

## VII. Panorama interior: poesía de ruinas en Lope de Vega

Antonio Sánchez Jiménez  
*Université de Neuchâtel*

Cuando, en octubre de 1632, una tormenta destruyó el huertecillo que Lope de Vega tenía en su casa de la calle de Francos, el Fénix llenó de ruinas su *Huerto deshecho*, el poema en que describía la emoción que le provocaron los destrozos de su querido jardín:

No siente más fatigas  
mísero labrador, cuyo sembrado  
coronaban espigas,  
cuando miró las líneas del arado  
—su primero sudor y del novillo—,  
limpias las eras y burlado el trillo,

que yo mi inútil huerto,  
robado como Hespérides de Alcides,  
y en el campo desierto  
otra Numancia de árboles y vides,  
un Sagunto de flores y retamas,  
las piedras hojas y los muros ramas.

Sobre mojados limos,  
Troyas de manutisas y claveles,  
pámpanos y racimos (vv. 91-105).

Estamos ante lo que solamente es una de las últimas apariciones del tópico de las ruinas en la poesía lopesca, que desde los romances de juventud a los poemas del ciclo *de senectute* se halla poblada de capiteles rotos, Troyas, Saguntos y columnas derribadas, con una insistencia arqueológica que convierte la obra lírica del Fénix en una de las más ricas en este tópico en nuestro Siglo de Oro. Examinando este nutrido corpus, nuestro trabajo propone analizar el desarrollo del tema de las ruinas en la poesía lírica de Lope, notando su evolución, estableciendo taxonomías y fijándose particularmente en los poco conocidos textos de unos romances atribuidos (1601) y de *La Circe* (1624), poemas que hasta ahora no han llamado la atención de los estudiosos que se han dedicado al tema. Tras un repaso del estado de la cuestión sobre las ruinas en Lope, revisaremos las apariciones del motivo en su obra para mostrar qué subyace al consenso crítico al respecto y cómo podemos precisar el objeto de estudio (la poesía de ruinas) con una definición más estricta con la que acercarnos a los textos en liza.

### La crítica y las ruinas lopescas

Los críticos que se han aproximado a la poesía de ruinas en Lope tienden a subrayar en ella dos características centrales: por una parte, que el motivo alcanza una enorme variedad en la obra del Fénix; por otra, que el poeta solía emplearlo ligado al tema del amor. De hecho, ya Joseph Fucilla menciona a Lope en su clásico artículo sobre las ruinas para explicar que «Entre aquellas columnas abrazadas» (*Rimas*, núm. 52) depende de Castiglione (1955: 66-67)<sup>1</sup> y, por tanto, de la conexión que el célebre «Superbi colli» del italiano estableció entre la contemplación de los *vestigia* y el sentimiento amoroso<sup>2</sup>. Es una conclusión

<sup>1</sup> Fucilla también considera que dependen de «Superbi colli» el soneto de *El honrado hermano* y unos versos de *El caballero del milagro* (1955: 73-74).

<sup>2</sup> En su trabajo clásico, Vranich (1981c: 20) distingue dos tipos de poemas de ruinas: «En el primero, el poeta emplea el tema de las ruinas como pretexto para una reflexión personal: las ruinas aparecen como fondo e incentivo para el comentario o análisis de sentimientos personales; en el segundo, el poeta, observando las ruinas, no hace más que comentar sobre los restos de una grandeza desaparecida que puede llevarle a filosofar sobre la vida o la historia». El soneto de Castiglione —y la mayoría

que comparten otros estudiosos, quienes también enfatizan la polivalencia del motivo en el Fénix. Por ejemplo, de los sonetos troyanos de las *Rimas* se ha ocupado María José Gómez Sánchez-Romate (1993), quien concluye que en ellos Lope usa Troya «para realizar un trasunto de sí mismo y de sus adversarios en sus amores con Elena Osorio», de modo que «la Troya de Lope es su propia pasión mitologizada» (1993: 456-459). Para esta estudiosa, Lope emplea aquí el mito y, por tanto, las ruinas, de dos modos centrales, no excluyentes: o como «representación del paso del tiempo» o como «fusión mítico-vital» (1993: 457)<sup>3</sup>. De modo semejante, Pardo Pastor se fija en los poemas a Sagunto y a Troya para concluir que Lope los usa «para cantar la propia experiencia amorosa, que siente cual “ruina sentimental”» (2002). Era también la idea de José María Ferri Coll (1995: 124; 125), quien enfatiza tanto la variedad del motivo en la obra lopesca como la importancia del amor como «el motivo que más sugerencias despierta en Lope». Por su parte, Maria Grazia Profeti toca el tema de pasada en un trabajo sobre las ruinas en Quevedo, en el que cita a Lope para enfatizar la variedad con que se emplea el motivo, pues «cada autor utiliza el de las ruinas con fines particulares» (2003: 714). En particular, el Fénix lo puede usar en las *Rimas* para comparar la imagen de Troya con la del amante (célebre por su desdicha, ardiente por su fuego o deseoso de descanso), o en las *Rimas de Tomé de Burquillos* para burlarse del tópico, pero siempre situando «el yo poético emisor en el centro de[ ] texto» (2003: 714). Otro fino lopista, Felipe B. Pedraza Jiménez, resume eficazmente tanto las principales apariciones del motivo como su conexión esencial con la experiencia amorosa:

Fue muy aficionado a este símbolo, sobre todo en su juventud, cuando dedicó varios sonetos y romances a estas ruinas para aludir a sus tormentosas experiencias amorosas, particularmente con Elena Osorio: «Fue Troya desdichada y fue famosa...», «Árdese Troya, y sube el humo oscuro...» (de las *Rimas*), «Vivas memorias, máquinas difuntas...» (de *El peregrino*), «Mirando está las cenizas / de aquel saguntino

de los poemas de Lope que vamos a comentar— pertenecen claramente al primer grupo.

