

LAS RUINAS DEL NUEVO MUNDO

AGUSTÍN MOLINA Y VEDIA

Resumen: El artículo propone un recorrido a través de una serie de fragmentos que refieren a la cuestión de las ruinas en la modernidad, extraídos de las obras de Alexis de Tocqueville, Henry David Thoreau y Ambrose Bierce. A partir de los mismos, analiza el surgimiento de un nuevo tipo de ruina en el marco del capitalismo norteamericano del siglo XIX. Finalmente, ensaya una breve reflexión crítica de las formas actuales de representar las ruinas.

Abstract: *The article presents an itinerary through a series of passages concerning ruins of modernity, selected from works by Alexis de Tocqueville, Henry David Thoreau and Ambrose Bierce. Taking them into consideration, it analysis the emergence of a new type of ruin in the context of nineteenth-century American capitalism. Finally, it puts forth succinct critical thoughts on current forms of representing ruins.*

Palabras clave: Alienación, Obsolescencia, Estados Unidos
Keywords: *Alienation, Obsolescence, United States*

El interés por las ruinas ha sido una nota persistente de las artes visuales norteamericanas a partir de las últimas décadas del siglo XX. Desafiando la concepción pretérita de Estados Unidos como nación libre de ruinas,¹ una gran variedad de autores y corrientes fotográficas apuntaron sus lentes hacia escenarios creados por la relación inarmónica entre artificio humano y fuerzas naturales. Así, mientras el Gremio de Fotógrafos Atómicos y David Misrach retrataron las zonas de prueba nuclear del Oeste norteamericano, Camilo Vergara documentó largos y paulatinos procesos de deterioro urbano. Como puede esperarse tratándose de ruinas, sus producciones comparten la tensión entre la delicadeza formal y el tema angustiante, convocando a un tiempo el goce estético y la alerta humanitaria.²

Este corpus nos enfrenta, de esta manera, con dos vectores interrelacionados. Por una parte, capta el retorno de las fabricaciones

¹ “Amerika kennt keine Ruinen” —América no tiene ruinas— afirmó el historiador del arte Horst Janson en 1937. Citado en HELMUT PUFF, ‘Ruins as models’, *Ruins of modernity*, ed. de Julia Hell y Andreas Schönle, Duke University, 2010.

² Estas breves indicaciones sobre el panorama de la fotografía norteamericana son deudoras de los planteos desplegados en M. DAVIS, *Ciudades Muertas*, trad. de Dina Khorasane, Fabricantes de Sueños, Madrid, 2007.

humanas al proceso natural contra el que fueron erigidas. A su vez, ofrece un testimonio de los efectos irreversibles de la acción del hombre sobre la naturaleza, de los procesos complejos que ha desatado y escapan a su control.

La oposición al paisajismo entendido como exclusión de la industria humana no carece de antecedentes nacionales. Ya en 1855, George Innes incorpora la maquinaria tecnológica a su representación del paisaje estadounidense. En *The Lackawanna Valley*, una locomotora se funde con el entorno natural, participando sin inconvenientes de una escena pastoral. A diferencia de los fotógrafos de la era nuclear, Innes presenta con optimismo la incursión de la maquinaria en un terreno poco antes intocado.

En *The Machine in the Garden*, Leo Marx recurre a *The Lackawanna Valley* como ejemplo pictórico de la retórica de lo tecnológico-sublime, vehículo de la esperanza de conciliar el ideal pastoral con el esplendor industrial, las virtudes de la Norteamérica rural con las invenciones llegadas desde Europa.

