NOTES SUR LE SONNET *SUPERBI COLLI*

(Rectificaciones y Suplemento)

Fernando de Herrera en sus *Anotaciones a las Obras de Garcilaso* (Sevilla, 1580, pág. 215) reprodujo este soneto atribuído a Castiglione:

Superbi colli, & voi sacre ruine,
che'l nome sol di Roma anchor tenete;
ahi che reliquie miserande hauete
di tante anime, eccelse e pellegrine.
Theatri, archi, colossi, opre diuine,
triomphal pompe gloriose e liete,
in poco cener pur converse sete
e fatte al vulgo vil favola al fine.
Cosi se ben un tempo, al tempo guerra
fanno l'opre famose, a passo lento:
e l'opre, e i nomi insieme il tempo atterra,
vivrò dunque fra miei martir contento,
che se'l tempo da fine a ciò ch'è in terra,
darà forsi anchor fine al mio tormento.

(*Delle Rime di Diversi Nobili Uomini et Eccellenti Poeti. Nuovamente ristampate.* Libro secondo, Venetia, 1548, página 132.) [1]

Al mismo tiempo incluyó el anotador en la ya mencionada obra suya, la imitación que de aquel soneto hiciera Gutierre de Cetina.

AL MONTE DONDE FUE CARTAGO

Excelso monte do el romano estrago
eterna mostrará vuestra memoria,
soberbios edificios do la gloria
aun resplandece de la gran Cartago.
Desierta playa, que apacible lago
fuiste lleno de triunfos y vitoria;
despedaçados mármoles; historia
en que se lee cual es del mundo el pago;
arcos, anfiteatros, baños, templo,
que fuistes edificios celebrados,
y ahora apenas vemos las señales.
Gran remedio a mis males es vuestro ejemplo,
que si del tiempo fuisteis derribados,
el tiempo derrotar podrá mis males.

(*Obras,* [ed. Hazañas y la Rúa], Sevilla, 1895, 96)

Así fué cómo Herrera dió a conocer por primera vez en los círculos literarios de su país los dos más populares sonetos sobre el tema de las ruinas.

En nuestros tiempos A. Morel-Fatio atrajo la atención de los eruditos hacia ellos en su "Histoire d'un Sonnet", *Revue d'Histoire Littéraire de la France,* I, 1894, 97-102, artículo que fué reimpreso en *Études sur l'Espagne* (Troisième série), Paris, 1904. Esta reimpresión fué la que estimuló a Foulché-Delbosc para publicar sus "Notes sur le Sonnet *Superbi Colli*", aparecidas en su *Revue Hispanique,* XI, 1904, 225-43. El ilustre director de esta revista, después de citar y hacer algunas observaciones sobre versiones en francés y en inglés, pasa al objeto principal de su estudio, las versiones españolas, dividiéndolas en una doble agrupación, y poniendo en la primera las que acusan la influencia del soneto *Excelso*

monte... de Cetina; Rioja: *Estas ya de la edad...* Arguijo: *Este soberbio monte...* ídem: *No los mármoles rotos...* Herrera: *Del peligro del mar...* B. L. de Argensola: *Estas son las reliquias...* pasajes en el *Arte de la Pintura* de Pablo de Céspedes, y la "Canción a las Ruinas de Itálica" de Rodrigo Caro. En la segunda agrupación incluye las versiones que le parecían relacionadas con el soneto de Artemidoro (Rey de Artieda): *Sacros collados...* verbigracia, Anon. *O soberbios cogallos...*, Anon. *La fama de la gran reyna...*, B. L. de Argensola: *Ministra fué del tiempo...*, Lupercio de Argensola: *Muros, ya muros no...*, Anon. *O mármoles soberbios...*, Medrano: *Estos de pan llevar...*, Lope de Vega: *Entre aquestas columnas...*, Pinel y Monroy: *Estas piedras que miras...*, Vicente Alonso: *Tus placeres huyendo...* La primera agrupación tiene cierta validez porque demuestra la importancia de la versión de Cetina en la historia del tema, en tanto que la segunda es completamente inaceptable.

A continuación rectificamos las deficiencias y tachas observadas en las "Notes..." tratando de establecer entre las versiones que cita el autor del artículo una filiación más exacta. Al mismo tiempo ofrecemos nuevas versiones suplementarias sobre el motivo de las ruinas.