<sup>3</sup> Rosa Romojaro incide en esta identificación de Troya y el alma del amante en los poemas de las *Rimas* (1998a: 89).

fuego...» (del *Romancero general*)... En los poemas juveniles el tono es apasionado y grave, en *Huerto deshecho* es irónico<sup>4</sup> (Pedraza Jiménez, 2015: 113).

Por último, destaquemos que Frédéric Serralta también se ha ocupado de examinar el motivo de Troya en el teatro de Lope, para insistir en que la temática de las ruinas adquiere una gran «riqueza y diversidad» en ese corpus (2017: 423)<sup>5</sup>.

En suma, todos los estudiosos inciden en la gran variedad de usos del motivo en Lope (Mortier, 1974: 58). Es una conclusión que podría obedecer a principios metodológicos, como veremos abajo, pero que también deja entrever una voluntad crítica de reaccionar ante el estudio fundacional de Foulché-Delbosc, quien veía en la poesía de ruinas española una desalentadora falta de diversidad y una constante paráfrasis del célebre soneto de Castiglione (1904: 243). De hecho, dos de los trabajos clásicos sobre el tema de la poesía de ruinas en España, los de Lara Garrido, responden explícitamente a Foulché-Delbosc insistiendo en la polivalencia del motivo de las ruinas en el Barroco español en general (Lara Garrido, 1980: 385; 1983: 223). Se diría que los críticos que han estudiado el tema en Lope delatan, al menos en parte, una inspiración parecida a la de Lara Garrido. Además, resaltemos que muchos de estos estudiosos coinciden en subrayar la identificación de ruinas y experiencia amorosa en Lope, conexión que responde a la realidad del corpus y a una práctica muy habitual en el Fénix, quien era muy dado a literaturizar su vida privada.

Sin embargo, lo cierto es que la asociación entre ruinas y pasión amorosa tampoco resulta extraordinaria ni particularmente característica de Lope: como señaló Fucilla (1955: 90), está ya presente en el soneto «Superbi colli», que tanta influencia tuvo en la literatura

<sup>4</sup> Pedraza Jiménez vuelve a tratar el motivo de las ruinas examinando las variantes de autor en *Huerto deshecho*, entre las que se encuentra una que afecta al tópico, pues, aparte de las ciudades ruinosas citadas arriba, resulta «en el borrador del códice Daza incluyó también Cartago» (Pedraza Jiménez, 2015: 113).

<sup>5</sup> Serralta explica que «la ciudad de Troya simboliza nociones tan diversas como el fuego de la pasión amorosa (en relación con el incendio final) o de cualquier sufrimiento fatal, el poder destructor del tiempo (en sus ruinas), la resistencia a los ataques del enemigo, y alguna más» (2017: 423).

española merced a su inclusión en las *Anotaciones* de Herrera (págs. 473-474) (Vranich, 1980: 765; López Bueno, 1986: 63). Si acaso, lo propio del Fénix sería la frecuencia y energía con la que toca el tema y lo rápidamente que se apodera de la asociación.

### Las ruinas en la prosa de Lope

Antes de proponer algunas precisiones metodológicas al panorama que traza la crítica, conviene recordar que un repaso de la temática de las ruinas en Lope debe comenzar reconociendo que los paisajes ruinosos no se encuentran solo en los textos frecuentados por los estudiosos, sino también en la producción dramática del Fénix, que ya hemos visto que ha comenzado a trabajar Serralta (2017), e incluso en la prosística. En este sentido se cita mucho una frase del epistolario en la que Lope le cuenta a Sessa su ordenación a manos de don Melchor de Soria y Vera, obispo *in partibus infidelibus* adscrito a la sede de Troya. Esta diócesis le sugiere a Lope una broma al narrar que don Melchor le obligó a afeitarse, como era propio de sacerdotes:

Llegué, presenté mis dimisorias al de Troya, que así se llama el obispo, y diome epístola, para que vuestra excelencia sepa que ya me voy acercando a capellán suyo; y sería de ver cuán a propósito ha sido el título, pues solo por Troya podía ordenarse hombre de tantos incendios; mas tan cruel como si hubiera sido el que metió en ella el caballo, porque me riñó porque llevaba bigotes; y con esta justa desesperación yo me los hice quitar, de suerte que dudo que vuestra excelencia me conozca, aunque no me atreveré a volver a Madrid tan rapado (Vega Carpio, *Epistolario*, vol. III, pág. 138).

La conexión no es anecdótica, pues, como bien resaltan los estudiosos, el Fénix tendía a identificarse con la materia troyana. De hecho, la asociación de Elena Osorio con Helena de Troya servía para usar el tema de la ciudad destruida por la llama de Venus<sup>6</sup> como alegoría de su amor de juventud:

<sup>6</sup> Sobre la llama de Venus y su ominosa relación con la de Marte, véase el trabajo de Fosalba, en este mismo volumen.

