

# LAS RUINAS DESHABITADAS: NOTAS SOBRE LA TRADICIÓN ELEGÍACA DEL TEMA DE LAS RUINAS EN LA POESÍA NEOLATINA\*

Marcos Ruiz Sánchez  
Universidad de Murcia\*\*

Frente a sus modelos en la literatura antigua la poesía neolatina referente al tema de las ruinas supone una inversión. Si en los poetas romanos el pasado humilde contrasta con la grandeza del presente, en la temática de las ruinas este modelo se invierte. El trabajo estudia en este sentido distintos ejemplos neolatinos del tema en su vertiente elegíaca.

*Palabras clave:* Ruinas. Tradición elegíaca. Poesía neolatina.

Compared with its models in ancient literature, neo-Latin poetry shows an inversion with regard to the subject of ruins. If the Roman poets contrast the humble past with the grandeur of the present, this model is inverted with the subject of ruins. The paper studies different neo-Latin examples of the theme in its elegiac aspect.

*Key words:* Ruins. Elegiac tradition. Neo-Latin poetry.

0. El tema de las ruinas, al que cada época histórica confiere su sello característico, no es un modelo uniforme, siendo varios los paradigmas a los que responde; modelos diversos que el poeta adapta a sus intereses personales y las preocupaciones del momento histórico. El Renacimiento se vio atraído hacia las ruinas debido a su interés por el pasado. Existe una estrecha relación entre el interés por las ruinas y el deseo de los humanistas de establecer contacto real con el mundo antiguo<sup>1</sup>. La poesía petrarquista añá-

\* Recibido: Junio, 1999. Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación DGES PB96-1112.

\*\* Dirección para correspondencia: Prof. Marcos Ruiz Sánchez. Dpto. de Filología Clásica. Facultad de Letras. Universidad de Murcia. Sto. Cristo, 1. 30.071 Murcia (España).

1 Cf. para el sentimiento de las ruinas en Italia F. FERNÁNDEZ MURGA, "Las ruinas y el Renacimiento", *Annali*, Istituto Univ. Orientale, *Atti del Congresso Internazionale "Dall'Umanesimo Napoletano dell'Età Aragonesa al Rinascimento in Italia e in Spagna*, 7-25 y R. WEISS, "The Ruins of Rome and the Huma-

dirá, por otra parte, a los motivos tradicionales la temática amorosa. En el Barroco el tema sirve de cauce de expresión a la angustia existencial propia de la época, que se manifiesta en la predilección por los distintos motivos del tema de la *uanitas*. A la diversidad de paradigmas va estrechamente unida la diversidad de géneros. No es menor la diversidad temática a la que las ruinas sirven de cauce de expresión. El tema tiene así distintas vertientes: éticas, políticas, religiosas, etc. El presente estudio pretende abordar, dentro de las limitaciones que la amplitud del tema supone, algunos de esos modelos y vertientes temáticas dentro del ámbito de la literatura neolatina, aquellos más estrechamente relacionados con la poesía antigua, al tiempo que trata de poner de relieve la importancia que para el tema tiene la poesía neolatina<sup>2</sup>.

## 1. ANTECEDENTES DEL TEMA EN LA LITERATURA GRECOLATINA

En la *Antología palatina* se han conservado numerosas composiciones referentes a la decadencia de las ciudades gloriosas del pasado<sup>3</sup>. Este tipo de poemas se encuentra en la base del tratamiento del tema en la poesía latina y neolatina. Tales textos serán, como es natural, traducidos y adaptados por los poetas neolatinos<sup>4</sup>. La temática de las ciudades destruidas nace en Grecia y Roma como consecuencia de la conquista romana del mundo griego y de la posterior justificación ideológica del imperialismo en época de Augusto. Al contraste por parte griega entre la decadencia actual y el pasado reflejado en su gran literatura se une en Roma la reflexión mítico-histórica sobre el crecimiento de la ciudad convertida en imperio universal. En los epigramas de la *Antología* se encuentran ya muchas de las convenciones formales y de los motivos que caracterizarán este tipo de literatura<sup>5</sup>. Se trata de epigramas demostrativos, salvo los textos del libro VII, en los que

---

nists", en *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity* (Oxford, 1973) 59-72. F. J. TALAVERA ESTESO, "Observaciones sobre el tema de las ruinas en algunos poetas neolatinos", *Analecta Malacitana*, 14 (1991) 289-300, señala el paralelismo entre la postura de los humanistas con respecto al latín y las obras de los autores clásicos y su interés por las ruinas. Las ruinas permitían a los humanistas el contacto directo con el mundo clásico. El interés vivencial juega de esta forma un papel importante en la nacionalización del tema, que constituye un cauce fundamental para su renovación.

2 Resulta imposible resumir siquiera aquí la abundante bibliografía sobre el tema de las ruinas. Visiones generales del tema ofrecen R. MORTIER, *La poétique des ruines en France. Ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo* (Genève, 1974), para la literatura francesa, y, con respecto a la literatura española, J. M. FERRI COLL, *Las ciudades cantadas. El tema de las ruinas en la poesía española del Siglo de Oro* (Univ. de Alicante, 1995).

3 *A.P.* VII, 297, 299, 723, IX, 28, 62, 101-104, 151, 152-155, 236, 250, 284, 408, 421, 423-427 y 550.

4 Como ejemplo pueden verse las traducciones de algunos de los epigramas citados (*A.P.* IX, 102, 151, 153 y 250), realizadas por F. Bellicarius (*Delitiae C. poetarum Gallorum, huius superiorisque aevi illustrium I.*, 1609, 502-503).

5 Las convenciones elocutivas son las de este tipo de textos. En muchos de ellos el hablante es la propia ciudad. Es lo que ocurre en *A.P.* IX, 28, 62, 102, 103, 152, 155, 250, 408, 425 y 427; la personificación corresponde a la que encontramos en los epigramas votivos o demostrativos cuando el objeto habla en primera persona o en los fúnebres cuando habla el propio difunto (lo que ocurre, por ejemplo, en *A.P.* VII, 299 y IX, 426, en que hablan los propios muertos). Esta ficción elocutiva, habitual en los casos en que el texto mantiene una relación sinfísica con los objetos a los que se refiere, implica un con-

la temática de las ciudades destruidas tiene carácter marcadamente fúnebre, de modo similar a lo que ocurre en los epigramas propiamente fúnebres en que se honra colectivamente la memoria de muertos por su patria<sup>6</sup>.

La vertiente principal del tema de las ruinas en la literatura neolatina y en las diversas literaturas nacionales, la tradición que podemos denominar elegíaca, tiene claros antecedentes en la poesía clásica latina, especialmente Propercio IV,1. De Propercio proviene el motivo del contraste entre el pasado y el presente en este tipo de poemas. Sin embargo, en los autores clásicos, el recurso formal servía para contraponer la grandeza de la Roma imperial a sus humildes orígenes, mientras que en los poetas neolatinos el tema se ve invertido y el contraste se establece entre la grandeza que representan las ruinas actuales y el presente de las ciudades destruidas. En las ruinas reina ahora el pastor y el universo pastoril y agrícola invade los lugares que testimonian el pasado esplendor. En la

---

flicto con respecto a la voz que habla en el texto; hablar se convierte en metáfora de la significación. Otra posibilidad es que la ciudad esté personificada como interlocutor. En los epigramas votivos o fúnebres es posible que el oferente o el familiar del difunto dirija la palabra al dios o al difunto, que son objeto de homenaje. En este caso, en cambio, el hablante es en realidad un espectador anónimo, el viajero o paseante, al que sólo convencionalmente podemos identificar con el escritor. El paseante o viajero es en realidad el representante dentro de la ficción elocutiva del lector real. Se trata de un recurso propio del epigrama demostrativo o del epigrama fúnebre (especialmente cuando se trata de una defunción lejana y la temática fúnebre se funde con la reflexión propia de los textos epidícticos). Es lo que ocurre en *A.P.* VII, 723, IX, 101, 104, 151, 153, 284, 421, 423 y 550. La referencia a la ciudad en tercera persona se encuentra en *A.P.* VII,297 y IX, 236, textos reflexivos sobre la destrucción de las ciudades y la venganza de Troya reencarnada en Roma. IX, 424 es un lamento con reproches a las divinidades y a los elementos que han permitido la desgracia.

6. Elemento esencial de estos textos es el contraste temporal, marcado mediante la antítesis antes-ahora. Una alternativa es la fórmula del *ubi sunt?*, que encontramos en *A.P.* IX, 151 y IX, 153, en ambos casos ligada a la personificación de la ciudad como interlocutor. El contraste temporal se encuentra en la mayoría de los textos. Sólo está ausente el tema en *A.P.* IX, 154 y 236. IX, 236 constituye una reflexión distanciada de la historia en la que la ruina de Troya sirve de pretexto para el elogio de la Roma imperial; IX, 154 sólo tangencialmente tiene que ver con la temática de las ruinas al centrarse en las causas de la ruina de Troya. En la referencia al pasado se encuentran motivos propios del elogio de ciudades, como la mención de los fundadores de la ciudad o las proezas de sus antiguos habitantes. La situación del presente queda marcada a veces por signos de decadencia como la hierba que invade las ruinas o el ganado que pasta en medio de ellas. Cf. *A.P.* IX, 101-104. Las ruinas se presentan en ocasiones como una tumba: IX,426 y 427, VII, 299. Motivos propios de la lamentación son:

- La queja contra las divinidades protectoras: IX, 424 y 426.
- Lamento de los testigos no humanos: VII, 723 y IX,151. En VII, 723 tales lamentos sirven también como signos de destrucción. En IX,151 el motivo está en relación con el tema de la identidad conflictiva entra la ciudad del pasado y la desolación del presente.