En la primera agrupación de Foulché-Delbosc, este erudito empieza, como hemos visto, con un soneto de Francisco de Rioja:

Estas ya, de la edad, canas ruinas,
que aparecen en puntos desiguales,
fueron anfiteatro y son señales
apenas de sus fábricas divinas.

¡O a quán mísera fin, tiempo destinas
obras que nos parecen inmortales!
I temo, i no presumo, que mis males
así a igual fenecer los encaminas.

A este barro, que llama endureciera,
i blanco polvo, humedecido atara,
quánto admiró y pisó número humano!

I ya el fausto y la pompa lisonjera
de pesadumbre tan ilustre y rara
cubre yerba, i silencio, i horror vano.

(*BAAEE*, XXXII, pág. 380.)

No podemos admitir la supuesta deuda contraída con Cetina y que Foulché-Delbosc cree ver tan clara. En cambio, bastante fuerte resulta el sello de unos versos de la *Gerusalemme Liberata* de Torquato Tasso, Canto XV, estancia 20. Vale para comprobarlo aquello del *fausto* y la *pompa* que *cubre la hierba*:

Giace l'alta Cartago; appena i segni
dell'alte sue rovine il lido serba;
muoiono le città, muoiono i regni,
copra i fasti e le pompe arena ed erba.
E l'uomo d'esser mortal par che si sdegni,
oh nostra mente cupida e superba!

Con esta influencia se entremezcla la de *Superbi colli...* en el énfasis que se da al sentimiento de piedad y la presencia de las rimas consonantes en *-inas* (*ruinas, divinas*). Finalmente, por su entonación, el cuarteto inicial nos recuerda uno de Claudio Tolomei:

Queste reliquie tue, queste ruine,
eccelsi effetti d'animi empi e rei,
sono honorate pompe, alti trofei,
de l'eccellenti tue virtù divine...

(*Delle Rime di Diversi Nobili Poeti Toscani*, raccolte da M. Atanagi, Tomo I, Venetia, 1565, pág. 42v.)

Patentes, por contraste, son las huellas cetinianas en los dos sonetos que de Arguijo dejamos citados. En el segundo imita contradiciendo intencionalmente lo que había puesto Cetina en su desenlace:

Este soberbio monte, y levantada
cumbre, ciudad un tiempo, hoy sepultura
de la grandeza cuya fama dura
contra la fuerza de la suerte airada.
Ejemplo cierto fué en la edad pasada,
y será fiel testigo a la futura,
del fin que ha de tener la más segura
pujanza, vanamente confiada.
Mas en tanta ruina nueva gloria
no os pudo fallecer ¡oh celebrados
de la antigua Cartago ilustres muros!
Que mucho más creció vuestra memoria
porque fuistes del tiempo derribados
que si permanecierdes seguros.

(*BAAEE*, XXXII, 399-400.)

No los mármoles rotos que contemplo,
reliquias nobles de la gran Cartago,
ni de Numancia el miserable estrago,
ni los despojos del efesio templo;
no de Sagunto el fin, único ejemplo
de la lealtad y de su injusto pago,
descrecen mi dolor, ni satisfago
con su memoria el mal que nunca templo.
Bien que prueba tal vez la fantasía,
mas en vano alivias su desventura
con el desastre de sucesos tales;
mas la razón advierte que confía
en remedio engañoso si procura
con los ajenos consolar sus males.

(*BAAEE*, XXXII, 400)

Agreguemos que Arguijo da al final del primero una variación en que se nota una estrecha semejanza con el primer terceto de Argensola: *Estas son las reliquias...*

Sagunto precia más verse llorada
de la posteridad que si a Cartago
con propicia fortuna leyes diera...

y que hay una ligerísima traza de *Superbi colli...* en el verso inicial —*soberbio monte*—.

En el siguiente soneto de Herrera afloran reminiscencias de *Excelso monte...* en la última parte, en la que además se intercala un eco de *Superbi colli...* en la frase *ruinas míseras* (cf. *reliquie miserande*).

Del peligro del mar, del hierro abierto
que vibró el fiero Cimbro, y espantado,
huyó la airada voz, salió cansado
de la infelice Birsa Mario al puerto.
Viendo el estéril campo y el desierto
sitio de aquel lugar infortunado
lloró con él su mal, y lastimado
rompió así en triste son el aire incierto.
En tus ruinas míseras contemplo,
¡Oh destruido muro! cuanto el cielo
trueca, y de nuestra suerte el grande estrago.
¿Cuál más temible, cuál ejemplo
mayor habrá, si puede ser consuelo
a Mario en su dolor el de Cartago?

