrecusable de su futura destrucción. Y no se trata simplemente de una vuelta de la cultura a la naturaleza, tal y como lo entendía Georg Simmel,⁴³ sino más bien de un fenómeno donde cultura y naturaleza se mezclan de manera indisoluble. Sorprende que ya encontrásemos esta lección en un poeta latino del primer siglo a. de C.: Lucrecio. Así, para describir los fenómenos naturales que explican la génesis del mundo, Lucrecio recurrió al vocabulario de las ruinas. La tierra estaba hecha de construcciones y destrucciones y esas revoluciones perpetuas afectaron a la estructura misma del mundo:

Así, por tanto, también las murallas que rodean el gran mundo,
asediadas, se hundirán y convertirán en putres ruinas.⁴⁴

43 Georg Simmel, «Réflexions suggérées par l'aspect des ruines», en *La philosophie de l'aventure*, traducido por Alix Guillaín (París: L'arche, 2002 [1907]), 50-51.

44 Lucrecio, *De rerum natura*, II.1144-1145: *sic igitur magni quoque circum moenia mundi / expugnata dabunt labem putrisque ruinas.*

Si el historiador toma distancia, si observa los ciclos de la tierra como los de las culturas humanas, entonces surgen convergencias inesperadas. Los muros separados y las piedras desperdigadas de una ciudad antigua son víctimas de un fenómeno de erosión que crea las «*putres ruinas*», las ruinas desechas, como aquellas producidas por el enfrentamiento de las fuerzas opuestas de la naturaleza. Los «muros del mundo» son aquellos que la inteligencia superior de Epicuro ha sido capaz de hacer tambalear, son las «murallas incendiadas» (*flamma moenia mundi*)⁴⁵ que el pensamiento filosófico porta gracias al aliento imperial de la razón.

Todo perece, todo está condenado a un fin, y la ruina es el final y el comienzo de todo. El verbo *ruere* se utiliza para describir las ciudades que se derrumban ante el asalto de los enemigos vencedores. El vocabulario, así como las imágenes empleadas por Lucrecio, remiten a la historia de las ciudades destruidas, subyugadas por las fuerzas superiores. Los movimientos infinitos que agitan la tierra corresponden al mismo orden de cosas que las guerras. Conducen las ciudades a enfrentarse para derrumbarse pronto ante el asalto de los vencedores que saquean los santuarios y los palacios y, en ocasiones, llegan hasta el punto de la erradicación total de los últimos vestigios del enemigo, como en el caso de Troya.⁴⁶

Lucrecio mira el mundo con la inexorable certeza de que todo lo que lo compone está destinado a desaparecer, ya se trate de los hombres o de la naturaleza. Hay un paralelismo evidente entre su manera de mirar a las ruinas y la mirada de Volney. El libro VI de *De rerum natura* puede, de esta manera, ser considerado como un largo poema iniciático, que es a la historia de la naturaleza lo que la caída de Troya y de las ciudades extraordinarias de la Antigüedad es a la historia de los hombres. Tanto los habitantes de Mesopotamia como los de Egipto habrían adivinado el rol de la naturaleza en la evolución de las sociedades humanas y su influencia en la caída de las ciudades, pero no habrían sido capaces de extraer las conclusiones radicales de los estoicos y de Lucrecio. La naturaleza es un actor de la historia que influye sobre el destino de las ciudades con la misma violencia que los hombres en guerra:

45 Lucrecio, *De rerum natura*, I.73-80.

46 Lucrecio, *De rerum natura*, V.306-310.

Así un doble terror hace presa en los habitantes de las ciudades;
 Temen que sobre sus cabezas se desplomen los techos
 Y que bajo sus pies la Naturaleza hunda de súbito las cavernas
 subterráneas,
 Cuarteándose abra sus anchas fauces y quiera llenarla con sus propias
 ruinas.⁴⁷

Frente a las convulsiones de la naturaleza, a las erupciones y a los sismos no hay escapatoria salvo la voluntad de conocer aquello que un día nos sucederá. La conclusión es clara: todo caerá en el abismo «y el mundo no será más que una ruina confusa (*fiat mundi confusa ruina*)».⁴⁸

Tanto las huellas de los acontecimientos de la naturaleza como las de las acciones humanas son inestables y aquello que parece de una solidez inexpugnable está destinado a desaparecer, de manera que entre el hombre y la naturaleza se crea una extraña e imprevisible complicidad. En este sentido, me gustaría concluir con un poema de Bertolt Brecht que remite, precisamente, a esta cuestión:

Cuánto tiempo duran las obras, tanto tiempo
 como necesitan para ser terminadas.
 Mientras podamos cuidarlas
 no se destruirán.
 Invitarnos a su cuidado, recompensarnos por nuestra atención,
 ese es el ser de su duración,
 mientras nos invitan y recompensan.
 Los útiles tienen necesidad de los hombres
 los artistas
 dan lugar al arte
 Los sabios reclaman saber
 Las obras destinadas a la integridad
 revelan sus imperfecciones

47 Lucrecio, *De la naturaleza (De rerum natura)*, texto revisado y traducido por Eduardo Valent (Madrid: CSIC, 2001), V.596-600, p. 156.

48 Lucrecio, *De rerum natura*, VI.602.

Aquellas obras destinadas a durar largo tiempo
a menudo están a punto de desplomarse
aquellas que se proyectan a gran escala
nunca serán terminadas.
Siempre incompletas
como el muro que espera la hiedra
(y que estaba incompleto en otro tiempo,
antes de que llegase la hiedra, desnudo).
Todavía insostenible
como la máquina en servicio
pero que no es suficiente
que anuncia una obra mejor,
así debe ser construida
la obra resistente
como la máquina, preñada de sus defectos.⁴⁹

49 Bertolt Brecht, *Gesammelte Werke 8: Gedichte I* (Frankfurt: Suhrkamp, 1967), 387-388.
Traducción al español de Oscar Moro Abadía a partir de la versión francesa de Michael y Evelyne Nerlich.

La pregunta “¿A quién le pertenecen los restos del pasado?” se hace con frecuencia y con diversos grados de intensidad emocional y urgencia política. Quienes la hacen asumen—a menudo implícitamente—que hay un acuerdo general no solo en cuanto a lo que ha sido el pasado, sino también en cuanto a cómo, dónde, y hasta cuándo perdura ese pasado en el presente. Este libro plantea una serie de preguntas más básica: ¿Qué es lo que ha sido el pasado en otros tiempos o lugares? ¿Dónde se han hallado los rastros del pasado? ¿Cómo se han entendido y manipulado los vínculos que atan, por ejemplo, las ruinas, los huesos, y otros vestigios materiales en el presente con tiempos remotos?

Otros pasados es una invitación a explorar algunas de las muchas y diversas formas en las que los humanos han entendido y construido sus propios pasados—y los de otros. El libro reúne ensayos de antropólogos, historiadores y arqueólogos que trabajan en momentos y lugares diversos para explorar la variabilidad de la conciencia histórica humana. Estos ensayos incitan preguntas sobre los límites de este tipo de investigación académica: ¿Será posible reconocer y estudiar temporalidades e historicidades entre comunidades cuyas nociones de ontología, causalidad y agencia difieren fundamentalmente de las actualmente dominantes? ¿Si es así, cómo? Y más importante aún: ¿será posible entablar un diálogo con esos sistemas de conocimiento?