Sin embargo, los esfuerzos argumentativos de Marx apuntan a demostrar que la imposibilidad de tal empresa fue percibida y transmitida por los principales escritores del período. El motivo literario de la aparición súbita de la máquina en un ambiente bucólico, rastreado en las obras de Henry David Thoreau, Herman Melville, Nathaniel Hawthorne y Mark Twain, se interpreta como una metáfora que condensa los sentimientos negativos inspirados por la experiencia histórica del desarrollo industrial. Pero incluso este recelo, con sus reminiscencias del romanticismo alemán acercado a los Estados Unidos por los escritores ingleses, se dirige contra las máquinas en su ciclo ascendente, en su avance impetuoso y triunfal. Lo que se teme o deplora es la eficacia de la tecnología funcional sobre la interioridad del hombre, sobre sus capacidades creativas y su entereza moral.

Independientemente de los juicios de valor, entonces, la divergencia entre ambos siglos resultaría clara. Nuestros artistas portarían como marca distintiva el énfasis en la obsolescencia, el detritus y los daños colaterales de la técnica. Aunque afines a la tradición del pensamiento crítico estadounidense, esta particularidad los emplazaría en el núcleo mismo de los dilemas del capitalismo tardío.

En adelante, nuestro propósito será cuestionar la precisión de tal contraste a partir de una visita a la obra de tres autores decimonónicos: Alexis de Tocqueville, Henry David Thoreau y Ambrose Bierce. La exposición no seguirá el orden cronológico, privilegiando el trayecto argumentativo más propicio para retornar al presente con ojos renovados. Si apuntamos persistencias no será con la intención de declarar, por enésima vez, que no hay nada nuevo bajo el sol. Creemos, en cambio, que las formas de la repetición bien pueden ser las de la novedad.

El cuento *Un horror*, publicado por Ambrose Bierce en 1882 e incluido posteriormente en *Cuentos de soldados y civiles*, constituye un punto de partida adecuado para nuestro itinerario. Jefferson Doman,

minero incansable, llega a un pueblo abandonado de California siguiendo una pista facilitada por un viejo amigo, ya difunto. En Hurdy-Gurdy cada segmento geográfico presenta vestigios de los antiguos pobladores. Chozas desiertas a punto de derrumbarse ladean la colina, canales artificiales recorren el pequeño valle y restos de botellas, camisas y latas asoman entre los matorrales. La impresión general que resulta de esos rastros se resume del siguiente modo: “Todo el lugar presentaba ese aspecto tosco e impresionante del desarrollo interrumpido, que en un país nuevo es sustituto de la gracia solemne de las ruinas trabajadas por el tiempo”.³

Con esta descripción sucinta, Bierce define el estatuto de las ruinas en el Nuevo Mundo. Lo que separa a Estados Unidos de Europa no es la ausencia de ruinas, característica supuestamente derivada del contacto entre una economía pujante y una reserva natural intacta, sino la modalidad que estas adoptan, su modo de emergencia y las condiciones bajo las cuales se ofrecen a la contemplación.

Hurdy-Gurdy, aclara el narrador, contaba con una población de más de dos mil hombres pocos años antes de la llegada del viajero. La rápida decadencia de los objetos producidos bajo el ánimo febril de los buscadores de oro reemplaza a las manifestaciones del tiempo sobre las obras durables de civilizaciones perimidas. Las ruinas están frescas.

La familiaridad de los objetos descartables hace de Hurdy-Gurdy el escenario perfecto para una historia de terror que, como es la norma, introduce la presencia dislocada de lo conocido. Doman, después de todo, es idéntico a quienes han abandonado el pueblo en busca de mejor suerte. La codicia de los desertores no es distinta de la suya.

Un horror puede leerse, de hecho, como una advertencia sobre las fantasmagorías que acechan a quien sacrifica el sentimiento amoroso en nombre de riquezas huidizas: cuando Doman, siguiendo las indicaciones de su informante, comienza a escavar en el cementerio abandonado, lo asalta la premonición de que el ataúd que lo separa del oro corresponde a la mujer a cuyo amor ha renunciado por su oficio itinerante. El oro es imaginario y el cuerpo el de una desconocida, pero el terror es suficiente para liquidarlo.