Motivos que insertan la ruina de las ciudades dentro de una ley general son:

- Castigo en relación con mitos fundacionales o inversión de las circunstancias de la fundación: IX, 408 y 250.
- La venganza de Troya: IX,28, 102, 103, 104, 155 y 236.

Algunos poemas presentan motivos consolatorios. En *A.P.* IX, 28, Troya constituye el testigo de la grandeza pasada de Micenas a pesar de su ruina actual. Por el contrario, en IX, 155 la ruina de Troya es comparada con la de Esparta. La obra de Homero y la gloria constituyen un consuelo en *A.P.* IX, 62 y 153. Roma como nueva Troya tiene valor consolatorio en IX, 155.

elegía IV,1 de Propercio se encuentran algunos de los recursos formales que serán explotados posteriormente por la poesía de las ruinas (IV,1, 1-14):

*Hoc quodcumque uides, hospes, qua maxima Roma est,  
 Ante Phrigem Aenean collis et herba fuit;  
 Atque ubi Nauali stant sacra Palatina Phoebo,  
 Euandri profugae procubuere boues.  
 Fictilibus creuere deis haec aurea templa,  
 Nec fuit opprobrio facta sine arte casa;  
 Tarpeiusque pater nuda de rupe tonabat,  
 Et Tiberis nostris aduena bubus erat.  
 Qua gradibus domus ista Remi se sustulit, olim  
 Vnus erat fratrum maxima regna focus.  
 Curia, praetexto quae nunc nitet alta senatu,  
 Pellitos habuit, rustica corda, Patres.  
 Bucina cogebat priscos ad uerba Quiritis:  
 Centum illi in prato saepe senatus erat...<sup>7</sup>*

El texto de Propercio guarda estrechas semejanzas con la elegía II,5 de Tibulo. La elección de Mesalino, el hijo de su protector Mesala, proporcionaba a Tibulo la ocasión para componer una elegía nacional, que, como la elegía IV,1 de Propercio, recuerda la *Eneida* virgiliana. En la elegía de Tibulo, Apolo, como dios de la profecía, y las sibilas, que predijeron la grandeza de Roma, desempeñan un papel importante para la evocación de la primitiva historia de Roma. Tanto la elegía de Tibulo como la de Propercio serán imitadas posteriormente por Ovidio en los *Fastos*<sup>8</sup>. En estos textos se encuentra ya el es-

7 Como la elegía IV,1 de Propercio sirve de introducción a todo el libro IV, iniciando motivos que más tarde reaparecerán en el resto de las composiciones, no es de extrañar encontrar motivos parecidos en la elegía IV,4 (vv. 3-14). Del mismo modo en IV,20, hará decir a Hércules: *Nobile erit Romae pascua uestra Forum*.

8 Cf. TIB. II,5, 25-34:

*Sed tunc pascebant herbosa Palatia uaccae  
 Et stabant humiles in Iouis arce casae.  
 Lacte madens illic suberat Pan ilicis umbrae  
 Et facta agresti lignea falce Pales,  
 (...)*

*At qua Velabri regio patet, ire solebat  
 Exiguus pulsa per uada linter aqua...*

OV. *Fast.*, I, 243-248:

*Hic, ubi nunc Roma est, incaedua silua uirebat,  
 Tantaque res paucis pascua bubus erat.  
 Arx mea collis erat uolsus, quem nomine nostro  
 Nuncupat haec aetas, Ianiculumque uocat.  
 Tunc ego regnabam, patiens cum terra deorum  
 Esset, et humanis numina mixta focis.*

OV. *Fast.* II,391-392:

*Hic, ubi nunc fora sunt, lintres errare uideres,  
 Quaeque iacent ualles, Maxime Circe, tuas.*

tilo demostrativo y el contraste entre las oraciones de relativo y las oraciones principales; contraste que sirve de vehículo a la oposición entre la grandeza de Roma y la humildad de las tareas pastoriles y agrícolas. También está presente en Propercio el tema de las ruinas, que el autor latino introduce al hablar de las ciudades vecinas derrotadas por los romanos, tema al que ya había aludido en la elegía IV, 1 y que retoma en IV,10<sup>9</sup>.

Las elegías citadas de Tibulo y de Propercio muestran claros paralelos con la *Eneida* de Virgilio, obra que ambos debieron conocer aún sin publicar, especialmente con el libro VIII. Esta relación resulta, por otra parte, natural, si se tiene en cuenta el carácter etiológico de dicho libro de la *Eneida*. Los poetas del Renacimiento, conscientes de la relación entre Propercio y Virgilio, utilizarán también a éste a la hora de imitar al poeta elegíaco. Los textos de Propercio y Tibulo recuerdan la evocación de Roma en el libro VIII de la *Eneida* en que Eneas recorre con Evandro los lugares en que después va a encontrarse la futura ciudad. En el libro VIII de la *Eneida* Eneas visita la futura Roma (*Aen.* VIII, 337-363). La referencia al Palatino (*Aen.* VIII, 347) tiene un claro paralelo en el poema de Propercio (IV, 1,7). El *aurea virgiliano* (*Aen.* VIII, 348) encuentra su equivalente en *Fictilibus creuere deis haec aurea templa* (IV, 1,5). El contraste *aurea nunc, olim siluestribus horrida dumis* (*Aen.* VIII, 348) corresponde a los que encontramos en la elegía properciana y será imitado repetidamente en la poesía renacentista. Por otra parte, expresiones como *haec duo praeterea disiectis oppida muris, / reliquias ueterumque uides monimenta uirorum* (*Aen.* VIII, 355-356) se convertirán en clichés reiterados dentro de la poesía humanística. La écfrasis es realizada en ambos casos por un guía, con la inmediatez del que pasea por el paraje que describe. Pero, a diferencia de lo que ocurre en la elegía, donde se muestra el pasado idílico como trasfondo de la civilizada realidad actual, en la *Eneida* es el futuro (el presente del lector) el que es aludido por el narrador a propósito de ese mismo mundo idealizado del pasado. Ahora bien, el paisaje idílico tiene a su vez un trasfondo mítico, cuya realidad, vivida por los personajes, es familiar para los lectores contemporáneos de Virgilio, pues la realidad mítica a la que el hablante-personaje se refiere se ha convertido en rito. De esta forma, en el texto se produce un complejo juego de proyecciones temporales, descubriéndose el presente (el de Virgilio y sus lectores) en el pasado<sup>10</sup>.

El recurso narrativo utilizado por Virgilio en la *Eneida* se convertirá pronto en un modelo de la écfrasis dentro de la épica. Así lo encontramos utilizado por Lucano, unido

---

El texto de Propercio será imitado por Ovidio en los *Fastos*, V, 91-94:

*Exul ab Arcadia Latios Euander in agros  
Venerat, impositos attuleratque deos.  
Hic, ubi nunc Roma est, orbis caput, arbor et herbae  
Et paucae pecudes et casa rara fuit.*

9 Versos 27-30:

*Heu Vei ueteres! et uos tum regna fuistis,  
Et uestro posita est aurea sella foro:  
Nunc intra muros pastoris bucina lenti  
Cantat, et in uestris ossibus arua metunt.*

10 El tema de las ruinas aparece en el libro XV de las *Metamorfosis* de Ovidio, nuevamente en un contexto oracular y en relación con el renacimiento de Troya y la grandeza futura de Roma (*Met.* XV, 424-431).

precisamente al tema de las ruinas, en este caso de Troya. César contempla el emplazamiento de la mítica ciudad (IX, 964-979):

*Circumit exustae nomen memorabile Troiae  
magnaue Phoebei quaerit uestigia muri.  
Iam siluae steriles et putres robore trunci  
Assaraci pressere domos et templa deorum  
iam lassa radice tenent, ac tota teguntur  
Pergama dumetis: etiam periere ruinae.  
Aspicit Hesiones scopulos siluaque latentes  
Anchisae thalamos; quo iudex sederit antro,  
Vnde puer raptus caelo, quo uertice Nais  
luxerit Oenone: nullum est sine nomine saxum.  
Inscius in sicco serpentem puluere riuum  
transierat, qui Xanthus erat Securus in alto  
gramine ponebat gressus: Phryx incola manes  
Hectoreos calcare uetat. Discussa iacebant  
saxa nec ullius facient seruantia sacri:  
"Herceas" monstrator ait "non respicis aras?"*

Mientras que Eneas recorre en la *Eneida* los lugares donde se alzó Roma, fundada por sus descendientes, César recorre los parajes de Troya, cuna de sus antepasados. Falta, sin embargo, en este caso el personaje que sirve de guía y sólo el indígena frigio puede parcialmente cumplir este papel, de modo que las formas deícticas han dejado paso a las relativas. El tema es aquí el de las ruinas y el pasaje concluye significativamente con la comparación, igualmente frecuente en la poesía neolatina, entre la gloria proporcionada por las ruinas y la poesía. En la *Eneida* la descripción daba pie a un complejo juego de proyecciones temporales. En Lucano el tema sirve como medio para una compleja *puesta en abismo*. Las ruinas de Troya sirven de espejo a la situación actual. Algunos de los motivos empleados por Lucano recuerdan el tratamiento del tema en los epigramas de la *Antología*. También aquí la hierba recubre los restos de los monumentos. El pastor que indica la tumba de Héctor corresponde al que en *A.P.* IX, 101 señala el emplazamiento de Micenas. Otro motivo común es la contraposición entre la ruina de la ciudad y la gloria de la poesía.