Desde su balcón  
me vio una doncella  
con el pecho blanco  
y la ceja negra.

Dejose burlar,  
caseme con ella,  
que es bien que se paguen  
tan honrosas deudas.

Supo mi delito  
aquella morena  
que reinaba en Troya  
cuando fue mi reina.

Hizo de mis cosas  
una grande hoguera,  
tomando venganzas  
en plumas y en letras  
(Vega Carpio, *Romances de juventud*, págs. 286-287, vv. 65-80).

Además de en el *Epistolario*, encontramos una curiosa aparición del tópico en la *Arcadia* (1598). Allí, Polinesta lo emplea para pintar tanto los destrozos del amor como su olvido, afectado por el paso del tiempo:

—Ya me parece —dijo la venerable sabia— que estás dispuesto, Anfriso, para visitar el templo santo del Desengaño, pues de aquella historia apenas se ven memorias en tus discursos, ni en el mar de tu entendimiento los edificios de aquella antigua Troya. Consumido ha el tiempo las ruinas de la española Sagunto y el olvido las reliquias de la africana Cartago (pág. 670).

Pocos años más tarde encontramos ruinas en la dedicatoria de *El peregrino en su patria*, en lo que parece ser un uso único del motivo, poco frecuente, que sepamos, en la materia preliminar o, incluso, panegírica:

Si van a Roma, cabeza del mundo, los peregrinos a alcanzar gracias y a ver grandezas, bien acertó el mío en ir a Vuestra Excelencia, cabeza de la ilustrísima casa de Aguilar, a alcanzar su gracia y a ver las grandezas de su entendimiento. Y aunque no ha de saber decir, cuando vuelva, los pirámides de su alta sangre, los edificios de su singular gobierno, los anfiteatros insignes de los famosos hechos de sus mayores, basta que traiga perdones de mi ignorancia y que todos vean en las insignias de su esclavina que viene de la reina de las provincias (pág. 89).

Igualmente peculiar, y al parecer totalmente inédito en la literatura áurea, es el uso de las ruinas en el *contrafactum* de *Arcadia*, *Pastores de Belén* (1612). Aquí, Lope incorpora a la poesía un motivo pictórico<sup>7</sup>, desarrollado por los pintores flamencos a partir de 1440 (Mortier, 1974: 18019; 44; Makarius, 2004: 39; 52): la representación del portal de Belén (con la adoración de los pastores o la epifanía) como un edificio ruinoso<sup>8</sup>. Este detalle aparece en la prosa de la obra:

De la manera que de las altas palmas vemos pendientes los dorados racimos de los dátiles, así de aquellos antiguos y derribados techos, por las columnas rotas y envejecidos pinos colgaban a escuadrones serafines, querubines, potestades y principados (págs. 356-357).

Pero además se repite en dos letrillas arromanzadas incluidas en el libro, «La aldeana graciosa» y «Buscaban mis ojos»:

Columnas, pilastras,  
frisos, cornisas,  
de antiguo edificio  
rotas ruinas,  
vacíos descubren

<sup>7</sup> Sobre la relación de Lope con la pintura, véase Portús (1992; 1999) y Sánchez Jiménez (2011).

<sup>8</sup> Makarius (2004: 28) aclara el sentido de esta inclusión de las ruinas en las adoraciones o, incluso, en la Anunciación: por una parte, es una precisión legendaria, pues el establo se situaría sobre la antigua casa de David; por otra, es simbólica, ya que el nuevo orden (la Ley de Gracia) se erige sobre las ruinas del paganismo. Véase al respecto el artículo de Forero Mendoza, en este mismo volumen (cap. IV).

donde fabrican  
de nieve los vientos  
paredes frías (pág. 520).

Portal derribado,  
rotas columnas  
de techos deshechos,  
basas difuntas (pág. 549).

Si nos alejamos de la literatura religiosa y avanzamos una veintena de años, nos encontramos con que, en *La Dorotea* (1632), César usa la imagen de las ciudades en ruinas para advertir a Fernando de que, si se reaviva su amor por Dorotea, acabará como esas urbes:

Guardaos, no os engañe el gusto de la venganza, y la mal curada herida reverdezca; que si volvéis, no ha de haber estrago que no haga en vos. Seréis su Troya, seréis Numancia, seréis Sagunto. No ha de quedar en el edificio de vuestra vida piedra sobre piedra (acto V, escena 3, pág. 366).

Por consiguiente, la prosa lopesca también da cabida a las ruinas, de nuevo en su mayor parte relacionadas con la experiencia amorosa, pero también empleadas como panegírico (*El peregrino en su patria*) o incluso usadas a lo divino para representar el portal de Belén, como hemos visto en los *Pastores de Belén*.

### Las ruinas en la poesía narrativa de Lope

Asimismo, conviene recordar que encontramos ruinas en muchos poemas narrativos del Fénix, aunque la crítica no los ha tenido en cuenta al estudiar el desarrollo del tópico en la obra lopesca. Las ruinas no desempeñan ningún papel en la primera epopeya de Lope, *La Dragontea*, pero sí que aparecen destacadamente en el *Isidro* (1599). Allí sirven para ejemplificar el paso del tiempo, factor que explica por qué no hay ya atochar en el lugar del santuario de Atocha. Lo aclara el narrador en el canto VIII de la obra:

que para Madrid nació

la imagen cuando se halló,  
y el no verse el atochar  
no contradice el lugar,  
si con el tiempo faltó.