Sabemos por Max Weber que la *auri sacra fames*, colocada por Bierce en el centro del relato, no es un impulso exclusivo del moderno capitalismo occidental. Weber no niega, sin embargo, que dicha fuerza continúe operando en el interior del capitalismo racional, señalando que la consolidación de este último propicia el debilitamiento de su raíz ascética, privándolo de su contenido espiritual primigenio.

Bierce no está interesado en tales definiciones sociológicas, pero la experiencia del avance desordenado de los colonos hacia el oeste es suficiente para sugerirle que, en el capitalismo, la *auri sacra fames*, antigua como pueda ser, está investida de un poder inédito para

³ A. BIERCE, ‘Un horror’, *Cuentos de soldados y civiles*, trad. de Jorge Ruffinelli, Edhasa, Barcelona, 1992, p. 219.

transformar la naturaleza. A diferencia de los fragmentos escogidos por Leo Marx, el cuento de Bierce detecta esta presencia transformadora allí donde la empresa ha fracasado y no en la intrusión arrolladora de la tecnología sobre la naturaleza.

El universo de *Un horror* no es el frío mecanismo de causas y efectos que Weber atribuía al mundo desencantado. En cambio, Hurdy-Gurdy es un espacio pletórico de sentido, donde cada movimiento animal encierra un presagio y la tragedia individual inminente halla su señal ominosa en el aspecto derruido de las obras humanas. La reducción técnica del mundo muestra sus imperfecciones y la intranquilidad metafísica destierra a la previsibilidad científica.

Bierce nos sugiere que en el despliegue material del capitalismo no todo lo que es sólido se desvanece en el aire. A pesar de la depreciación del mundo fabricado por el hombre, de su volatilidad, quedan las ruinas. Si la tensión entre pasado y presente constituye a toda ruina, la proximidad nunca es tan grande como en el Nuevo Mundo. Sus ruinas recuerdan lo que aún está ocurriendo, eventos recientes que están siendo replicados en otra parte. Cuando Doman contempla las ruinas ve sus propias miserias y los fracasos de hombres como él.

Hurdy-Gurdy aún la inestabilidad y la permanencia de las realizaciones del capitalismo, el resto que subsiste cuando los negocios peregrinan. Concibiéndolo, Bierce se desmarca del relato, sea optimista o pesimista, del avance incontenible de la civilización sobre la naturaleza. De esta manera, nos brinda un retrato del lado oscuro, de la fragilidad de los portentos tecnológicos que tanto impresionaban a sus contemporáneos.

En uno de sus breves ensayos de estética, Georg Simmel indaga en la combinación de melancolía y paz que resulta de la contemplación de las ruinas. Atribuye la primera a que en las ruinas la naturaleza parece vengarse del espíritu que pretendió conformarla a su imagen y semejanza. La paz, por su parte, derivaría de la constitución de una nueva unidad entre espíritu y naturaleza, fuerzas cuya tensión estima imprescindibles para el arte arquitectónico.

Estas precisiones ayudan a comprender tanto la equivalencia como la distancia que Bierce establece entre las marcas del desarrollo interrumpido y las ruinas del Viejo Mundo. Por un lado, comparten la inversión por la cual la naturaleza opera sobre el artificio humano. Empero, la afirmación de que el aspecto tosco reemplaza a la solemnidad indica que gran parte del encanto lenitivo de las ruinas se ha perdido.

En su trabajo, el sociólogo alemán desgrana los distintos motivos que contribuyen a esa sensación de paz que emanan las ruinas. Aclara, sobre este punto, que las ruinas resignan su nobleza cuando se manifiestan como el resultado directo de la acción u omisión de los hombres. Con esto en mente, reparamos en que el aspecto lastimoso de Hurdy-Gurdy se debe en gran parte a la dinámica de los asuntos humanos y no a la acción paulatina, prolongada, de la naturaleza.

Aún más sugerente resulta la idea simmeliana de que en la ruina los hombres gozan por la intuición sensible y presente de tiempos pretéritos. En el cuadro ofrecido por Bierce, en cambio, la confrontación atormentada de un presente ruinoso sustituye la intuición estética del pasado. Lo que está en juego ya no es la pervivencia de lo que otros han hecho, sino la futilidad de un presente que incluye a quien contempla su obsolescencia veloz.