(*BAAEE*, XXXII, 262.)

Otra composición puesta en el primer grupo es un soneto de Bartolomé L. de Argensola, ya parcialmente citado:

Estas son las reliquias saguntinas,
injuria i gloria al sucesor de Belo,
cuando en fábrica excelsa las vió el cielo,
al orbe origen de la luz vezinas.
De yedra presas yazen, i entre espinas
con que sus riscos arma el hierto suelo
i hoy libran la venganza i el consuelo
en la contemplación de sus ruinas.

Sagunto precia más verse llorada
de la posteridad que si a Cartago
con propicia fortuna leyes diera.
O tu que sobrevives al estrago,
cándida fe, procura que yo muera,
si Amor me tiene igual piedad guardada.

(*Rimas de Lupercio y Bartolomé L. de Argensola* [ed. Blecua] Zaragoza, 1951, tomo II, 44.)

Aquí también hay reflejos, aunque tenues, de *Superbi colli...* en lo de las *reliquias* y en la rima consonante en *-inas*. Asimismo se percibe el eco de una poesía sobre las ruinas de Lazzaro Bonamici: *Vos operum...* en la forma de la imagen:

cuando en fábrica excelsa las vió el cielo,
al orbe origen de la luz vezinas.

Compárese:

Vos triumphales arcus, caeloque colossi...

(*Delitiae CC Italorum Poetarum*, Francfort, 1608, 475.)

Por entre los versos de Pablo de Céspedes se transparentan algunas huellas de *Excelso monte...* pero no son tan numerosas como pensaba Foulché-Delbosc. Nosotros las limitaríamos sólo a esta octava:

Todo se anega en el estigio lago,
oro esquivo, nobleza, ilustres hechos;
el ancho imperio de la gran Cartago
tuvo su fin con los soberbios techos;
sus fuertes muros de espantoso estrago
sepultados encierra en sí y deshechos,
el espacioso puerto, donde suena
ahora el mar, en la desierta arena.

(*BAAEE*, XXXII, 363.)

En cuanto a otra octava:

> Los soberbios alcázares alzados
> en los latinos montes hasta el cielo,
> anfiteatros y arcos levantados
> de poderosa mano y noble celo,
> por tierra desparcidos y asolados,
> son polvo ya que cubre el yermo suelo;
> de su grandeza apenas la memoria
> vive, y el nombre de pasada gloria.
>
> (op. cit., 363.)

la frase *apenas la memoria vive...* recuerda *apenas las señales...* de *Excelso monte...* mas la rima en *-elo,* la imagen de los alcázares que se alzan hasta el cielo, y otros detalles dan la impresión que Céspedes pudo también tener presente a *Estas son las reliquias...* de B. L. de Argensola.

No basta la redacción definitiva de la "Canción a las Ruinas de Itálica" (la única citada por Foulché-Delbosc) para definir su deuda hacia *Excelso monte...* Conviene tomar en consideración las otras también.[2] De todas resulta que el autor de la canción sacó del soneto unos detalles ornamentales. En la primera redacción había escrito:

> y aquel sangriento y lamentable estrago
> que por los hados de la gran Cartago
> en grave y alto estilo cantaría.
>
> (estrofa 3, vv. 11-12).

y en la segunda

> y en traje funeral la gran Cartago
> de cuyo triste y lamentable estrago
> en culto y grave estilo cantaría.
>
> (estrofa 4, vv. 11-12).

llamando a la memoria los versos

Excelso monte do el romano estrago...
aun resplandece de la gran Cartago...

Esta reminiscencia desaparece en las otras redacciones.

En la tercera redacción había puesto: *de que confuso busco las señales...* (1, 11) y en la quinta: *de todo apenas quedan las señales...* (1, 13) que se aproximan a: *y ahora apenas vemos las señales.* Pero la redacción que más fielmente refleja el verso es la así llamada cuarta, donde leemos: *de todo apenas vemos las señales...* Finalmente, el verso inicial de la segunda estrofa en las dos primeras redacciones contiene la frase *destrozado anfiteatro,* que en las otras se ha convertido en *despedazado anfiteatro,* reflejando los *despedazados mármoles* de Cetina.