Troya fue ciudad famosa,  
Numancia y la gran Cartago:  
una es campo y otra es lago;  
Sagunto muestra quejosa  
las reliquias de su estrago  
(págs. 525-526, vv. 536-544).

*Diodo. lib. 5.*

*Floro libr. 2.*

*Euseb.*

Tras este «aquí fue atocha»<sup>9</sup>, Lope vuelve a las ruinas en *La hermosura de Angélica* (1602), donde el motivo cobra dos sentidos básicos. Por una parte, las ruinas, y en particular las ruinas de Troya, sirven para ejemplificar los estragos del amor, como ya hemos visto que es habitual en el Fénix. En esta epopeya imitación del *romanzo* ariostesco, el narrador, claramente identificado con el Lope de Vega que fue «fábula de la corte» (Vega Carpio, *La Dorotea*, acto IV, escena 1, pág. 265), vuelve a usar la historia de Troya para presentarse ante los lectores:

Injustísima Venus, ¿por qué hiciste  
tan lleno de dolor nuestro himineo?  
¿Por qué en tragedia mísera volviste  
del hijo tuyo el singular trofeo?  
Ya es pena, es llanto, es muerte, es luto triste  
la fiesta, el gozo, el gusto y el deseo,  
que el niño, el mozo, el hombre, el viejo llora  
su muerto día en su primera aurora.

¿Qué tálamo no está sangriento y roto  
de tu mano cruel? ¿Qué fuerte muro?  
¿Qué condición? ¿Qué libertad? ¿Qué voto?

<sup>9</sup> Covarrubias explica, bajo la entrada «Troya» que «solemos decir, para sinificar que en algún lugar hubo edificios suntuosos o gran prosperidad en los señores dellos, y al presente están arruinados, perdidos y olvidada la memoria de aquella grandeza: «Aquí fue Troya»» (*Tesoro*, s. v.).

¿Qué pecho armado de diamante duro?  
 ¿Qué troglodita y árabe remoto  
 oculto vive de tu ardor seguro?  
 Eres como la muerte: no perdonas,  
 sin distinguir estados ni personas.

¿Para qué quiero yo mirar a Roma,  
 ni cansarme en contar de Troya y Grecia,  
 ni ver que una mujer a Alcides doma,  
 no muy hermosa, y por ventura necia?  
 ¿Cuánto mejor un hombre ejemplo toma  
 en lo que más que a todo el mundo precia!  
 ¿Amor, Troya fui yo, que por mí mismo,  
 como por Etna, entrara en el abismo<sup>10</sup> (canto III, vv. 1-24).

Además, en *La hermosura de Angélica* encontramos un nuevo uso del tema: las ruinas como elemento del paisaje en el contexto de un viaje, en el primer caso por la costa española; en el segundo, por el norte de África:

Donde por uno y otro limo y cedro  
 vieron la antigua y célebre Sagunto,  
 de cuyo fuego renació Monviedro,  
 como de fenis español difunto.  
 La que es ahora silla de San Pedro  
 vio su valor como en Numancia junto  
 y nosotros el fin de sus porfías  
 en sus ruínas y cenizas frías (canto X, vv. 177-184).

Ya se la muestra el alma desde el lago:  
 del mar que cerca el ínfreno numida,  
 desprecia las ruínas de Cartago,  
 la Mauritania Cesariense olvida;  
 atiende solamente a ver su estrago,

<sup>10</sup> Modificamos ligeramente la puntuación. Asimismo, en el resto de citas de versos del trabajo, incluimos la diéresis métrica aunque el editor no la haya indicado.

busca la torre donde está su vida,  
 y, al pie llegando que besaba el río,  
 tendió la oscura Noche el manto frío (canto XX, vv. 1008-1015).

Si bien este uso no se encuentra en la siguiente epopeya lopesca, la *Jerusalén conquistada* (1609), sí que aparece en ella el familiar motivo de las ruinas como muestra del inexorable paso del tiempo:

Mas como suele la esperanza en duda  
 acompañar hasta el postrero punto,  
 creyendo entre el cordel y la desnuda  
 espada que vendrá el remedio junto,  
 y con saber que vuela el tiempo, y muda  
 en humo a Troya, en hierbas a Sagunto,  
 dio sueño aquella noche a sus desvelos,  
 si duerme amor cuando le pican celos  
 Los celos son como los locos,  
 nunca duermen.  
 (libr. XI, estr. 128, págs. 456-457).

Asimismo, el tópico se encuentra en los *Triunfos divinos* (1625), de nuevo con el familiar sentido de prueba del poder destructivo del amor, que el narrador toca al lamentar la enajenación de Salomón:

A Grecia deshonore, a Troya abrase,  
 sea de España la fatal ruína,  
 mares navegue el moro, montes pase.

Fuerce Amón a Tamar, Siquén a Dina,  
 ¡pero cegar tan alto entendimiento  
 donde Dios infundió ciencia divina! (canto I, vv. 394-399).

Y, por último, en este recorrido por la poesía narrativa de Lope encontramos ruinas en la *Corona trágica* (1627), con el mismo sentido:

Nadie quiere sufrir agravios tales,  
 que el reino del honor no es monarquía:  
 todos presumen de tenerle iguales,  
 que fuera lo contrario tiranía.  
 Hoy viven los ejemplos inmortales

de Roma y Troya, que en ceniza fría  
volvió lascivo amor, culpa en Darleo,  
que igualaba el poder con el deseo (canto III, vv. 177-184).