## 2.1. EL RENACIMIENTO. LANDINO Y SANNAZARO

En el Renacimiento la temática de las ruinas va a adquirir un desarrollo extraordinario. El interés por las ruinas corre paralelo al interés arqueológico y erudito por la recuperación del pasado y por su interpretación<sup>11</sup>. Factores políticos se unen igualmente

11. En el proemio del libro V de la *Genealogia de los dioses paganos* de Bocaccio se encuentra el siguiente pasaje, donde las ruinas juegan un papel meramente retórico, pero que muestra perfectamente el paralelismo entre la empresa filológica y cultural y el tema de las ruinas en la literatura renacentista (trad. de

al sentimiento de las ruinas desde los orígenes del tema y los poetas muestran en el caso de Italia el orgullo del compatriota y el desconuelo ante la situación actual<sup>12</sup>. El tema de las ruinas aparece en este poema de Cristoforo Landino (1424-1498), *De Roma fere diruta*<sup>13</sup>:

*Et cunctis rebus instant sua fata creatis,  
Et, quod Roma doces, omnia tempus edit;  
Roma doces, olim tectis miranda superbis,  
At nunc sub tanta diruta mole iaces.  
Heu, quid tam Magno, praeter sua nomina, Circo  
restat, ubi Exquilias sola capella colit?  
Nec tua Tarpeium seruarunt numina montem,  
Nec Capitolinas Iuppiter ipse domos.  
Quid Mario, Caesar, deiecta tropaea reponis,  
Si quod Sylla fuit, hoc sibi tempus erit?  
Alta quid ad caelum, Tite, surrigis amphiteatra?*

M.<sup>a</sup> C. Álvarez y R. M.<sup>a</sup> Iglesias, p. 308): *Volviéndome de repente desde allí hacia el litoral, no diré que vi Atenas, sino que contemplaba sus vestigios casi quemados y escasos. Me refí de los dementes juicios de nuestra naturaleza mortal, con los que engañaba la Antigüedad, cuando pensaba que aquella iba a ser eterna, arrastró primero a los dioses a la discusión del nombre que debía ponerse y después la llamó inmortal tras la decisión de éstos; ahora, con el paso de unos pocos siglos, da testimonios con sus ruinas de que ha llegado a su fin. En efecto, nosotros y todas nuestras cosas corren hacia la muerte con paso rápido. Sin embargo, por más que la ciudad o más bien el cadáver de la ciudad estuviera aniquilado, empecé a recordar con cuánta luz de filósofos y poetas, con cuánta magnificencia de todos los estudios, con cuánta gloria de reyes y caudillos, con cuánto poder destacable, con cuánto fulgor de victorias brilló mucho tiempo antes y me horroricé al ver que todas las cosas yacían abatidas bajo el vergonzoso montón de las ruinas de templos y santuarios.*

- 12 Baste recordar la canción *Spirto gentil* de Petrarca, cuyas obras juegan un papel fundamental en el establecimiento de los módulos poéticos del tema de las ruinas en el Renacimiento. Allí se dice, por ejemplo (vv. 29-36):

*L'antiche mura ch'anchor teme et ama  
Et tremal mondo, quando si rimembra  
Del tempo andato endietro si riuolue,  
E i sassi doue fur chiuse le membra  
Di ta' che non saranno senza fama,  
Se l'uniuerso pria non si dissolue,  
E tutto quel ch'una ruina inuolue,  
Per te spera saldar ogni duo uitio.*

En este poema aparece, por ejemplo, un motivo característico de la descripción de las ruinas como *locus horridus*, el de los animales peligrosos unido a un código cultural basado en las enseñanzas gentilicias, aludiendo de este modo a personajes y circunstancias históricas concretas (vv. 71-76):

*Orsi, lupi, leoni, aquile et serpi  
Ad una gran marmorea colomna  
Fanno noia souente, et a sé danno.  
Di costor piange quella gentil donna  
Che t'è chiamato a cid che di lei sterpi  
Le male piante, che fiorir non sanno.*

- 13 Cf. L. GUALDO ROSA (ed.), *Poeti Latini del Quattrocento* (Milano, 1964) 192, y A. PEROSA y J. SPARROW, *Renaissance Latin Verse* (London, 1979) 38-39.

*Ista olim in calcem marmora pulchra ruent.  
 Nauta Palatini Phoebi cantauerat aedes:  
 Dic tua, dic Phoebi, nunc ubi templa manent?  
 Heu, puduit statuas Scopae spectare refractas:  
 Haec caput, ista pedes, perdidit illa manus;  
 Nec te Praxiteles potuit defendere nomen  
 Quominus ab, putris herma, tegaris humo;  
 Hanc nec Phidiaca uiuos ostendere uultus  
 Arte iuuat: doctus Mentor ubique perit.  
 Quin etiam Augusto Stygias remeare paludes  
 Si licet et uita rursus in orbe frui,  
 Inquirens totam quamuis percursitet urbem,  
 Nulla uidere sui iam monumenta queat.*

La referencia al Capitolio y al Palatino proviene de Propercio, aunque la representación de la elocución es diferente, pues Landino no utiliza la fórmula deíctica sino que personifica a la ciudad como interlocutor. Pero en Landino el orden es inverso al de Propercio (y al de Tibulo). El recuerdo de Propercio (*Tarpeiusque pater nuda de rupe tonabat*) se funde con el de Virgilio (*hinc ad Tarpeiam sedem et Capitolia ducit*). La referencia a Propercio es explícita en el caso del Palatino. *Nauta Palatini Phoebi cantauerat aedes* recuerda claramente, por otra parte, el verso IV,1,3 de dicho autor: *Atque ubi Nauali stant sacra Palatia Phoebos*. Las referencias espaciales adquieren así un valor simbólico que sugiere el motivo de Roma como *aemula caelo: olim tectis miranda superbis* (v. 3), *Alta quid ad caelum, Tite, surrigis amphiteatra?* (v. 11). Al tema de las ruinas se añade ahora el motivo paralelo de las estatuas arruinadas. Significativamente, el poema concluye con el motivo del testigo proveniente del pasado y el verso final del texto recuerda en gran medida los versos que encontramos en un epigrama de Eneas Silvio (*Nullum hic indicium nobilitatis erit*) y otro de Conrado Celtis (*Nomen Romanum uix superesse reor*)<sup>14</sup>.

Uno de los modelos más conocidos del tema de las ruinas en el Renacimiento es el siguiente poema de Sannazaro, *Ad ruinas Cumarum, urbis uetustissimae*<sup>15</sup>:

*Hic ubi Cumaeae surgebant inclita fama  
 Moenia, Tyrrheni gloria prima maris,  
 Longinquis quo saepe hospes properabat ab oris  
 Visurus tripodas, Delie magne, tuos,  
 Et uagus antiquos intrabat nauita portus  
 Quaerens Daedaleae conscia signa fugae,  
 (Credere quis quondam potuit, dum fata manebant?)*

14. Eneas Silvio, *De Roma*, v. 6 (A. PEROSA y J. SPARROW (eds.), *op. cit.* (n. 13), 32-33, C. Celtis, *De puella Romae reperta*, v. 8 (*ibidem*, 417).

15. *Actii Sinceri Sannazarii, Patricii Neapolitani, opera latine scripta* (Amstelaedami, 1728) 154-156, y A. PEROSA y J. SPARROW, *op. cit.* (n. 13), 149-150.

*Nunc silua agrestes occulit alta feras.  
 Atque ubi fatidicae latuere arcana Sibyllae  
 Nunc claudit saturas uespere pastor oues;  
 Quaeque prius sanctos cogeat curia patres  
 Serpentum facta est alituumque domus;  
 Plenaque tot passim generosis atria ceris  
 Ipsa sua tandem subruta mole iacent;  
 Calcanturque olim sacris onerata tropaeis  
 Limina, distractos et tegit herba deos.  
 Tot decora artificumque manus, tot nota sepulcra,  
 Totque pios cineres, una ruina premit;  
 Et iam intra solasque domos disiectaque passim  
 Culmina saetigeros aduena figit apros.  
 Nec tamen hoc Graiis cecinit deus ipse carinis,  
 Praeuia nec lato missa columba mari.  
 Et querimur, cito si nostrae data tempora uitae  
 Diffugiunt? Vrbes mors uiolenta rapit.  
 Atque (utinam mea me fallant oracula uatem,  
 Vanus et a longa posteritate ferar!)  
 Nec tu semper eris, quae septem amplecteris arces,  
 Nec tu quae mediis aemula surgis aquis,  
 Et te (quis putet hoc?), altrix mea, durus arator  
 Vertet, et "Vrbs" dicet "haec quoque clara fuit."  
 Fata trahunt homines. Fatis urgentibus, urbes  
 Et quodcumque uides auferet ipsa dies.*

En este caso el texto se inicia con la fórmula deíctica típica de la tradición elegíaca, a la que va unido el contraste entre pasado y presente<sup>16</sup>. A las notas bucólicas habituales desde la *Antología* (v. 10, *Nunc claudit saturas uespere pastor oues*) se añaden ahora los motivos de la caza de animales peligrosos en los lugares antaño habitados y los signos característicos del *locus horridus* (v. 12, *Serpentum facta est alituumque domus*). Otra huella de la elegía de Propercio es la mención de la curia (v. 11, *Quaeque prius sanctos cogeat curia patres*). El verso 14 (*ipsa sua tandem subruta mole iacent*) recuerda, en cambio, el 4 del poema de Landino (*At nunc sub tanta diruta mole iaces*). La referencia al visitante (*hospes*) y al marinero que busca las huellas de la huida de Dédalo (v. 6) pro-

16 Sin embargo, Sannazaro parece contaminar la imitación de Propercio con la de otros autores. La referencia al marinero que entra en el puerto (*Et uagus antiquos intrabat nauita portus*), debida naturalmente al cambio de escenario, recuerda, por otra parte, la referencia de Landino al marinero que canta en el templo de Apolo naval (*Nauta Palatini Phoebi cantauerat aedes*). El cambio de escenario puede haber provocado además el recuerdo, más o menos consciente de otros pasajes de los autores latinos. Así el verso 7: *Crede quis quondam potuit, dum fata manebant?* evoca claramente la *Eneida* virgiliana (por ejemplo, los versos 21-23 del libro II, *Tenedos, notissima fama / insula, diues opum Priami dum regna manebant, / Nunc tantum sinus et statio male fida carinis*, con el contraste entre pasado y presente).

porcionan un marco imaginario al poema. Los signos a los que hace referencia evocan inmediatamente el templo mencionado al comienzo del libro VI de la *Eneida* y la representación figurada (*signa* en otro sentido) de los mitos relacionados con la propia historia de Dédalo<sup>17</sup>. Así el viaje del visitante es paralelo al de Eneas en su visita a Cumas y al papel del propio poeta, que se esfuerza en reconocer tales signos entre las ruinas. La situación del poema es de este modo distinta en el fondo a la de la elegía de Propertio, en la que el hablante enseña la ciudad a un extranjero. El poeta moderno parte, por el contrario, de la lejanía temporal, como sujeto de una experiencia de peregrinación espiritual que se reconoce en el pasado y cuyos modelos míticos se remiten continuamente hacia un pasado cada vez más remoto (el anónimo *navata*, viajero del pasado, los primitivos colonizadores, Eneas en su visita a la sibila, Dédalo llegando a tierra tras la huida del laberinto y la muerte de su hijo)<sup>18</sup>.