Como muchos de sus predecesores y contemporáneos, Alexis de Tocqueville interpretó su viaje a Estados Unidos desde una matriz temporal. La concepción de la geografía social como proyección del desarrollo histórico en el espacio inspiró, como demuestra Claus Offe en *Autorretrato a distancia*, diagnósticos opuestos de la relación entre Europa y Estados Unidos. Mientras algunos pensadores, como Locke y Hegel, vieron en Estados Unidos el pasado infantil del mundo europeo, otros escudriñaron en la joven nación el futuro que aguardaba a las sociedades del viejo continente.

Leído como un ensayo antropológico, como un estudio de los hábitos y costumbres de un pueblo extranjero, *La democracia en América* se destaca ciertamente por su concepción del Otro no europeo como anticipación del proceso histórico, como panorama del futuro.

Indudablemente, las clasificaciones más difundidas ubican al *magnum opus* de Tocqueville en la tradición de la filosofía política o, en todo caso, en los albores de la sociología. Repasando sus páginas cabe preguntarse, a su vez, si la narrativa no ocupa, a pesar de su carácter esporádico, un lugar fundamental en la arquitectura emotiva del libro. De hecho, las pequeñas historias relatadas por Tocqueville están particularmente infundidas de sentimientos personales. Curiosamente, el francés adopta en ellas el registro autobiográfico que poco después se convertiría en un campo de exploración para el trascendentalismo norteamericano y en parte fundamental de su legado.

Mucho antes de que Frederick Jackson Turner expusiera su celeberrima tesis de la frontera, Tocqueville repara en la importancia de la expansión hacia el Oeste como principio dinámico de la sociedad norteamericana, subrayando el magnetismo que los territorios supuestamente inhabitados ejercían sobre sus ávidos pobladores.⁴ Sus consideraciones al respecto enmarcan la incursión narrativa que nos interesa recuperar aquí. Como prólogo de la misma, Tocqueville compone el siguiente cuadro:

⁴ Tocqueville vaticina correctamente el destino que esperaba a los pueblos nativos, negados en la misma construcción del Oeste como “territorio vacío”. La asociación de Estados Unidos con la naturaleza intocada, a la que daremos por supuesta en muchos pasajes del presente artículo, contiene, por lo tanto, un elemento indudable de violencia simbólica y material. Para un análisis de este aspecto del imaginario político norteamericano ver S. BUCK-MORSS, *Mundo soñado y catástrofe*, trad. de Ramón Ibañez Ibañez, Machado Libros, Madrid, 2004.

“No es raro, al recorrer los nuevos Estados del Oeste, encontrar moradas abandonadas en medio de los bosques. A menudo se descubren los restos de una cabaña en lo más profundo de la soledad, y se sorprende uno al atravesar surcos iniciados, que atestiguan a la vez el poder y la inconstancia humanos. Entre esos campos abandonados, sobre esas ruinas de un día, la antigua selva no tarda en hacer crecer brotes nuevos; los animales vuelven a tomar posesión de su imperio y la naturaleza corre risueña a cubrir de retoños verdes y de flores los vestigios del hombre, apresurándose a hacer desaparecer su huella efímera.”⁵

Inmediatamente después, Tocqueville recuerda una experiencia personal. Un día, caminando por un cantón desolado de Nueva York, arribó a las orillas de un lago “enteramente rodeado de selvas como al principio del mundo”. Desde allí vislumbró una isla de contornos difuminados por el follaje de la vegetación. Sirviéndose de una piragua india abandonada sobre la arena, Tocqueville alcanzó la isla, que era “como una de esas deliciosas soledades del Nuevo Mundo que hacen casi echar de menos al hombre civilizado la vida salvaje”. Para su sorpresa, lo que se había figurado como un oasis natural reveló los rastros de un morador recientemente emigrado, sin duda europeo. Así lo indicó su cabaña, invadida por el bosquecillo circundante, los vestigios de una cerca y un pilón de maderas formadas para proveer abrigo.