En suma, en su prosa y poesía narrativa Lope solía emplear el motivo de las ruinas arquitectónicas, particularmente las de Troya, pero también las de Sagunto, Numancia y Roma, como símbolos de la potencia irresistible y letal del amor, muchas veces ejemplificada en el propio narrador, asimilado a la historia merced a la consabida asociación entre Elena Osorio y Helena de Troya. Además, en estos textos las ruinas pueden simbolizar, simplemente, el paso del tiempo, o funcionar como elemento distintivo de un paisaje determinado (la costa española o la húmeda).

#### La poesía lírica: qué es poesía de ruinas

Si centramos ahora nuestra atención en la poesía lírica del Fénix, nos damos cuenta en primer lugar de que es la parte de su obra más rica en ruinas. También de que es la que ha privilegiado la crítica, que al tratar el motivo de las ruinas en Lope realmente se concentra en un puñado de textos: algunos romances de juventud (especialmente «Mirando está las cenizas»), los sonetos a Troya de las *Rimas*, el soneto a Sagunto del *Peregrino en su patria*, el *Huerto deshecho* y el soneto satírico a las ruinas de Roma de las *Rimas de Tomé de Burguillos*. Es decir, y básicamente, los textos que enumeraba Pedraza Jiménez (2015: 113) más el soneto del *Burguillos*. A ellos añade Ferri Coll otros poemas sobre sarcófagos y restos de naufragio, e incluso un epitafio (1995a: 155-157). Aunque algunos de ellos mencionan el fuego de Troya, como «Carbón me pide Inés, que la criada», del *Burguillos* (núm. 115), no tratan propiamente de ruinas, por lo que antes de entrar a considerarlos conviene comenzar delimitando mejor el corpus. De hecho, se trata de un ejercicio muy necesario, porque en el fondo la variedad que la crítica percibe en el tratamiento lopesco del tema refleja, ante todo, la amplitud de criterio con la que acota la materia estudiada.

Este tipo de precisión lo propone ya Manuel Ángel Candelas Colodrón (2006) en su trabajo sobre los sonetos de materia troyana de las *Rimas*, que la crítica ha tratado como «un pequeño ciclo temático

de contenido moral vinculado con la poesía de ruinas» (2006: 57)<sup>11</sup>. Concretamente, Candelas Colodrón sostiene que estos sonetos tan frecuentados por los estudiosos «están lejos de cualquier clase de poesía de ruinas», subgénero que define a las pocas líneas:

De todos ellos ninguno adopta de forma estricta el paradigma de la poesía de ruinas, ya que la *descriptio* de una ausencia como soporte para una reflexión moral sobre el paso del tiempo no figura entre estas composiciones (Candelas Colodrón, 2006: 58).

Aunque Candelas Colodrón no justifica qué le lleva a esta delimitación, resulta singularmente efectiva, y además metodológicamente muy interesante. Nos recuerda que el motivo tiene unos orígenes y fórmulas muy claros, que se van diversificando una vez se pone de moda, a partir de los ya mencionados comentarios de Herrera en las *Anotaciones* (López Bueno, 1986: 63; 65-66). En primer lugar, precisemos que la temática central de la poesía de ruinas es arquitectura derruida, no tumbas, cadáveres o naturalezas muertas, que serían más bien propias del motivo de la *vanitas*, con el que ciertamente se puede mezclar el de las ruinas en ciertas circunstancias. Es decir, entendemos la ruina en el sentido de la segunda acepción del término en el *Diccionario de Autoridades*: «caída o destrozado de alguna fábrica, edificio o cuerpo» (*s. v.*). En segundo lugar, y siempre en principio, la poesía de ruinas trata de ruinas clásicas, de la Antigüedad (Roma, Troya, Itálica, Sagunto, Cartago), *vestigia* a los que solo secundariamente se les irán incorporando más tarde ruinas modernas (Calatrava la Vieja, el Castillo de San Cervantes, las Torres de Joray). En tercer lugar, y como recuerda Candelas Colodrón, la poesía de ruinas es lírica de *descriptio*, ecrástica<sup>12</sup>. Por tanto, su recurso retórico central es la hipotiposis y la *enárgeia*, ya directamente por parte del sujeto lírico, ya por un personaje que se imagina contemplando las ruinas. En cualquiera de estos dos casos, la observación de las ruinas adopta unos «sintagmas característicos (la «rota y cansada pesadumbre», los «quebrados arcos y deshe-

<sup>11</sup> Rosa Romojaro (1998b: 163) lo denomina «serie alegórica troyana».

<sup>12</sup> «Para la exposición del motivo, la *descriptio* de los *fragmenta* arquitectónicos» (López Bueno, 1986: 64). Véase, sobre la importancia de la función escópica en esta poesía, el capítulo VIII de este mismo volumen.

chos», y sobre todo la patética referencia al anfiteatro «abierto cerco de espantosa cumbre»), que pasarán en buena medida lexicalizados a las recreaciones sucesivas», en las que destacará «la fórmula deíctica inicial» (López Bueno, 1986: 66), normalmente combinada con un hipébaton que pone de relieve el hiato —de tiempo y de méritos— entre el pasado y el presente<sup>13</sup>. En cuarto lugar, en la poesía de ruinas esta contemplación llevará a una reflexión sobre el paso del tiempo<sup>14</sup>, que puede ser amorosa y particular, moral y general, o incluso burlesca (Fasquel, 2010), según los casos<sup>15</sup>.