Una huella de Castiglione parece presentarse en la primera redacción, v. 6, *reliquias espantosas,* que sin ser una traducción exacta se aproxima de cerca a *reliquie miserande.* En la segunda redacción, 6, 4, encontramos *fábrica divina* que corresponde a *opre divine.* En las últimas tres *fábulas del tiempo,* 2, 5, probablemente sugeridas por *vil favola al fine;* y en las mismas tres, *Roma a quien queda el nombre apenas,* 4, 10, resulta ser una adaptación de *che sol il nome di Roma anchor havete.* Por si estas semejanzas no fueran suficientes para certificar la influencia de *Superbi colli...* hallamos en la redacción tercera, 5, 12, la frase *tanta ánima excelsa* una reproducción literal de *tante anime eccelse.* Como se ve, no debe menospreciarse la importancia del soneto italiano en la elaboración artística de la poesía de Caro. Tampoco falta la ya recordada fórmula Bonamici-Argensola *las torres a las nubes levantadas,* que se transforma en las *torres que desprecio al aire fueron,* de las versiones subsiguientes ya pulidas.

Al llegar a este punto se nos presenta un problema sumamente intrincado. Hay un soneto escrito por Medrano e íntimamente relacionado con el contenido de la canción a que venimos aludiendo:

Estos de pan llevar campos ahora,
fueron un tiempo Itálica, este llano

fué templo: aquí a Teodosio, allí a Trajano
puso estatuas su patria vencedora.
En este cerco fueron Lamia y Flora
llama y admiración del vulgo vano;
en este cerco el luchador profano
del aplauso esperó la voz sonora.
¡Cómo feneció todo! ay, más seguras
a pesar de fortuna y tiempo, vemos
estas y aquellas piedras combatidas;
Mas, si vencen la edad y los extremos
del mal, piedras calladas y sufridas,
suframos, Amarilis, y callemos.

(*BAAEE*, XXXII, 350).

Se ha dicho que es famoso este soneto porque "influyó de cerca sobre la forma definitiva de la poesía de Caro".[3] Sin embargo, séame permitido aducir argumentos contrarios a este parecer. En el primer cuarteto de Medrano se hace mención de las estatuas de Teodosio y Trajano que existían en Itálica. Como los nombres de los dos ya aparecen en una estrofa de la primera redacción de la canción no cabe duda que se trata de un detalle que Medrano tomó prestado. Esto queda probado por los hechos cronológicos, ya que la susodicha redacción está fechada en 1595 y el soneto es posterior al año 1600. Ni el texto de la versión primitiva ni el de la segunda ofrecen otras filiaciones concretas con el soneto. En cambio las tres posteriores contienen elementos que concuerdan estrechamente con los dos cuartetos —entonación inicial, alusión a Teodosio y Trajano, el circo y el luchador. En cuanto al exordio de ambas poesías su procedencia común es clara; son unos versos de la primera elegía, libro cuarto, de Propercio:

Hoc, quodcumque vides, hospes, qua maxima Roma est
Ante Phrygem Aeneam collis et herba fuit.
Atque ubi Navali stant sacra Palatia Phoebo,
Evandri profugae concubuere boves.

Por su parte Caro, dándose cuenta de que el principio de su canción tal como lo había ideado en su primera redacción carecía de vibrancia expresiva puso mucho ahinco en mejorarlo sucesivamente en cada una de las versiones restantes que poseemos, "quitando y con primor restituyendo". Omitiendo los versos de las primeras dos redacciones hallamos que Caro escribe en la tercera:

> Estas, Fabio, ai dolor! que ves aora
> ruinas, que esparzió rústico arado
> fueron un tiempo Itálica famosa...

y en la cuarta

> Estas, Fabio, ay dolor! que ves ahora
> reliquias que esparció rústico arado
> fueron un tiempo Itálica famosa...

Finalmente en la quinta el poeta da con la expresión que más se adecuaba a su pensamiento en los versos:

> Estos, Fabio, ay dolor! que ves ahora
> campos de soledad, mustio collado
> fueron un tiempo Itálica famosa...