En el final de su narración, Tocqueville explicita los sentimientos que le provocó la experiencia: “Durante algún tiempo admiré en silencio los recursos de la naturaleza y la debilidad del hombre; y cuando al fin me fue preciso alejarme de esos lugares encantados, repetí otra vez con tristeza: ‘Mira, ya son ruinas...’”.⁶

Este pasaje ilustra elocuentemente el proceso que Hannah Arendt denomina *alienación del mundo*. Si Karl Marx reserva el concepto de alienación para comprender el proceso por el cual las creaciones del hombre se le contraponen como un poder extraño, Arendt lo asigna “a una situación en la que el hombre, vaya donde vaya, se encuentra a sí mismo”.⁷ Es decir, para describir el proceso por el cual lo que presuntamente es ajeno al hombre, la naturaleza, deviene propio.

La creciente dificultad para establecer vínculos con aquello que no es humano, e incluso para concebir su presencia, explica en gran medida el atractivo de los movimientos hacia el origen y las fantasías de retorno a lo elemental. Tocqueville confiesa haber cedido momentáneamente a la ilusión edénica, más afín a la idea, gestada en el período isabelino, de Estados Unidos como paraíso recuperado que a su esfuerzo prospectivo.

⁵ A. DE TOCQUEVILLE, *La democracia en América*, trad. de Luis R. Cuéllar, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1996, p. 283.

⁶ A. DE TOCQUEVILLE, *La democracia en América*, p. 284. Los puntos suspensivos son del original.

⁷ H. ARENDT, ‘Historia e inmortalidad’, *De la historia a la acción*, trad. de Fina Birulés, Paidós, Buenos Aires, 2005, p. 73.

El incipiente primitivismo, sin embargo, prepara la escena para la disolución del espejismo, reafirmando la ubicuidad de la civilización allí donde parecía desafiada.

La actitud de Tocqueville es manifiestamente ambigua. Por una parte, se asemeja a la de escritores posteriores que lamentarían la intrusión de la máquina en el jardín americano y la consecuente pérdida del mundo. Por otra, la conciencia de la debilidad del hombre ante las fuerzas, aún presentes y actuantes, de la naturaleza provoca un híbrido de sosiego y preocupación. El concepto de ruina contiene todos estos momentos y eso lo hace indispensable para concluir la narración, para condensar su sentido.

En su breve excursión, Tocqueville enfrenta tanto la omnipresencia como la fragilidad del artificio humano. No recupera a la naturaleza salvaje, pero tampoco se topa con la firme civilización. La condición efímera, apunta nuestro filósofo narrador, alcanza a las mismas ruinas, que en su nueva modalidad de emergencia parecen incapaces de cumplir con su tradicional tarea de testimoniar lo que los hombres han sido y lo que han construido.

No es difícil ver en esta aventura una metáfora de la experiencia europea en Estados Unidos. Inicialmente, se presenta como la posibilidad de un contacto inmediato con la alteridad natural y cultural (nótese el papel de la piragua india en la narración). Empero, su mismo desarrollo acaba por generar una sensación de inmanencia, de inescapable identidad, graficada por la europeidad del antiguo morador. Se trata de la presencia de un semejante, de un par cultural y no de mera presencia humana. Asimismo, la tristeza final es inseparable del presentimiento de que en aquellas ruinas puede adivinarse el futuro de la civilización europea. Lejos de conservar una forma de vida pretérita, las “ruinas de un día” indican el sentido del ajetreo presente en su capacidad de configurar el futuro.

En definitiva, la anécdota ilustra cómo a través de un aparente retorno a lo salvaje Europa ha desatado una experiencia histórica que preanuncia su futuro. Concentra, a su vez, la preocupación de Tocqueville ante una época que, habitada por un impulso extraordinario, se muestra incapaz de realizar obras grandes y duraderas. En ella, hasta las ruinas son obsoletas.