El carácter oracular de las elegías latinas y del texto del libro VIII de la *Eneida*, tiene aquí un importante reflejo. Las ruinas evocan el recuerdo de la sibila de Cumas y del dios Apolo, que tan relevante papel jugaban en la *Eneida* (vv. 3-4, *Longinquis quo saepe hospes properabat ab oris / uisurus tripodas, Delie magne, tuos*)<sup>19</sup>. El poeta se sirve del oráculo para subrayar el estado de abandono de las ruinas. Donde antaño estuvo el oráculo el pastor encierra ahora su ganado. La soledad de las ruinas pone de manifiesto claramente el fracaso del oráculo; más adelante el poeta lo dirá explícitamente: *Nec tamen hoc Graiis cecinit deus ipse carinis, / Praeuia nec lato missa columba mari* (vv. 21-22). El énfasis en los vaticinios corresponde al papel del propio hablante, algo que nos recuerda una vez más la elegía del poeta de Asís. En la última sección del texto, enmarcada por la reflexión sobre la muerte de las ciudades, Sannazaro adopta el papel de *uates* y predice la ruina de Roma, de Venecia, y de la propia Nápoles del poeta. El poema traza así un círculo y el comienzo enlaza con el final. Las palabras del labrador *Vrbs haec quoque clara fuit* (con el déctico y el uso del perfecto del verbo no transformativo para indicar la desaparición de la ciudad, como en el convencional *Roma fuit*) evocan las fórmulas del *incipit* tradicional de este tipo de composiciones. La figura del labrador corresponde aquí al tradicional pastor, que en *A.P.* IX, 101 indica el emplazamiento de Micenas y en la *Farsalia* de Lucano indica la tumba de Héctor; el universo bucólico es substituido por la

17 Un examen detenido de las fuentes latinas de esta elegía hace D. MARSH, "Sannazaro's Elegy on the Ruins of Cumae", *BibH&R*, 50 (1988) 681-689.

18 Cf. sobre la referencia erudita a los colonizadores y a la paloma que les sirve de guía V. Patérculo, I,4,1: *Nec multo post Chalcidenses, orti, ut praediximus, Atticis, Hippocle et Megasthene ducibus, Cumas in Italia condiderunt. Huius classis cursum esse directum alii columbae antecedentis uolatu ferunt; alii nocturno aeris sono, qualis Cerealibus sacris cieri solent.*

19 Cf. D. MARSH, art. cit. (n. 17), 688: "In Sannazaro, the lessons of the past lead to prophecies of the future, and the oracular themes of the poem are emphasized by its use of triadic composition. The opening lines of the elegy (1-6) recall the three glories of Ancient Cumae -its walled citadel, the oracle of Apollo, and the shrine built by Daedalus (...). Sannazaro now succeeds Apollo and the Sibyl as the elegy's third prophet, and foretells the passing of Rome, Venice, and his native Naples in a triple apostrophe (...). If the main theme of the poem is the mortality of cities, its secondary theme is the validity of prophecies. The key figure here is Apollo, whose inspiration of the Sibyl's prophecy guaranteed the destiny of Rome, and made him protector of Augustus and the augustan poets".

agricultura, mucho más ambigua, ya que implica igualmente la relación simbólica con el universo idílico y actúa como signo de la soledad de los monumentos del pasado; pero, por otra parte, supone un rasgo de insensibilidad hacia las ruinas y una amenaza para su supervivencia. El encuentro con tales personajes constituye un elemento emblemático del tema; se trata en este caso de un personaje inverso al del poeta en busca de las huellas del pasado; signo de la decadencia y soledad actual de las ruinas, está al tiempo familiarizado con una realidad que en gran parte ignora<sup>20</sup>. Podemos compararlo con los pastores que perciben la presencia de Júpiter en el Capitolio en el libro VIII la *Eneida*. Tales situaciones se convertirán en tópicas en la poesía heroica y bucólica; los testigos sólo intuyen parcialmente lo que constituye el núcleo numinoso de la propia realidad.

Parecido, pero sin el característico desarrollo déictico proveniente de Propertio es el poema del mismo autor, titulado *In theatrum Campanum*<sup>21</sup>:

*Dicite, semidei, sylvarum numina, Panes,  
Et si qua aduentu es, nympha, fugata meo,  
Cui licuit tantas saxorum euertere moles,  
Quas iam disiectas uix nemora alta tegunt?  
Hisne olim sueta est cuneis Campana iuuentus  
Amphitheatrales laeta uidere iocos?  
Nunc ubi toto plaususque hominum uocesque canorae,  
Tot risus, tot iam gaudia, tot facies?  
Scilicet, heu fati leges, rapit omnia tempus  
Et, quae sustulerat, deprimit ipsa dies.*

Como en Landino, el tópico del *Vbi sunt?* substituye al contraste temporal<sup>22</sup>. La invocación a las divinidades de los bosques evoca la poesía bucólica y los epigramas de la *Antología*. El tema del anfiteatro, con su sugerencia de circularidad y las implicaciones

20 Una acertada observación en este sentido hace W. J. Kennedy en *Jacopo Sannazaro and the Uses of Pastoral* (Hanover & London, 1983) 76, a propósito del pastor mencionado en el verso 10: "The intrusion of the pastoral landscape is significant at this point. Emblematically it telescopes the career of ancient literary history from which the pastoral mode grew as a late development. Pastoral emerged as a hybrid of earlier forms that it appropriated for its own purposes, just as at Cumae the shepherds eventually took over the tract of that deserted city and tended it for their own purposes. The former is a record of poetic development, the latter of human history. Both represent a rehabilitation of abandoned materials, a conferring of presence upon elements marked by absence. In the pastoral literary mode the poet would begin with the classical evidence of that particular form and then work backwards to grasp its subterranean origins, its concealed first principles, the preconditions of literary history that generated the now absent grandeur of past cultures".

21 Cf. *Actii Sinceri Sannazarii...*, *op. cit.* (n. 15), p. 244; *Poeti Latini del Quattrocento*, *op. cit.* (n. 13), 1160; P. LAURENS, *Musae Reduces*, I (Leiden, 1975) 158-160.

22 Cf. B. LÓPEZ BUENO, "Tópica literaria y realización textual: unas notas sobre la poesía española de las ruinas en los Siglos de Oro", *RFE*, 66 (1986) 59-74 (p. 68); para ejemplos del tópico del *vbi sunt* ligado al tema de las ruinas en la poesía española.

simbólicas del espectáculo, se convertirá en convencional en la poesía de las ruinas del Renacimiento y del Barroco.

Los dos poemas citados de Sannazaro terminan de forma muy semejante: *Fata trahunt homines. Fatis urgentibus, urbes / Et quodcumque uides auferet ipsa dies* (*Ad ruinas Cumarum*, vv. 31-32) - *Scilicet, heu fati leges, rapit omnia tempus / et, quae sustulerat, deprimit ipsa dies* (*In theatrum Campanum*, vv. 9-10). Esta sentencia final sobre el poder del destino y del tiempo corresponde a la sentencia con que se iniciaba precisamente el texto de Landino: *Et cunctis rebus instant sua fata creatis, / Et, quod Roma doces, omnia tempus edit*. El giro utilizado por Sannazaro implica un paralelismo entre el destino del hombre y el de las ciudades: *Fata trahunt homines. Fatis urgentibus, urbes...*<sup>23</sup>. La idea, con la que concluye el texto, de que la ruina de las ciudades del pasado anticipa la de las actuales corresponde, por otra parte, a la tradición elegíaca del tema de las ruinas, en la que es normal concluir el poema con la enseñanza general sobre el poder del tiempo que se deduce de ellas y con la enseñanza personal para el propio poeta y sus sentimientos. Las ruinas se convierten en símbolo del destino de otras ciudades y del espectador. La elegía *Ad ruinas Cumarum* oscila entre la lamentación inicial y la inserción final del tema dentro de una ley general. El tono elegíaco no sólo implica el contraste temporal; necesita además que el cambio de la situación del pasado a la del presente responda a algún tipo de ley o de fatalidad.

En la sentencia general que abre la sección final del texto (*Et querimur, cito si nostrae data tempora uitae / diffugiunt? Vrbes mors uiolenta rapit*) Sannazaro ha utilizado a nuestro entender otro de los textos que formaban parte de la tradición clásica de las ruinas, la descripción en Rutilio Namatiano de las ruinas de Populonia, cuya conclusión final pone claramente de manifiesto la relación entre la temática de las ruinas y la poesía fúnebre, de modo que las ruinas se convierten en una lección del *memento mori*:

*Agnosci nequeunt aevi monumenta prioris:  
Grandia consumpsit moenia tempus edax.  
Sola manent intercepta uestigia muris;  
Ruderibus latis tecta sepulta iacent.  
Non indignetur mortalia corpora solui:  
Cernimus exemplis oppida posse mori*<sup>24</sup>.

