



# HYPERBOREA

REVISTA DE ENSAYO & CREACIÓN

«UN HAZ DE IMÁGENES ROTAS»  
RESEÑA DE RUINAS, VESTIGIOS, RESTOS.  
HACIA UNA DEFINICIÓN DE UNA ESTÉTICA DE LA  
DEGRADACIÓN EN LA LITERATURA Y CULTURA INGLESAS  
DE LUCAS MARGARIT Y MARÍA INÉS CASTAGNINO  
(COMPILADORES)

Natalia A. Accossano Pérez  
Laboratorio Texto, imagen y sociedad  
Universidad Nacional de Río Negro  
S. C. de Bariloche

*In this decayed hole among the mountains  
 In the faint moonlight, the grass is singing  
 Over the tumbled graves, about the chapel  
 There is the empty chapel, only the wind's home.  
 It has no windows, and the door swings,  
 Dry bones can harm no one.  
 Only a cock stood on the rooftree  
 Co co rico co co rico  
 In a flash of lightning. Then a damp gust  
 Bringing rain.  
 (T. S. Eliot, *The Waste Land*, vv. 385–394)*

Los versos anteriores forman parte del quinto canto del poema *The Waste Land* (1922) de T. S. Eliot (1888–1965), llamado «What the Thunder Said». En esta última parte, el poeta nos presenta una procesión de almas en pena que cruza una montaña pedregosa buscando agua, sin hallarla. «Here is no water but only rock/Rock and no water and the sandy road» (vv. 331–332) se lamentan; pero el trueno que ruge amenazante sobre sus cabezas es estéril, no trae la lluvia.

Esta imagen —uno de los muchos paisajes en los que se manifiesta la tierra baldía, yerma, que da título al poema— contrasta rotundamente con la que abre el primer canto, «The Burial of the Dead», y que nos presenta un jardín en primavera, donde la nieve derretida da lugar a un despertar de la naturaleza. Aunque en los versos de Eliot, la imagen no es idílica, sino todo lo contrario: «April is the cruellest month, breeding / Lilacs out of the dead land, mixing / Memory and desire, stirring / Dull roots with spring rain» (vv. 1–4). Abril es cruel porque trae de nuevo la vida a lo que debería permanecer muerto y lo que agita de su letargo a las raíces

enterradas es la lluvia, por la que clama la multitud en peregrinaje —o exilio o huida— del último canto. Finalmente, habla el trueno y esa lluvia llega, en la estrofa antes citada. La imagen, sin embargo, ya no representa una procesión en las montañas, sino una ruina.

Una capilla en ruinas, más específicamente; abandonada bajo la luz de la luna, donde ya no hay niños del coro ni feligreses, sino que cantan el viento y la hierba (quizás orando por la lluvia). No tiene vitrales y podemos imaginar que se abre al cielo; solo queda un gallo que canta a medianoche, como el que espanta al fantasma del padre de Hamlet. Los huesos secos no pueden hacer daño, dice el poeta; pero, si volvemos a los primeros versos, la lluvia puede hacerlos brotar.

Este pequeño paisaje con ruinas, fragmento de un poema que es en sí mismo un paisaje en ruinas —compuesto a partir de «un haz de imágenes rotas» (v. 22)—, nos parece un buen punto de partida para reseñar el libro *Ruinas, vestigios, restos. Hacia una definición de una estética de la degradación en la literatura y cultura inglesas* (2024); en el cual Lucas Margarit y María Inés Castagnino compilan una serie de trabajos, debidos a los integrantes de la Cátedra de Literatura Inglesa (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires), que toman a las ruinas como principal objeto de indagación.

La elección de esta estrofa no solo se debe a que el paradigmático poema de Eliot se manifiesta en el libro desde su introducción; sino a que, además, esta imagen de la capilla en ruinas remite, por lo menos, a dos momentos clave de la historia inglesa, abordados extensamente en los sucesivos capítulos: por un lado, el abandono de las iglesias católicas y la expropiación de sus bienes que tuvo lugar durante la reforma religiosa llevada adelante por Enrique VIII en 1534. Este evento, fundamental para el Renacimiento inglés, dará lugar a una profusión de ruinas que serán motivo de la contemplación melancólica de los poetas y símbolo de la fugacidad del tiempo, de una nueva época que se alza sobre los despojos de la anterior y también de la fragilidad de la materia que conforma tanto los edificios como los cuerpos, en un período regido por una crisis de fe.

A su vez, estas ruinas serán visitadas asiduamente por los poetas y pintores románticos de finales del siglo XVIII y principios del XIX; cuyos paisajes pictóricos y literarios muchas veces representaron ruinosas capillas bajo la luz de la luna, quizás visitadas por una melancólica figura que se inclina sobre una tumba. Para los románticos, como tan elocuentemente recupera el clásico estudio de Georg Simmel, «Die Ruine» (1911), cobra fundamental importancia la presencia de la Naturaleza, que reclama para sí la obra del hombre; devolviendo los elementos que constituían los edificios a su estado original. «Never was any desolation more sublime and lovely» escribe el poeta Percy Shelley (1792–1822) en una carta a su amigo Thomas Love Peacock, «The perpendicular wall of ruins is cloven into steep ravines filled with flowering shrubs whose thick twisted roots are knotted in the rifts of the stones» (en Woodward 67).