Si aplicamos estos criterios, el corpus de poesía de ruinas en la lírica lopesca se reduce considerablemente, lo que nos permite examinarlo con mayor precisión. En primer lugar, cronológicamente hablando, sigue apareciendo el romance «Mirando está las cenizas» (*Romances de juventud*, págs. 292-294), en el que el pastor Belardo se dirige a las ruinas de Sagunto. En este poema el sustrato biográfico —o la clave biográfica, si se quiere— es fortísimo, pues no se trata solamente de que el protagonista sea Belardo, conocido seudónimo de Lope (Morley, 1951), sino que además encontramos en él diversas referencias a la públicísima vida privada del poeta. La voz lírica presenta a Belardo como un pastor «antes morador de Tajo / y ya del río Monviedro» (vv. 7-8) que ha sido «desterrado» (v. 40) y que en el momento de escritura está reflexionando, en particular, en unos «vanos anfiteatros» (v.

<sup>13</sup> Recordemos el «Estos, Fabio, ¡oh, dolor!, mustios collados!» de Rodrigo Caro, el «Estas de admiración reliquias dignas» de Villamediana, el «Estos de pan llevar campos ahora» de Medrano, el «Esta, a la rubia Ceres consagrada» de Arguijo, el «Estas ya, de la edad canas, ruínas» de Rioja, etc. (Vranich, 1981c: 49; 37; 42; 43; 45). Sobre el característico deíctico de la poesía de ruinas, véanse los trabajos de Ruiz Pérez, Escobar, R. Posada y, sobre todo, Gherardi, en este volumen (caps. III, VI, X y VIII, respectivamente).

<sup>14</sup> Wardropper (1969: 305) recordaba que, aunque las lecciones morales que la poesía renacentista y barroca relaciona con el *topos* de las ruinas son variadas, tienen en común el *tempus fugit irreparabile*, el *memento mori* y el *ubi sunt*.

<sup>15</sup> López Bueno (1986: 70) considera que la aplicación amorosa del motivo es secundaria e inferior moralmente a la más común entre los humanistas: «El Renacimiento descubrió las ruinas con el orgullo humanista de ver en ellas un proceso histórico de fases cambiantes. Los poetas amorosos petrarquistas hicieron una trivial —cuando no extravagante— aplicación a su propio devenir sentimental». Sin embargo, debemos precisar que en poesía lírica esta «trivialización» estuvo desde el comienzo unida al motivo.

3) —el sintagma se refiere a Sagunto pero nos remite a la tradición de poesía sobre las ruinas de Itálica— donde «recitadas / alegres comedias fueron» (vv. 25-26). Esta identificación con hechos conocidos de la biografía lopesca refuerza el patetismo de la pieza, en la que Belardo identifica la ruina de Sagunto con la suya, afirmando haber «venido a este lugar / como a verdadero centro» (vv. 43-44). Además, el romance es rico en referentes intertextuales. Ya hemos mencionado la posible relación con Itálica y su célebre anfiteatro (López Bueno, 1986: 66), pero además encontramos otra con el romance «Dos ejemplos de fortuna», de la *Tercera parte de flor de varios romances* (1594), en la que hallamos el sintagma «Mirando está las ruínas» al tratar la visión del cónsul Mario ante las ruinas de Cartago, a las que se dirige patéticamente el héroe, que como la ciudad ha sufrido los embates de la fortuna (fols. 3v-4r). Como es sabido, el tema de Mario sobre las ruinas de Cartago es clásico, y aparece ya en Plutarco (*Vidas*, 40, 9, pág. 318)<sup>16</sup>, así como en Herrera («D'el peligro d'el mar, d'el hierro abierto», *Poesía*, núm. XXXVI, págs. 528-529)<sup>17</sup>. También lo veremos algo más abajo, en un poco conocido ejemplo de poesía de ruinas en *La Circe*.

A continuación de los romances de juventud, tenemos los sonetos de las *Rimas* (1602), que nuestros criterios reducen solo a uno, el que ya proponía Candelas Colodrón (2006: 58):

Entre aquestas colunas abrasadas,  
frías cenizas de la ardiente llama  
de la ciudad famosa, que se llama  
exemplo de sobervias acabada;

entrestas, otro tiempo levantadas  
y ya de fieras deleitosa cama;  
entre aquestas ruínas, que la fama  
por memoria dexó medio abrasadas;

<sup>16</sup> Mortier (1974: 17) y Lara Garrido (1980: 387) consideran, sin embargo, que el texto que difundió la historia de Mario en Cartago fue la *Historia romana* de Velleius Paterculus.

<sup>17</sup> Véase sobre el tema la Introducción a este volumen (cap. II).

entrestas ya de púrpura vestidas  
y agora sólo de silvestres yedras,  
despojos de la muerte rigurosa,

busco memorias de mi bien perdidas  
y hallo sola una boz que entrestas piedras  
responde: «Aquí fue Troya la famosa» (*Rimas*, vol. I, núm. LII, pág. 297).