23 El motivo se convertirá en tradicional. Baste citar este poema de Petrus Lindegergius, *Fata manent etiam urbes* [*Delitiae Poetarum Germanorum* (1612) III, 1225]: *Fata manent urbes etiam: cogentibus illis, / accrescunt, tristi deficiuntque uice.*

24 Sannazaro ha utilizado el mismo motivo en el *De partu Virginis* (II, 213-221):

*Et qui uertenteis immania saza iuencos  
Flectit arnas, qua deuictae Carthaginis arces  
Procubuerunt, iacentque infausto in litore turres  
Euersae. Quantum illa metu, quantum illa laborum  
Vrbs dedit insultans Latio, et Laurentibus aruis!  
Nunc passim uix reliquias, uix nomina seruans  
Obruitur propriis non agnoscenda ruinis.  
Et querimur genus infelix humana labare  
Membra aeuo: cum regna palam moriantur, et urbes?*

## 2.2. INVERSIÓN INTERTEXTUAL E INTRATEXTUAL EN UN POEMA DE ARIOSTO

Un epitalamio de Ariosto, dedicado al matrimonio de L. Borgia con Alfonso D'Este, imitación del poema 62 de Catulo, nos permite observar mejor el fenómeno de la inversión con respecto al modelo properciano en la poesía sobre las ruinas. En los poemas citados dicha inversión era puramente intertextual, pero en el texto de Ariosto la técnica de la *responsio* permite interiorizarla dentro de un mismo texto. El pasaje siguiente a la introducción, estrechamente imitada de Catulo, recuerda el tema de las ruinas (vv. 37-50)<sup>25</sup>:

*Omnia uertuntur, quae quondam maxima Roma  
Ausonias inter tantum caput extulit urbes,  
Quantum abies inter graciles annosa genistas,  
Aut quantum tenues inter uetus Albula riuos,  
Seu claris hominum studiis, seu moenibus altis:  
Nunc deserta uacat, ueteri depressa ruina;  
Atque ubi templa deum, et Capitolia celsa fuere,  
Curiaque, et santo subsellia trita senatu,  
Flexipedes surgunt ederae, fruticesque maligni,  
Et turpes praebent latebras serpentibus atris.  
Est leuis haec iactura tamen: ruat hoc quoque, quicquid  
Est reliquum, iuuet et nudis habitare sub antris;  
Viure dum liceat tecum, pulcherrima uirgo.  
Dure Hymen, Hymenaeae, piis inuise Latinis.*

El comienzo del pasaje recuerda la elegía de Propertio con la expresión *maxima Roma*. También recuerda el texto properciano la referencia a los templos y la mención del Capitolio y de la curia. Al modelo tradicional del tema pertenecen la enseñanza general sobre el poder del tiempo y la mención de las malas hierbas y de las serpientes, característica de la temática del *locus horridus*. El pasaje corresponde, pues, a la formulación tradicional del tema de las ruinas y se estructura mediante dos contrastes. El primero de ellos corresponde al elogio de Roma en la égloga 1 de Virgilio: *uerum haec tantum alias inter caput extulit urbes / quantum lenta solent inter uiburna cupressi*. En el elogio de la ciudad las oposiciones alto / bajo y flexibilidad / rigidez, heredadas de Virgilio, adquieren nuevas implicaciones en el contexto de la temática de las ruinas. Ariosto añade el contraste relativo a la edad (*abies annosa*) igualmente significativo en relación con el tema. La delicadeza del arbusto que sirve de término de comparación corresponde, en cambio, a la temática epitalámica. Al primer símil sigue un segundo (la comparación de las ciudades con los ríos) no menos significativo, puesto que el río Tíber es emblemático dentro del tema de las ruinas. El segundo contraste se acerca aún más a las formulaciones tradicionales de la temática que nos ocupa. Los elementos vegetales desempeñan en

25 Cf. *Deliciae CC. Italorum Poetarum*, I (1608) 273-278, y C. SEGRE (ed.), *L. Ariosto: Opere minori* (Milano & Napoli, 1954) 78-88.

esta ocasión (inversamente a lo que ocurre en el símil anterior) el papel de signos negativos propio del tema de las ruinas. Tradicional es el motivo de los habitantes indeseados, las alimañas que como signo de soledad merodean ahora entre las ruinas. La flexibilidad de los elementos vegetales (*flexipedes ederae, fruticesque maligni*) enlaza poéticamente con el movimiento reptante y maligno de las serpientes que encuentran refugio en la oscuridad de las ruinas.

La conexión entre el tema de las ruinas y el elogio epitalámico de la novia que se produce en el texto de Ariosto resulta comparable al famoso elogio de Nerón en el comienzo de la *Farsalia* de Lucano, un texto destinado a influir en gran medida en la configuración del tema de las ruinas, especialmente en autores como J. Du Bellay. Lucano se lamenta del estado en que las guerras civiles han dejado a las ciudades italianas (I, 24-29):

*At nunc semirutis pendent quod moenia tectis  
Urbibus Italiae lapsisque ingentia muris  
Saxa iacent nulloque domus custode tenentur  
Rarus et antiquis habitator in urbibus errat,  
Horrida quod dumis multosque inarata per annos  
Hesperia est desuntque manus poscentibus aruis*

El pasaje presenta algunos de los motivos que se convertirán en característicos del tema de las ruinas, los propios de la temática del *locus horridus*: muros semiderruidos que resultan peligrosos para los ocasionales visitantes, zarzas, soledad y abandono. Significativamente también el texto de Lucano invierte, al igual que ocurre con el tema de las ruinas en el Renacimiento, el texto de Virgilio en el libro VIII de la *Eneida* y *horrida quod dumis* evoca claramente el *olim siluestribus horrida dumis* referente en Virgilio a la situación primitiva del Capitolio (*Aen.* VIII, 348). La lamentación da lugar al sofisticado elogio de Nerón, de modo que el diseño retórico del texto se aproxima al que hemos visto en el poema de Ariosto; la guerra civil se convierte así en una especie de *felix culpa* (*Bell. Ciu.* I, 33-39):

*Quod si non aliam uenturo fata Neroni  
Inuenere uiam magnoque aeterna parantur  
Regna deis caelumque suo seruire Tonanti  
Non nisi saeuorum potuit post bella gigantum,  
Iam nihil, o superi, querimur; scelera ipsa nefasque  
Hac mercede placent. Diros Pharsalia campos  
Impleat et Poeni saturentur sanguine manes...*

De acuerdo con la técnica de la *responsio*, propia del canto amebico, que Ariosto hereda de su modelo Catulo, los motivos presentes en el texto citado anteriormente del poeta italiano se invierten en el pasaje siguiente (vv. 51-68):

*Omnia uertuntur, modicis quae moenibus olim*

*Hinc uiridi ripa, hinc limosa obducta palude,  
 Angustas capiebat opes Ferraria pauper,  
 Angustasque domos, angustaque templa deorum;  
 Apta tamen tenui populo, tenuisque senatu;  
 Finitimas inter tantum nunc eminent urbes,  
 Quantum inter Bacchi colles pater Apenninus,  
 Eridanusue inter fluuios, quos accipit infra,  
 Quosque supra e tota Hesperia Neptunus uterque.  
 Nunc, ubi piscoso pellebant gurgite lintrem,  
 Aut ubi in aprico siccabant retia campo,  
 Regia templa, domus, fora, compita, curia, turres,  
 Herculeique decent muri, portaeque, uiaeque,  
 Vixque suo populo ampla, potenti, et moribus aequis,  
 Et paribus studiis generi contendere Martis.  
 At nullos tantum iactat Ferraria cultus,  
 Quam quod te dominam accipiat, pulcherrima uirgo.  
 Blande Hymen, iucunde Hymen, ades o Hymenae.*

Como en el caso anterior un doble contraste estructura el pasaje, y, al igual que ocurría en aquel caso, el texto se divide en dos secciones de idéntica extensión. La comparación con las otras ciudades responde al símil virgiliano de los versos precedentes, pero se refiere en este caso al presente, no al pasado: *Finitimas inter tantum nunc eminent urbes, / quantum inter Bacchi colles pater Apenninus, / Eridanusue inter fluuios, quos accipit infra, / quosque supra e tota Hesperia Neptunus uterque*. También en este caso se trata de dos símiles, que se adaptan al nuevo contexto. Árboles y arbustos son substituidos por la comparación entre colinas y montañas, que concuerda con el tema de las ruinas y con el contraste general entre el paraje pantanoso y la ciudad actual. El motivo del río se reitera en este caso, pero substituyendo el Tíber por el Po<sup>26</sup>. El contraste entre ambos textos está marcado por el eco verbal que enlaza *apta tamen tenui populo* con *Vixque suo populo ampla potenti*. Si en el pasaje anterior la presencia de Lucrecia constituía el consuelo de las desgracias de la ciudad, ahora, en cambio, viene a ser la culminación de la gloria y la prosperidad actual. El *iactat* que expresa el orgullo de la ciudad evoca el *iactura* que expresaba antes la perdida y *Quam quod te dominam accipiat, pulcherrima uirgo* reproduce el *Viure dum liceat tecum, pulcherrima uirgo*, mientras que el estribillo se invierte, al igual que ocurre, según la técnica de la *responsio*, heredada de Catulo, en el resto del poema, pasando de *Dure Hymen* a *Blande Hymen*<sup>27</sup>.

26 *Neptunus uterque* proviene del poema 31 de Catulo (v. 3).