La incitación a perderse, al deambular extraviado, emparenta a *Caminar*, ensayo publicado por Henry David Thoreau en 1862, con las líneas inaugurales de *Infancia en Berlín*, de Walter Benjamin. Quizás más sorprendente es el paralelismo entre el interés por los panoramas que expresa Thoreau y las incursiones infantiles del filósofo alemán en el Panorama Imperial. Los panoramas, recordemos, también son mencionados por Benjamin en su *Libro de los pasajes*, en el que destaca su búsqueda de una imitación perfecta de la naturaleza como un antecedente de la fotografía y el cine.

En *Caminar*, Thoreau reseña su visita a un panorama del Rin. Recibe con entusiasmo la posibilidad de ver castillos y ciudades que hasta

entonces conocía exclusivamente por historias y leyendas. De todos modos, aclara: “Me interesaron sobre todo las ruinas”.⁸ En su contemplación, el filósofo trascendentalista combina su amor por la naturaleza con la admiración por las acciones heroicas del pasado.

Su mirada, empero, solo fugazmente adopta el modo retrospectivo. A continuación, Thoreau narra la visión de un “panorama del Mississippi”, que debe entenderse como una incursión imaginaria por el gran río americano. Desde allí, vislumbra el pulso de las ciudades nacies y la agitación productiva que las rodea. También observa el desplazamiento de los indios hacia el Oeste y las “recientes ruinas de Nauvoo”, referencia a un capítulo flamante de la expulsión de los mormones.

El contraste entre ambas escenas sirve a la idea de que el territorio norteamericano aguarda realizaciones magníficas equiparables a las del pasado europeo. El movimiento hacia el Oeste, iniciado por los primeros colonizadores, es interpretado como una búsqueda de lo salvaje, tónico que permite regenerar las fuerzas vitales que la civilización ahoga: “lo más vivo es lo más salvaje. Aún no sometido al hombre, su presencia lo reconforta”.⁹

La búsqueda es paradójica, porque agota precisamente aquello que anhela. Al tiempo que pondera los efectos del contacto con tierras inexploradas, Thoreau lamenta el avance de la propiedad privada que resulta de esa aventura hacia lo salvaje. La percepción de que el vínculo de los hombres con la naturaleza sería transformado irrevocablemente por el desarrollo económico está, asimismo, en el corazón del notable fragmento de *Walden* en el que Thoreau describe el paso, visible y sonoro, del ferrocarril a través de los bosques de Concord.

Thoreau aduce, sin embargo, que la omnipresencia de la civilización, su progresiva colonización del mundo, no fagocita por completo lo salvaje. Más acá de la *terra incognita*, persiste en el interior de los hombres como fuerza instintiva latente en el seno de la civilización. Como se observa en otros animales domésticos, los hombres son susceptibles al llamado de lo silvestre.

Algunos intérpretes, como Leo Marx, han leído en Thoreau una apuesta por los recursos inagotables de la conciencia frente a una objetividad cada día más hostil. Desterrado definitivamente por el avance del poder técnico, el ideal pastoral se replegaría al orden imaginario de la invención literaria. En adelante, todas las esperanzas estarían cifradas en el sujeto percipiente, en la capacidad de la conciencia para perseverar en el terreno hostil de la materialidad civilizada.

Aunque fundadas, estas interpretaciones incurren en una separación tajante de conciencia y práctica, orden privado y público, espíritu y materia. Thoreau, en cambio, entiende a la conciencia como

⁸ H.D. THOREAU, ‘Caminar’, *Desobediencia civil y otros textos*, ed. de Vanina Escales, Terramar, La Plata, 2008, p.141,

⁹ H.D. THOREAU, ‘Caminar’, p. 144.

movimiento, a la experiencia incomunicable como fuente de bellas formas de asociación y a la rima del espíritu con una parcela del mundo como la más feliz de las circunstancias.