De nuevo encontramos aquí los familiares deícticos propios de la hipotiposis, así como la reflexión sobre el paso del tiempo conjugada con una identificación entre el triste estado del lugar y el de la voz lírica, que en un paseo ensimismado y elegíaco acude a las ruinas «como a verdadero centro». Como señala Rosa Romojaro, «Troya sigue siendo “el alma” del sujeto poético devastada por el inevitable cataclismo del tiempo» (1998b: 167).

Plausiblemente, Lope compuso este soneto durante el exilio valenciano, recordando la visita a Sagunto. Estas ruinas saguntinas son también el tema del célebre soneto del libro II del *Peregrino en su patria* (1604):

Llegaron los dos amigos a la antigua Monviedro, donde están hoy día las mayores señales de la grandeza romana que España tiene, aunque perdonen las puentes y conductos de otros famosos lugares. Aquí Everardo, a petición del peregrino, y dándole materia sus derribados edificios, hizo este epigrama:

Vivas memorias, máquinas difuntas,  
que cubre el tiempo de ceniza y hielo,  
formando cuevas donde el eco al vuelo  
solo del viento acaba las preguntas.

Basas, columnas y arquitrabes juntas,  
ya divididas oprimiendo el suelo,  
soberbias torres, que al primero cielo  
osastes escalar con vuestras puntas.

Si desde que en tan alto anfiteatro  
representastes a Sagunto muerta,  
de gran tragedia pretendéis la palma.

Mirad de solo un hombre en el teatro  
mayor ruína y perdición más cierta,  
que en fin sois piedras y mi historia es alma (págs. 304-305).

Regresamos aquí al anfiteatro (esta vez con tragedias) y a la *evidencia*, en forma de apelación a los diversos *vestigia* ruinosos, pero sobre todo destaca la integración elegíaca del tema amoroso con la reflexión sobre el paso del tiempo. En todo ello se deja ver la fuerte impronta de la tradición del «Superbi colli», ya evocaba a propósito de este texto por Lara Garrido (1983: 239). Además, llama la atención el sobrepujamiento típico de muchos poemas de las *Rimas*<sup>18</sup>, en los que el amor o el sufrimiento del poeta se encarecen por encima de ilustres referentes (cfr. los sonetos «Cleopatra a Antonio en oloroso vino» y «Al sepulcro de Amor que contra el filo», *Rimas*, núms. 3 y 6).

Por último, encontramos el único poema burlesco que Lope dedica al tema de las ruinas, aunque se trata de uno de los más destacados de nuestra literatura. Nos referimos al soneto 57 de las *Rimas de Tomé de Burguillos*:

*A imitación de aquel soneto, «Superbi Colli».*

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

griegos Liceos, célebres hospicios                   5  
de Plutarcos, Platones, Jenofontes,  
teatro que le dio rinocerontes,  
olímpias, lustras, baños, sacrificios;

¿qué fuerzas deshicieron peregrinas  
la mayor pompa de la gloria humana,           10  
imperios, triunfos, armas y dotrinas?

<sup>18</sup> Lara Garrido (1983: 239) habla del «sobrepujamiento de la historia personal, tragedia amorosa de un alma en ruinas».

¡Oh gran consuelo a mi esperanza vana,  
que el tiempo que os volvió breves ruinas  
no es mucho que acabase mi sotana! (págs. 218-219).

Se trata de un soneto paródico que H. Gaston Hall define como «a fine parody» (1974: 159) y que Roland Mortier ha calificado de «bernesco» (1974: 58). En efecto, este poema es literatura de literatura, pues remite explícitamente al soneto fundacional de Castiglione. Además, y para completar el círculo, el texto de Lope volvió a reescribirse merced a la imitación de Scarron (Lida de Malkiel, 1953), rocambolescamente atribuida a Rimbaud (Gaston Hall, 1974: 160). Es un ejemplo excepcional en el corpus lopesco por su alejamiento del tema del amor y su espíritu burlesco.

#### Un romance atribuido (1601)

A este corpus de poesía de ruinas vamos a añadir dos ejemplos poco conocidos. El primero, muy dudoso, es un romance que se viene atribuyendo a Lope desde su aparición en 1601, en el pliego titulado *Aquí se contienen cuatro romances nuevos muy curiosos, el primero, del gran sentimiento que la noble villa de Madrid hizo por la ida de Su Majestad a Valladolid. El segundo trata de las tiernas quejas que se propusieron a la partida. El tercero, de don Álvaro de Luna, y el cuarto la respuesta que da Valladolid a las quejas de Madrid, compuesto todo por Lope de Vega en este año de mil y seiscientos y uno* (Vega Carpio, *Poesía*, VI, pág. 367). Pese a ello, los críticos han expresado dudas sobre su autoría, ya desde La Barrera (1973-1974: I, 64), quien copia el segundo «para que el entendido lector juzgue y decida si pueden estimarse como debidos a la pluma de Lope». De hecho, Narciso Alonso Cortés juzga la atribución de este corpus de romances a Lope «totalmente gratuita» (1918: 75) y Rennert y Castro los rechazan como «vulgarísimos» y entienden que «no deben atribuirse a Lope sin una prueba concluyente» (1968: 507)<sup>19</sup>. Desde luego, no parece lopesco el de Álvaro de Luna, ni el

<sup>19</sup> Millé y Giménez (1928: 361-362) se limita a reseñar las opiniones de La Barrera y Rennert y Castro.

romance de respuesta de Valladolid a Madrid, pero podría serlo al menos el primero, y tal vez, si no fuera por lo que diremos enseguida, el segundo, que emplea el tópico de la despedida de Madrid, tan cultivado por el Fénix: «Adiós, plaza de Madrid», etc. (*Poesía*, VI, pág. 372, v. 37).