27 Este segundo pasaje encuentra, por otra parte, un paralelo en las estrofas 48-50 del libro III del *Orlando furioso*, donde el elogio de la misma familia se presenta en términos parecidos. El timbre de gloria de Hércules I no son los trabajos urbanísticos como gobernante de Ferrara, sino sus hijos, los hermanos Alfonso e Hipólito:

*E quanto piu auer obligo si possa  
 A principe, sua terra aurà a costui;*

El contraste entre el paraje pantanoso del pasado y la grandeza de la ciudad actual corresponde a los modelos clásicos de Propercio y Tibulo, fuente formal y temática de la poesía de las ruinas. De este modo, la inversión producida intertextualmente entre los módulos formales del tema de las ruinas y el modelo clásico de la éfrasis properciana se reproduce en este caso intratextualmente, en el interior del propio poema. La queja epitalámica por el abandono de su ciudad por parte de la novia corresponde al modelo tradicional del tema de las ruinas, mientras que la estrofa inversa en alabanza del matrimonio recuerda la formulación de los autores clásicos que ha servido de modelo precisamente a dicha temática<sup>28</sup>.

### 3.1. LA TEMÁTICA DE LAS RUINAS EN LA POESÍA NEOLATINA ESPAÑOLA

En España el tema de las ruinas está presente en la poesía neolatina en una composición de Nebrija, *De Emerita restituta*<sup>29</sup>, que entronca claramente con la tradición que venimos estudiando, como ejemplo claro de la nacionalización de los paradigmas tradicionales<sup>30</sup>. A la reflexión tópica sobre la fuerza del tiempo, se añade en este poema la fór-

---

*Non perché fia de le paludi mossa  
Tra campi fertilissimi da lui;  
Non perché la farà con muro e fossa  
Meglio capace a' cittadini sui,  
E l'ornerà di templi e di palagi,  
Di piazze, di teatri e di mille agi;  
Non perché dagli artigli de l'audace  
Aligero Leon terrà difesa;  
Non perché (...)*

*Quanto che darà lor l'inclita prole,  
Il giusto Alfonso e Ippolito benigno...*

- 28 Además de las semejanzas en cuanto al contenido no faltan tampoco los ecos verbales, como el motivo idílico de la *parua casa*, la repetición de *hinc*, el uso del imperfecto, *capiebat*, la referencia al senado (Propercio: *Bucina cogeat priscos ad uerba Quiritis: / centum illi in prato saepe senatus erat*), el uso del término *linter* (Tibulo, II,5, 35: *Exiguus pulsa per uada linter aqua...*; Ovidio, *Fast.* II,391-392: *Hic, ubi nunc fora sunt, lintres errare uideres, / quaeque iacent ualles, Maxime Circe, tuas*), etcétera.
- 29 Cf. sobre este poema J. ÁLVAREZ y SÁENZ DE BURUAGA, "Las ruinas de Emérita y de Itálica a través de Nebrija y Rodrigo Caro", *Revista de Estudios Extremeños*, 33 (1949) 564-579. Cf. sobre Nebrija y Vilches, F. J. Talavera Esteso, art. cit. (n. 2).
- 30 Cf. F. J. TALAVERA ESTESO, art. cit. (n. 2), p. 292, relaciona la presencia del tema en Nebrija con "su propósito de trasladar a España la antorcha de la latinidad. Se quería demostrar que había en España *substrato clásico* suficiente para validar la pretendida toma de liderazgo cultural. Esa actitud mental se compeadece bien con el deseo del nebrisense de historiar con las máximas garantías el pasado nacional; y todo ello forma buena alianza con el espíritu nacionalista del momento que promovía frecuentes glorificaciones de ciudades entre los poetas neolatinos". Sobre el problema de la nacionalización del tema de las ruinas afirma J. LARA GARRIDO, "El motivo de las ruinas en la poesía española de los siglos XVI y XVII. (Funciones de un paradigma nacional: Sagunto)", *Analecta Malacitana*, 6 (1983) 223-277 (p. 224): "La apertura significacional se corresponde con una asociación del motivo a lo inmediato, que multiplica los sujetos temáticos en un paradigma de rango histórico-nacional o simplemente local". La aplicación del tema más allá del paradigma clásico (Roma y Cartago) genera una sentimentalidad que va más allá de lo meramente arqueológico o erudito. En España el paradigma nacional se centra en Itálica y Sagunto: "ruinas que correlacionan tan amplia apertura significacional que propician cadenas temáticas con autonomía propia en la andadura barroca del motivo".

mula demostrativa y el contraste temporal reiterado una y otra vez. El poder evocador de las ruinas como signos era el elemento fundamental de este tipo de poesía. En este caso el texto se centra en el aspecto arqueológico de las ruinas, poniendo de manifiesto con minuciosa morosidad los contrastes y correspondencias entre pasado y presente. El mismo interés erudito y arqueológico manifiesta el poema 4 de la *De uariis lusibus sylua* de Juan de Vilches (1544), en que este autor describe las ruinas de la antigua Singilia (vv. 55-82)<sup>31</sup>. A diferencia de los poemas anteriormente considerados, en que el tema de las ruinas se basaba en la dualidad entre las ruinas como signo del glorioso pasado y como signo de la decadencia y del paso del tiempo, en este texto sólo se encuentra el primero de los motivos, explícito en los versos 59-60: *Nobilitatis adhuc extant monumenta uetustae / insignemque probant illa fuisse locum*. Muchos de los tópicos y clichés propios del tema se hallan presentes en el poema de Vilches. Las murallas de Singilia sólo conservan el nombre (*quae nunc nil nisi nomen habet*); la expresión *ueterum iam monumenta uirum* es un cliché proveniente del virgiliano *reliquias ueterumque uides monumenta uiuorum* (*Aen.* VIII, 356). El marinero que celebra simulacros de batallas campales recuerda el marinero de Landino (*nauta Palatini Phoebi cantauerat aedes*) y el del poema de Sanzaro (*et uagus antiquos intrabat nauita portus*). Contemporáneo de Vilches es J. Salvador Solano, entre cuyos epigramas se encuentra el siguiente texto que desarrolla el contraste entre las ruinas y el presente agrícola (*De Norbanis ruinis*)<sup>32</sup>:

*Hic ubi Norbae posuerunt maenia turmae,  
Et Romana manus pristina bella tulit,  
Nunc desolatis errabat rusticus agris,  
Gestabantque albi maxima aratra boues.  
Heu quos non populos poteris mutare uetustas,  
Hic ubi Norba, fuit maxima messis erit.*

### 3.2. LA ROMAE DESCRIPTIO DE DU BELLAY

La descripción de las ruinas de Roma se encuentra también en un poema de J. Du Bellay, *Romae descriptio* (vv. 111-136):

*Aspice ut has moles quondam minantia diuis  
Moenia luxurians herba situsque tegant.  
Hic, ubi praruptis nutantia culmina saxis  
Descendunt caelo, maxima Roma fuit.  
Nunc iuuat exesas passim spectare columnas  
Et passim ueterum templa sepulta deum;  
Nunc Martis campum, thermas, circumque forumque,*

31 Cf. F. J. TALAVERA ESTESO, *El humanista Juan de Vilches y su "De uariis lusibus sylua"* (Málaga, 1995) 158-163. Cf. sobre estas ruinas en la poesía castellana J. LARA GARRIDO, "Notas sobre la poética de las ruinas en el Barroco", *Analecta Malacitana*, 3 (1980) 385-399 (395-399).

32 Cf. *Iacobi Saluatoris Murgetensis Philosophi et Theologi, Poetica* (Salmanticae, 1558) f. 65.

*Nunc septem colles, et monumenta uirum.  
 Hac se uictores Capitolia ad alta ferebant;  
 Hic gemini fasces, consulis imperium;  
 Hic rostris locus; hic magnus regnare solebat  
 Tullius; hic plebis maxima turba fuit.  
 Heu! tantum imperium terrisque superbum  
 Et ferro et flamma corrui in cineres;  
 Quaeque fuit quondam summis urbs aemula diuis  
 Barbarico potuit subdere colla iugo.  
 Orbis praeda fuit, totum quae exhauserat orbem,  
 Quaeque urbis fuerant, nunc habet orbis opes.  
 Cetera tempus edax longis tegit obruta saeculis,  
 Ipsaque nunc tumulus mortua Roma sui est.  
 Disce hinc, humanis quae sit fiducia rebus:  
 Hic tanti cursus tam breuis imperii.  
 Roma ingens perii; uiuit Maro doctus ubique,  
 Et uiuunt Latiae fila canora lyrae;  
 Nasonis uiuunt, uiuunt flammaeque Tibulli,  
 Et uiuunt numeri, docte Catulle, tui.  
 Saluete o cineres, sancti saluete poetae,  
 Quos numerat uates inclita Roma suos.*

El comienzo de este largo pasaje elegíaco (*Aspice ut has moles quondam minantia diuis*) evoca evidentemente los versos 5-6 del famoso epigrama de Janus Vitalis: *Haec sunt Roma, uiden uelut ipsa cadauera tantae / urbis adhuc spirant imperiosa minas*<sup>33</sup>. Lo mismo ocurría de forma aun más clara en los versos 19-20 del mismo poema de Du Bellay: *Moenia quae uastis passim conuulsa ruinis / antiquas spirant imperiosa minas*.