En *Caminar* son las ruinas de una carretera, y no el portentoso ferrocarril, las que inspiran al poeta:

“La antigua carretera de Marlborough”¹⁰

Donde una vez cavaron en busca de riquezas
 Mas nunca hallaron nada,
 Donde marciales huestes desfilaron un día
 —También Elijah Wood—,
 Temo que inútilmente.
 No queda nadie excepto
 Perdices y conejos,
 Excepto Elisha Dugan,
 El de hábitos salvajes,
 Que desdeña la prisa,
 Sólo atiende a sus trampas
 Y vive en soledad,
 Pegado a lo que importa,
 Donde es dulce la vida
 Y buena la comida.
 Cuando la primavera
 Me remueve la sangre
 Con instintos viajeros,
 Bastante grava tiene
 La Antigua Carretera
 Que a Marlborough llevó.
 No la repara nadie,
 Para nadie discurre,
 Es un camino vivo,
 Que dicen los cristianos.
 No hay muchos que lo tomen
 Sólo los invitados
 De Quin el irlandés.
 Otra cosa no es
 Sino por donde irse,
 La posibilidad
 De llegar a algún sitio.
 Grandes mojones pétreos,
 Pero ningún viajero,
 Cenotafios de pueblos
 Con su nombre tallado.
 Averiguar quisieras
 Cuál podría ser el tuyo.
 ¿Qué rey lo levantó
 —Aún me estoy preguntando—,
 Cómo y dónde se irguió
 Y por qué concejales,
 Gourgas, Lee, Clark o Darby?
 Para ser algo eterno

¹⁰ H.D. THOREAU, ‘Caminar’, pp. 134-136.

Se esforzaron sin tasa
Pétreas, borradas lápidas,
Donde un viajero puede
Quejarse y en palabras
Grabar lo que ha aprendido
Para que otro lo lea
Si está necesitado.
Yo sé de una o dos líneas
Que quisiera escribir.
Literatura apta
Para perpetuarse
A través de estas tierras;
Y poder recordar
El próximo diciembre,
Y luego, en primavera,
Tras el deshielo, leer.
Sí, con la fantasía
Al viento, te despides,
Puedes dar la vuelta al mundo
Por la Antigua Carretera
Que una vez llevó hasta Marlborough.”

Inicialmente, el poema puede ubicarse en línea con los fragmentos de Bierce y Tocqueville analizados en las secciones precedentes. De esta manera, constituiría una nueva prueba de que, ya en el siglo XIX, la alienación del mundo no se percibía solamente en el despliegue tecnológico, sino también en su contracara ruinosa.

Sin embargo, una diferencia de consecuencias incalculables queda sentada desde el comienzo del poema. Ya no se trata de un minero que observa lo que sus padres han abandonado, ni de un europeo que descubre el rastro de un coterráneo anónimo. Aquí, el poeta observa el camino que otros, hombres con propósitos muy distintos a los suyos, han construido.

Algo implícito en los ejemplos anteriores se torna explícito y central: si por la alienación del mundo los hombres se encuentran a sí mismos donde quiera que se dirijan, en las ruinas enfrentan lo que *otros* han hecho. Las ruinas jóvenes evidencian e instauran una diferencia respecto de los propios contemporáneos, un hiato que no remite al universo de los predecesores, un conflicto con el presente.

Para toparse con ellas es preciso, justamente, estar en *otra parte*, alejado de los negocios corrientes. Los norteamericanos, curiosamente, suelen describir esta situación como *estar alienado*, pero no del mundo, sino *de la sociedad*. Ese extrañamiento, vale notarlo, es el punto de partida de la filosofía thoreauviana. El viejo camino de Marlborough nace en la intersección de la alienación del mundo con la huida de la vida social.