Los dos primeros romances del pliego —«Vuestro Madrid, vuestra corte» y «Altas y encumbradas torres»— versan sobre la partida de la corte a Valladolid: el primero es una imprecación a Felipe III en boca de Madrid y el segundo un lamento y despedida de los cortesanos. Se integran en un corpus de poemas sobre la mudanza de la corte del que también forman parte el manuscrito «Señora Valladolid» (Navarro Durán, 1984) y tres composiciones que aparecen agrupadas en la *Segunda parte del Romancero general* de Miguel de Madrigal, «Vuestra patria y vuestra corte» (fol. 22r-22v), «Madrid y Valladolid» (fol. 23r-23v) y «Señora doña Madrid» (fol. 23v). Rosa Navarro Durán (1984: 337) aclara que los dos últimos aparecieron en el *Romancero y monstruo imaginado* de Alonso de Ledesma (1605), fols. 37r-40r, por lo que deben de ser de ese autor, lo que excluiría la autoría lopesca para «Altas y encumbradas torres». En cuanto a «Vuestra patria y vuestra corte», este poema es, en realidad, el mismo que «Vuestro Madrid, vuestra corte», con leves variantes. Nos interesa porque incluye una brevísima aparición del motivo de las ruinas que supone una variante muy interesante al tópico:

¿Qué será de ver Madrid?,  
Madrid, ¿qué será de ver,  
hecha de Corte cortijo?:  
que sin Vos esto ha de ser.

Caerá por tierra al momento  
cual la torre de Babel,  
y dirán «Aquí fue Troya»  
donde Madrid solía ser.

¿Qué harán tantos edificios  
vagabundos sin porqué,  
que habrán de ocupar los cuervos  
por muy pequeño interés?





### Conclusión

En suma, el estudio de la poesía de ruinas en Lope nos lleva a reflexionar sobre la esencia misma de este subgénero, para el que, con vistas a ordenar el corpus, hemos propuesto cuatro rasgos fundamentales: la presencia de *vestigia* de arquitectura derruida, real o metafórica; el origen clásico de estas ruinas, que solo secundariamente darán paso a rastros de edificios medievales o modernos; el carácter descriptivo, basado en la hipotiposis y con una *elocutio* característica dominada por el déctico; el impulso hacia una reflexión sobre el paso del tiempo, que puede orientarse hacia diferentes tonos y subgéneros.

Concretamente, hemos visto que, incluso aplicando estos criterios para limitar el corpus de poesía de ruinas en Lope, los textos resultantes ostentan la gran variedad de tratamiento del tópico que la crítica había percibido en el madrileño. Rastreando los poemas clásicos de las *Rimas*, *El peregrino*, etc., hemos visto que las reflexiones lopescas suelen orientarse hacia lo amoroso y la ilusión biográfica, como es propio de la poesía de juventud y madurez del Fénix, y que el *Burguillos* lleva el motivo al campo de la parodia literaria y la reflexión ácida sobre la falta de mecenazgo, evidente en la raída sotana del poeta. Además, los poemas que hemos añadido al manojo, y sobre todo los de *La Circe*, aportan una actitud nueva, más acorde con la singladura que le dio Lope a ese libro de su etapa final: el dolorido sentir garcilasiano y la ficción biográfica petrarquista que caracterizaban gran parte de su poesía durante los reinados de Felipe II y Felipe III dejan lugar a tonos más elevados y a la reflexión moral o política que hemos notado en estos sonetos de ruinas.

Por último, el estudio de la poesía de ruinas en Lope nos lleva a un apunte final, corolario de los rasgos definitorios que hemos propuesto: la división que deslinda la propuesta fundadora del soneto XXXIII de Garcilaso, por una parte, del camino que siguieron los demás poetas áureos, por otra. Como explica Fosalba en el artículo que incluye en este mismo libro (cap. V), el soneto que abre la poesía de ruinas en castellano no se basa en la descripción de los *vestigia*, que es una de nuestras cuatro características centrales, sino en la evocación de los mismos a través de ecos intertextuales, lo que hace de él «poesía de ruina sin ruinas», en palabras de Gherardi (cap. VIII). Es decir, y curiosamente, el sutil camino con el que Garcilaso abrió la poesía de ruinas

del Siglo de Oro no fue el más transitado, sino que resulta más bien excepcional. Se diría, pues, que el soneto XXXIII llamó la atención de los poetas áureos sobre el tema de las ruinas y sobre el modelo textual evocado, el «Superbi colli» y, en menor medida, Tasso, y que nuestros escritores se mantuvieron luego en él, posiblemente impulsados por la inclusión del «Superbi colli» en las *Anotaciones* de Herrera. Probablemente, el peso de los poetas andaluces (Herrera, Caro, Cetina) y de los grandes poemas sobre Itálica fue determinante para esta deriva, que podría resultar paradójica, pero que tiene paralelos en otros casos de la historia literaria del Siglo de Oro: sin ir más lejos, también la literatura picaresca sigue un camino parecido, el de una tradición que a un tiempo sigue y no sigue el *Lazarillo*. De modo semejante, también Garcilaso inaugura un género que luego se cristaliza con una forma diferente a la del modelo inicial, como hemos mostrado en este artículo con los textos de Lope de Vega.