A este modelo corresponden igualmente los versos 125-130:

*Quaeque fuit quondam summis urbs aemula diuis  
 Barbarico potuit subdere colla iugo.  
 Orbis praeda fuit, totum quae exhauserat orbem,  
 Quaeque urbis fuerant, nunc habet orbis opes.  
 Cetera tempus edax longis tegit obruta saeculis,  
 Ipsaque nunc tumulus mortua Roma sui est.*

33 La herencia del epigrama de Ianus Vitalis ha sido ampliamente estudiada. Cf. R. CUERVO, "Dos poesías de Quevedo a Roma", *Revue Hispanique*, 18 (1908) 432-438; A. DA COSTA RAMALHO, "Un epigrama em latim imitado por vários", *Humanitas*, 1 (1952) 60-65, 2-3 (1953-1954) 55-64; S. GRACIOTTI, "La fortuna di una elegía di Giano Vitale, o le rovine di Roma nella poesia polacca", *Aeuum*, 34 (1960) 122-136; G. H. TUCKER, "Sur les *Elogia* (1553) de Janus Vitalis et les *Antiquities de Rome* de Joachim du Bellay", *Biblh&R*, 47 (1985) 102-112. A. ÁLVAREZ HERNÁNDEZ, "Fuentes y originalidad en un soneto de Quevedo consagrado a Roma, sepultada en sí misma", *Canente*, 6 (1989) 15-27; J.R.C. MARTYN, "André de Resende. Original Author of *Roma Prisca*", *Biblh&R*, 51 (1989) 407-411.

Significativamente estos versos retoman el comienzo del pasaje (vv. 111-112): *Aspice ut has moles quondam minantia diuis / moenia luxurians herba situsque tegant*. Por otra parte, *quondam minantia diuis* encuentra un claro eco en *quondam aemula diuis*; mientras que en el verso 129 *longis tegit obruta saeculis* evoca fonética, morfológica y métricamente el *summis urbs aemula diuis* del verso 135. El vínculo fónico, morfológico y métrico entre ambos versos obliga a percibir una relación de sentido, en este caso anti-tética. *Summis* y *longis* poseen en común el sema de extensión (extensión en el espacio y con el rasgo /verticalidad/ en el caso de *summis*, mientras que *longis* se refiere al tiempo); *aemula* y *obruta* se contraponen como *hybris* y castigo. La soberbia de la ciudad que rivaliza con los mismos dioses se ve abatida por los siglos y sus muros amenazadores se ven ahora derruidos por el castigo del tiempo.

La rivalidad entre Roma y los dioses presente en este pasaje (el motivo del titimismo) es un rasgo característico de la especial inflexión moral a la que Du Bellay somete a la tradición representada por el epigrama de Janus Vitalis. En la poesía de este autor encontramos con frecuencia el enfrentamiento entre Roma y los bárbaros que da lugar a su destrucción. Otro tema favorito de Du Bellay que atraviesa toda su poesía es el de la comparación *urbs-orbis* que aparece en los versos siguientes. Finalmente a esta tradición corresponde el tópico del *tempus edax* y la afirmación de que Roma está sepultada en sí misma, que recuerda las afirmaciones del propio Du Bellay en el epigrama *Tumulus Romae ueteris: Et tumulos iussit corporis esse mei* (v. 6); *Mortua nunc septem contegitur tumulis* (v. 14)<sup>34</sup>. Sin embargo, el modelo del texto se encuentra más bien en la tradición properciana de la que nos estamos ocupando en este apartado, de la que provienen las largas enumeraciones y el estilo demostrativo. Significativo en este sentido resulta el contraste entre el *maxima Roma fuit* de Du Bellay y el *qua maxima Roma est* de Propertio. También aquí encontramos la tradicional advertencia consolatoria que compara el destino del hombre con el de los imperios y ciudades (vv. 131-132). Sin embargo, *exesas* aparece en algunas ediciones del epigrama de Vitalis en lugar de *praeruptas* y *sepulta* se encuentra igualmente en el verso 9 de Vitalis (*Nunc eadem in uicta Roma illa inuicta sepulta est*).

Otro ejemplo de esta temática en los poemas latinos de J. Du Bellay es un pasaje de otra elegía, *Tiberis*<sup>35</sup>:

*Ille ego sum Tibris tot notissimus orbe;  
Quemque uides campum, maxima Roma fuit,  
Nunc deserta iacet siluestribus horrida dumis,  
Nec bene quae fuerit tanta ruina docet.  
Roma tamen superest: Capitolii immobile saxum  
Restat, et ingentis nominis umbra manet.  
Adspice templa Deum sublimibus alta columnis,*

34 Cf. *Delitiae C. poetarum Gallorum* I, op. cit. (n. 4), 453; LAURENS, op. cit. (n. 22) II, 362.

35 Cf. *Delitiae C. poetarum Gallorum*, I, op. cit. (n. 4), 395-400.

*Et quam nunc similis Roma sit ipsa sui.  
Adspice quae passim Romana palatia surgant,  
Quaeque sit antiqui frons rediuita loci.  
Sic ueteri e trunco, conuulsis undique ramis,  
Caesa solet quercus fronde uirere noua.  
Quid memorem ductos, spirantia marmora, uultus?  
Aenea quid referam signa animata manu?*

La personificación del Tíber, encargado de ofrecer buenos augurios al recién llegado, corresponde a la tradición retórica de este tipo de discursos, pero remonta también a la tradición poética inaugurada por la profecía de Nereo en Horacio (*Carm.* I, 15), en la que el personaje mitológico profetiza la ruina de Troya, como aquí el Tíber predice, por el contrario, el renacimiento de Roma y la vuelta de la edad de oro. El comienzo del pasaje, con el contraste entre el campo y las ruinas actuales y el pasado, pertenece a la tradición properciana y elegíaca. De Propertio proviene el comienzo del pasaje (*Quemque uidet campum, maxima Roma fuit*); el verso siguiente, en cambio, muestra la influencia del pasaje paralelo del libro VIII de la *Eneida*: *Nunc deserta iacet siluestribus horrida dumis* corresponde al *olim siluestribus horrida dumis* de Virgilio. La idea de que las ruinas muestran la grandeza de la antigua Roma, que se encontraba ya en un texto del poeta medieval Hildebertus (Ildeberto de Lavardin: *Quam magni fueris integra fracta doces*)<sup>36</sup> y en un epigrama de Eneas Silvio Piccolomini (Pío II: *Oblectat me, Roma, tuas spectare ruinas, / ex cuius lapsu gloria prisca patet*)<sup>37</sup> se ve aquí matizada en *Nec bene quae fuerit tanta ruina docet*. El motivo del placer que se obtiene de la contemplación de las ruinas se encuentra también en la *Romae descriptio* donde *Nunc iuuat exesas passim spectare columnas* recuerda el verso de Eneas Silvio *Oblectat me, Roma, tuas spectare ruinas*.

El autor utiliza aquí elementos similares a los de la *Romae descriptio* y sus otras composiciones sobre Roma, pero con una función distinta. Las ruinas son ahora ocasión de elogio. El poeta invierte los clichés habituales del tema. El cliché convencional para expresar la desolación del presente y el contraste temporal propio de este tipo de composiciones afirma que la ciudad no existe ya, sólo quedan ruinas y la sombra de su renombre. Du Bellay dirá, invirtiendo el motivo, que Roma sobrevive (*Roma tamen superest*) y sobrevive también la sombra de su gran fama (*Restat, et ingentis nominis umbra manet*) con lo que el cliché desempeña una función opuesta a la habitual<sup>38</sup>. El simbo-

36 Citado por R. MORTIER, *op. cit.* (n. 2), 23-24.

37 Cf. A. PEROSA y J. SPARROW, *op. cit.* (n. 13), 32-33.

38 Con respecto a este cliché pueden verse, como simples ejemplos entre otros muchos, los siguientes: A.P.IX, 103,6; Ovidio, *Met.* XV, 429-430; Landino, *Xandra*, II,30,5 (texto citado): *Heu, quid tam Magno, praeter sua nomina, Circo*; Conrado Celtis, *De puella Romae reperta* (text. cit.), v. 8: *Nomen Romanum uix superesse reor*; Lazzaro Bonamici, *De Roma* (*Del. poet. It.*, I, 475), v. 2: *Quis modo nunc Romae nomen inane manet*; Castiglione, *Superbi colli* (y las múltiples imitaciones de este soneto), v. 2: *Che'l nome sol di Roma anchor tenete*; Vilches (*op. cit.*), v. 58: *quae nunc nil nisi nomen habet*; Forcatulus, *Historiae utilitas: Et Troia et doctae quid sunt nisi nomen Athenae? / Historiam tollas, hoc quoque nomen abest.* (*Stephani Forcatuli I.C. Epigrammata* [Lugduni, 1554] 189).

lismo vertical adquiere, por otra parte, un valor positivo contrapuesto al que veíamos en la *Romae descriptio*. De las ruinas de Roma se exceptúa el Capitolio, lo que implica un simbolismo vertical: lo más noble de Roma se ha salvado. La imagen de los palacios actuales, invierte la caída de las ruinas. Finalmente la imaginería del renacimiento culmina con el símil del viejo tronco del que nacen nuevos retoños, imagen próxima a las comparaciones usadas por el propio Du Bellay en sus sonetos en francés. El tema del renacimiento, igualmente tradicional dentro de este tipo de poesía, reaparece simbólicamente en las estatuas, permitiendo la transición al lujo del presente. Las expresiones utilizadas por el autor corresponden a las de la *Romae descriptio* y la interrogación retórica (*Quid memorem ductos, spirantia marmora, uultus? / Aenea quid referam signa animata manu?*) es muy similar a la forma en que Du Bellay introduce el tema de las esculturas en la elegía citada: *Quid memorem augustis spirantia marmora tectis, / Artificum docta uiuere iussa manu?*

Resulta interesante comparar el poema de Du Bellay con un pasaje de una elegía de Antonius Terminus, contemporáneo del poeta francés, relativa al saqueo de Roma, *Ad Deliam* (vv. 7-26)<sup>39</sup>:

*Tu totum terrarum orbem urbe uidebis in una:  
 Atque triumphatos iure putabis auos.  
 Illic, te quoquo uertas, miracula cernes  
 Plurima, quae humana non posita arte putes.  
 Heu heu, quanta fuit quondam haec, quae fabula nunc est:  
 Et tantum ut credas, ipsa ruina monet  
 Occidit illa orbis regina, illa incllyta Roma;  
 Cuius adhuc populi nomina magna tremunt.  
 Haec ubi uicta suis armis, odiisque nefandis  
 Concidit, est praedae praeda redacta suae.  
 Atque orbis uictrix uicto laceratur ab orbe:  
 Barbaricam neque adhuc temperat ira manum.  
 Barbare quid tantum saeuis in uiscera matris?  
 Nomina quid tantum sacra abolere matris?  
 Nonne tibi dedit haec leges? moresque nefandos  
 Sustulit? ista refers praemia pro meritis?  
 Ast erit illa caput, te inuito Barbare, donec  
 Durabit magni Caesaris imperium.  
 Quin etiam auspicio meliori, facta Deorum  
 Sedes, te duplici sub ditione premit.*

39. Antonii Termini Contursini Lucani et aliorum illustrium poetarum carmina (Venetiis, 1554) 18-20. H. CHAMARD (J. DU BELLAY, *Oeuvres poétiques II, Recueils de Sonnets, édition critique* [Paris, 1993] 5) afirma a propósito de la traducción del epigrama de Janus Vitalis en el soneto 3 de Du Bellay, que el autor francés habría leído el epigrama de Vitalis precisamente en esta obra de Terminus.