El poema también separa a Thoreau de aquellas formas de materialismo, criticadas por Karl Marx y Friedrich Engels en *La ideología alemana*, que ignoran la carga histórica de los objetos que se ofrecen a los

sentidos. El elogio de lo salvaje no es, pues, un modo de evadir el carácter social de la materialidad.

No obstante, la admiración de ruinas contemporáneas pone en suspenso la evidencia de lo existente, la consistencia de la materialidad dominante. En una época consagrada a la producción y reposición de objetos efímeros para el consumo, la ruina prueba que la naturaleza aún dispone de suficientes materiales humanos para crear algo duradero. Olvidado por los comerciantes, el camino de Marlborough recupera una belleza que nunca tuvo gracias a la acción de las fuerzas naturales.

No es ajeno ni propio. No pertenece enteramente a la naturaleza virgen, pero tampoco a la civilización funcional. Cuando el mundo parece agotado, el viejo camino confirma la posibilidad de ser y actuar de otro modo. Por él puede adentrarse una alteridad que no es ahistórica ni nostálgica, para la que no caben las diatribas contra la idealización del feudalismo y la fantasía del paraíso original.

Frente a una materialidad irremisiblemente humana, la ruina permite vincularse con algo que no está únicamente producido ni fabricado por el hombre y aún puede sorprenderlo, como la obra de arte a su creador. Thoreau se empeña en demostrar que los hombres pueden acceder a esta experiencia si se deciden a vivir de otro modo.

Inútil para el propósito con el que fue concebido, el viejo camino puede servir a uno más noble. Marlborough, emancipado de la cadena de medios y fines, es una vía para recobrar el mundo.

El impacto de la experiencia del contacto súbito de la tecnología de la Revolución Industrial con la geografía americana puede rastrearse en el persistente motivo literario de la intrusión de la máquina en el jardín. A través de él, diversos autores expresaron sus sentimientos acerca de los cambios desatados por el capitalismo industrial. La velocidad del proceso, sumada a la supuesta virginidad del territorio, propició la interpretación de la experiencia estadounidense como representación *in nuce* del avance de la modernidad a escala planetaria.

En la conquista del Oeste, por su parte, se manifestó tempranamente el vínculo entre industrialismo y obsolescencia, entre desarrollo e interrupción. En este caso, el objeto físico investido de significados metafísicos y políticos fue la ruina, y no la máquina.

Evidentemente, los siglos XX y XXI infundieron a las ruinas de un dramatismo inédito. En sus ruinas, más recientes que nunca, late la amenaza de la extinción de la especie como corolario de su dominio sobre el mundo. Los artistas de este período nos obligan a lidiar con la superposición de belleza y apocalipsis, de alarma ecológica y goce estético.

Hay al mismo tiempo una continuidad y un abismo entre estas épocas. Más allá del rastreo histórico, el periplo encierra la esperanza de recuperar lo que suele omitirse en la contemplación actual de las ruinas. En ocasiones se cede a una franca resignación, cuando no a un regodeo ante las señales del colapso total. En otras, un llamado desesperado a preservar la especie, indudablemente justificado, circunscribe nuestro horizonte a la mera supervivencia.

Si, como creía Borges, la novedad es una función del olvido, la ruina puede ser una forma de comienzo. Así lo entendió Thoreau, que rechazó el abatimiento en favor de la alegría. La contemplación de lo bello puede hacer que nuestros pies tiemblen, pero también puede hacerlos andar.

Bibliografía

- WALTER BENJAMIN, *Infancia en Berlín*, trad. de Klaus Wagner, Alfaguara, Madrid, 1982.
- LEO MARX, *The machine in the garden*, Oxford University Press, Nueva York, 1964.
- CLAUS OFFE, *Autorretrato a distancia*, trad. de Joaquín Etorena, Katz, Buenos Aires, 2006.
- GEORG SIMMEL, 'Las ruinas', *Sobre la aventura*, trad. de Gustau Muñoz, Península, Barcelona, 2002.
- MAX WEBER, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, trad. de Luis Legaz Lacambra, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2003.