Christopher Woodward, en su libro *In Ruins* (2002), sostiene que Shelley encuentra alivio en las ruinas romanas porque las entiende como una profecía que habla de la caída de los imperios y de toda tiranía, en el

verde abrazo de la Naturaleza. Esta interpretación contrasta con una primera apropiación estética de estas mismas ruinas, por parte de los poetas ingleses del Renacimiento, tal como es analizada en los primeros capítulos de *Ruinas, vestigios, restos*. A lo largo de una minuciosa indagación descubrimos cómo, en este momento constitutivo de una identidad nacional, se recuperan las ruinas romanas, que se encontraban diseminadas por el territorio de Gran Bretaña, como un vínculo incontestable con un glorioso pasado legendario, que uniría a Londres con la mítica Troya; en un gesto de admiración nostálgica, resignificación y actualización de los géneros clásicos, equivalente al de los humanistas italianos. Por otro lado, en estos capítulos se estudia tanto la apropiación estética de la ruina, así como la materialidad ruinoso de muchos de los documentos sobre los que se trabaja. Por otro lado, las ruinas sirven también como un símbolo de esta tradición clásica que recupera y con la que dialoga, tanto en sus temas como en sus formas, la poesía inglesa de este período.

Los capítulos sucesivos se ordenan cronológicamente y recuperan distintos momentos en los que pueden apreciarse esos virajes —a veces sutiles, muchas veces sumamente significativos— en las relecturas, reapropiaciones y resignificaciones de las ruinas y los restos como significantes clave en la historia de la literatura y la cultura inglesas:

¿Cuándo el paisaje se apropia de las ruinas que lo rodean o que se dispersan por su superficie? ¿Cuándo aparece la ruina en la materia que la constituye? En estas preguntas está implícito el problema del tiempo: proceso y cambio. No solo el objeto de observación cambia, sino también el modo en que ese objeto es leído en ese proceso de transformación. Sujeto y objeto están sometidos a la misma degradación del tiempo y de allí que quien observa ese objeto o imagen de lo degradado sienta una identificación y lo lleve a reflexionar acerca de la relación entre ente y decadencia, entre sujeto y tiempo (Margarit y Castagnino 12).

En esta cita, tomada de la introducción, aparecen entonces los elementos que van a funcionar como ejes que atraviesan los distintos capítulos: el tiempo como proceso y cambio, que deteriora tanto la materia que constituye las ruinas, como la de los soportes de las obras que constituyen el corpus de análisis. Del mismo modo, se opera un cambio en las interpretaciones y representaciones de estas ruinas, que reflejan el vínculo de los artistas (y su época) con el paso del tiempo, con la historia, con la naturaleza y con la degradación de sus propios cuerpos. Porque, en este libro, *ruina, restos y vestigios* son entendidos en un sentido amplio, para abarcar tanto a las edificaciones como a los cuerpos arrasados por el tiempo y la guerra.

Y así volvemos al principio, a la tierra baldía de Eliot. La compilación realizada por los profesores Margarit y Castagnino comienza con el poema elegíaco anglosajón «The Ruin» (escrito entre los siglos VIII y XI y asentado en el Exeter Book del siglo X) y llega hasta nosotros, al siglo XXI, con un capítulo dedicado a la «ciudad irreal» (Eliot, v. 60), esencialmente ruinoso, de *The Tain* (2002) de China Miéville (1972- ). En este

recorrido, por supuesto, ocupan un lugar destacado las representaciones de la destrucción ocasionada por las Guerras Mundiales y de las ciudades arrasadas de la posguerra, como la imagen de la capilla abandonada — hasta por los fantasmas shakespearianos— con la que abrimos esta reseña.

La ruina así es no solo una reliquia o «recuerdo», sino también una presencia (se hace presente) del fragmento que la constituye. Una ruina se vuelve parte de un paisaje y el paisaje se historiza con la presencia de esos vestigios de piedra. Pensar la ruina como un objeto de reflexión en el contexto de una galería de arte, es también considerarla un objeto estético y recuperar [...] una serie de maneras de acercarnos críticamente a las ruinas en distintas épocas y bajo diferentes lenguajes. [...] ¿Qué es lo que hace que un texto de Diderot del siglo XVIII se vuelva un documento útil para la reflexión acerca del arte en el siglo XXI? ¿Por qué la ruina se ha vuelto y deviene continuamente un motivo de representación y de reflexión sobre distintos aspectos de la creación —pictórica, poética, escultórica— en nuestra contemporaneidad? (Margarit y Castagnino 28–29).

Estas últimas podrían ser las preguntas que, a grandes rasgos, guían una compilación de estudios que, de forma meticulosa y detallada, abordan las representaciones pictóricas y poéticas (tanto en la poesía, como en la novela y el teatro) de los restos y las ruinas a lo largo de la historia de Gran Bretaña e Irlanda; demostrando el potencial simbólico de este motivo para pensar y reinterpretar, desde el arte, la fugacidad del tiempo, el deterioro y el cambio, la Naturaleza y la Historia y el vínculo intertextual con una tradición que, como en el poema de Eliot, puede presentarse como no más que «un haz de imágenes rotas» (v. 22).

*What are the roots that clutch, what branches grow  
Out of this stony rubbish? Son of man,  
You cannot say, or guess, for you know only  
A heap of broken images  
(Eliot vv. 19–22)*

## Bibliografía

- Eliot, T. S. *La tierra baldía*. Traducido por Pablo Ingberg, Cuenco de plata, 2022.
- Margarit, Lucas y Castagnino, María Inés, compiladores. *Ruinas, vestigios, restos. Hacia una definición de una estética de la degradación en la literatura y cultura inglesas*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2024.
- Woodward, Christopher. *In Ruins*. Vintage, 2002.

*Referencia electrónica* | | Accossano Pérez, Natalia A. «“Un haz de imágenes rotas.” Reseña de *Ruinas, vestigios, restos. Hacia una definición de una estética de la degradación en la literatura y cultura inglesas*, compilado por Lucas Margarit y María Inés Castagnino.» *Hyperborea. Revista de ensayo y creación*, no. 8, 2025, pp. 147–52. URL: <https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/un-haz-de-imagenes-rotas>  
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17664658>