La situación es la propia de la tradición properciana: el hablante como guía muestra el aspecto actual de las ruinas. El poeta señala el placer paradójico que provocan las ruinas: *Oblectat pavor ipse animum: sunt gaudia curis, / et stupuisse iuuat, quem doluisse piget* (vv. 13-14). El motivo se acerca más en este caso al placer estético que provocará en los autores modernos la contemplación de las ruinas que en el texto anteriormente citado de Eneas Silvio. En tono magistral el hablante evoca la historia del lugar. El relato referente a los orígenes y al primitivo enfrentamiento con Roma da pie a las reminiscencias de Propercio. El tema de los límites modestos de la Roma primitiva en comparación con los del imperio proviene de Propercio, pero el autor contamina distintos pasajes. El motivo se encuentra en IV,1 (*Et Tiberis nostris aduena bubus erat*), para reaparecer más tarde en los versos finales de esta sección del poema properciano (vv. 33 y ss.: *Quippe suburbanae parua minus urbe Bouillae / Et, qui nunc nulli, maxima turba Gabi...*). Pero la formulación de Caesarinus está más cerca de los versos 25-26 de la elegía IV,10 de Propercio: *Necdum ultra Tiberim belli sonus, ultima praeda / Nomentum et captae iugera terna Corae*.

El texto repasa la historia de Anzio en relación con Roma: las guerras iniciales, el sometimiento, la rebelión contra Roma y las grandes conquistas imperiales de ésta. El sometimiento de la ciudad al dominio romano dará lugar a una digresión sobre los espolones de los barcos trasladados como trofeos a Roma (vv. 51-64). En Roma los barcos substituyen la navegación por las tempestades metafóricas del foro y por el soplo de la elocuencia de los grandes oradores romanos. Se trata de un motivo tradicional que pertenece no a la elegía, sino a la tradición del epigrama demostrativo. Un paralelo muy cercano se encuentra en *A.P.* IX, 661: un árbol, antaño azotado por los vientos, se ve transformado en el púlpito de un orador y el soplo de la voz de éste y los ríos de su elocuencia lo reaniman ahora como en otro tiempo hicieran las brisas. No deja de aflorar, sin embargo, alguna reminiscencia properciana. Así, el poeta elogia el futuro destino de Roma del siguiente modo (vv. 69-74):

*Quid fugis o demens uictricia sceptrum Quirini?  
Hoc bellante capi, crede, triumphus erit.  
Haec, quae nunc breuibus spatiis sua regna coërcet,  
Haec bellatorum rustica turba patrum,  
O quam felici fatorum lege fruatur!  
O felix niueis Romulus alitibus!<sup>42</sup>*

Tras la evocación del momento de mayor esplendor durante el imperio vuelve el autor a las circunstancias del presente, utilizando de nuevo con mayor claridad los tópicos de la tradición elegíaca del tema de las ruinas (vv. 113-138):

*Aspicite has rupes, Centaurica saxa: Gigantum*

42 *Victricia sceptrum* tiene un paralelo en el *arma uictricia* de Propercio (IV,1, 47). *Haec bellatorum rustica turba patrum* recuerda el *rustica corda, patres* de IV,1, 12 y *felix niueis Romulus alitibus* evoca el *quali aue* de IV,1,40 y el *felix* de IV,1,48.

*Dicetis ualidas haec statuisse manus.  
 Nil intentatum diues sollertia linquit:  
 Stultitiam nimiae nam patiuntur opes.  
 Omnia sed uictrix audet superare uetustas,  
 Nil mortale diu subtrahiturque neci.  
 Eheu Volscorum nil sunt nisi nomina terrae!  
 Heu ubi nunc aedes, atria alta iacent?  
 Ducti templorum periere ad sidera sumtus:  
 Pascitur herbosas tarda iuuenca domos.  
 Perque theatrales horrenti clade ruinas,  
 Fortis aratra manu curua bubulcus agit.  
 Qua cantus, mollesque iocis uiguere choreae,  
 Ad fontes potum fistula ducit oues.  
 Magnanimum Heroüm insultant armenta sepulcris:  
 Ossibus illis grandia rastra sonant.  
 Quid iuuat audaci montes tenuasse securi?  
 Vmbris antiquum quid spoliasse nemus?  
 Quidue Carystaeas optare in fulcra columnas,  
 Vt niteat diti fronte operosa domus?  
 I nunc, tolle animos, o spissi litoris Antium:  
 Vrbs meditare tuam semisepulta necem.  
 Ah miseram! uersae tardaris imagine formae,  
 Teque tuo stratam litore non reperis.  
 Quis me Fortunae doceat qua nobile templum  
 Iam steterit prisca relligione sacrum?*

En este largo pasaje se encuentran varios de los motivos más característicos del tema de las ruinas: los monumentos como obra sobrehumana, la reflexión sobre el poder devastador del tiempo, el contraste temporal, la afirmación de que del pasado sólo resta el nombre, los templos que se elevan hacia el cielo, el pastor y sus rebaños entre las ruinas, el labrador cuyos instrumentos amenazan los sepulcros de los héroes o la imposibilidad de reconocer la ciudad en sus vestigios. El pasaje está, sin embargo, estrechamente relacionado con el resto de la elegía. A lo largo de la narración histórica las imágenes acuáticas y relacionadas con la navegación han servido de hilo conductor del texto: los ríos se ven manchados de sangre y llenos de cadáveres; los ríos extranjeros quedarán atemorizados. Las grandes construcciones del pasado adquieren así una connotación simbólica negativa a la luz de las reflexiones anteriores del poeta, que acaba de argumentar precisamente sobre la inutilidad de las grandes construcciones realizadas meramente por placer, a propósito de las cuales evoca la empresa de Jerjes al intentar encadenar el Helesponto. La mención del templo de la Fortuna y de los oráculos al final del pasaje citado proporciona, por otra parte, la ocasión para una larga reflexión moral con la que concluye el texto.

traordinaria aspereza; un mundo inorgánico aún no elaborado o que retorna a la rudeza primitiva; profundas grutas suponen, como en la cueva del *locus amoenus*, una conexión con lo numinoso, pero en este caso se caracterizan por su carácter inhumano; enormes, insondables, inaccesibles, conllevan resonancias infernales; introducen un mundo, pues, totalmente extraño a lo humano, poblado por bosques salvajes, zarzas y otras plantas selváticas. El mundo animal está formado por los animales de presa, salvajes y crueles, el lobo simbólicamente opuesto al universo pastoril, la serpiente asociada con lo ctónico, los murciélagos vinculados a la oscuridad. Dentro del reino animal las aves de mal augurio tienen un lugar especial, pues al contraste habitación humana-guarida añaden la dimensión simbólica de la verticalidad, al tiempo que crean una atmósfera lúgubre<sup>44</sup>. En este universo encuentran fácilmente un lugar las ruinas, edificios urbanos degradados, restos pervertidos del orgullo, lugares sin luz convertidos únicamente en morada de animales siniestros.

44 En el siguiente poema de Juan Segundo, *In arcem Regina Albae, Parisiis*, el tiempo venga los crímenes del pasado y el lugar que fue cómplice de aquellos se ve condenado a la degradación (*Michael Tarch. Marullus, Hieron. Angerianus, et Ioan. Secundus, Poetae elegantissimi* [Spirae Nemetum, 1595] 375):

*Cernite, flauenteis ubi uoluit Sequana lymphas  
Semiruta, fertur auam coluisse prius  
Effera funestae Regina libidinis, arcem,  
Nunc ultiore mali ut tempore sola tacet:  
Et quassata undis, uentis habitat et imbri,  
Multa ubi ferales nocte querantur aues:  
Cypris ubi mitis, flammis exosa cruentas,  
Chaonias sedem ponere nolit aueis:  
Qua strix, qua furiae uolitent, qua plurima fatum  
Exululet raucis quaestibus umbra suum,  
Sic domus aeternum numerosae conscia caedis,  
Impia lasciuiae facta luit dominae.  
Labuntur, lentis et condemnata ruinis  
Implorant hominum pendula saxa manus,  
Implorant frustra: stant haec rata lege seuera,  
Instauratricem ne ferat ullus opem,  
Aut subeat gladios, precium pietatis iniquae:  
Et quis adhuc ausit facta nefanda sequi?  
En etiam saxis mortem censura minatur,  
Longaque post cineres stant monumenta mali.*

Las aves de mal augurio substituyen en este caso a las palomas propias de Venus, como símbolo de la pasión pervertida de la reina adúltera.