Ahora bien, si tomamos el exordio de Medrano y juntamente con las tres revisiones de Caro hacemos una comparación con los versos de Propercio, veremos que Caro permanece más fiel que Medrano al poeta latino. Hay semejanza, por cierto, pero ésta deriva del hecho de que el autor del soneto no fué estimulado directamente por los versos de la elegía sino por los de la tercera o cuarta redacción de la canción. En estas versiones halló también los otros pormenores —Teodosio, Trajano, etc.—, produciendo en los once versos que preceden al final una condensación de las tres primeras estrofas de Caro. En fin, nada revela que es él el imitado, y todo lleva a probar que él es el imitador. El soneto conserva, desde luego, la elegan-

cia con que está escrito, pero releyéndolo a la luz de los nuevos datos que hemos aducido, nos parece que el elemento poético decae en retoricismo.[4]

* * *

Como introducción al segundo grupo tenemos el soneto de Artemidoro:

TRADUCCIÓN DE ARTEMIDORO

Sacros collados, sombras y ruynas,
que mostrays lo que Roma un tiempo ha sido,
y de los hombres que han prevalecido
conservays las memorias peregrinas;
arcos, theatros, fábricas divinas,
que en cenizas el tiempo ha convertido,
ya vuestra pompa la acabó y ruydo
que el nombre dilató y fuerças latinas.
Y assí puesto que al tiempo hizistes guerra,
todo lo acaba el curso y movimiento
del alígero tiempo quanto cierra.
Viviré pues con mi dolor contento,
que si con todo el tiempo da por tierra,
también dará al través con mi tormento.

(*Discursos, Epístolas, y Epigramas de Artemidoro,* sacadas a luz por Micer Andrés Rey de Artieda, Zaragoza, 1605, pág. 102).

A raíz de esta cita nos dice el autor: "Je rapprocherai de cette traduction un text anonyme inédit que contient le manuscrit espagnol de la Bibliothèque Nationale de Paris (ms. 372, fol. 255v). Comme on le verra, le dernier tercet est a peu près identique dans les deux sonnets" (pág. 234). El soneto en cuestión es:

SONETO A ROMA

O soberbios cogallos y sagradas ruynas
que sustentays el nombre de romanos;
quales reliquias ay en vuestra manos
de sus ecelsas almas peregrinas.
Theatros, coliseos, obras divinas,
solenes pompas, triomphos soberanos,
convertidos al fin en polvos vanos
hechos del bulgo fábulas continuas.
Si el tiempo con el tiempo hazen guerra
obras famosas a su passo lento,
el tiempo con el tiempo las atierra.
Viviré pues con mi dolor contento
que si el tiempo da fin a todo en tierra,
quizá que dará fin a mi tormento.

Es bien claro que la identidad es del todo casual, puesto que ambos sonetos son traducciones casi literales de *Superbi colli...*

Otro soneto hallado en el mismo manuscrito tiene por rúbrica: "Soneto contrahaziendo a este pasado":

La fama de la gran reyna del mundo,
los Cessares, Marcelos y Scipiones,
los triumphos, los teatros, los pendones,
el rico capitolio sin segundo;
Aquel sacro senado tan facundo,
los patricios y equestres esquadrones,
quan poco a poco o tiempo los traspones,
las tristes aguas del letheo profundo!
Al fin tu que consumes la memoria,
a pesar de la fama que resiste
algún tanto tu fuerza valerosa,
Si quieres alcanzar perpetua gloria
alavando el mayor hecho que hiziste
convierte esta cruel en piadosa.

(op. cit. 252v).

Sólo en un sentido amplio puede decirse que "contrahace". Empero si hemos de buscar una pieza que más se le parezca, la encontraremos en un soneto de Cetina: *Si de Roma el ardor...* que citaremos más adelante.

Muy extraña es la declaración que sigue a este soneto: "Il n'est pas sans interet croyons-nous d'approcher du sonnet d'Artemidoro les suivants" (pág. 235). Si quería decir que las versiones que presenta a continuación son como *Sacros collados...* íntimamente relacionados con *Superbi colli...* ¿por qué no se expuso en estos términos? Nos deja mistificados.

La agrupación principia con un soneto de Bartolomé L. de Argensola:

> Ministra fué del tiempo aquella furia
> que derribó estas torres peregrinas;
> mas oy Sagunto, viva en sus ruynas,
> con ellas haze al tiempo ilustre injuria.
>
> No estima que en su nombre, junto al Turia,
> al cielo estén mil fábricas vecinas,
> ni ver Scipión sus águilas latinas
> contra el Carthaginés que las injuria.
>
> Que entre sepulchros y epitafios tiene
> la venerable antiguedad más gloria
> de su constancia y fee ciertos indicios.
>
> Suerte a los dos común, que en mi memoria
> yazen oy con honor los edificios
> que fueron dulce templo a my Syrene.
>
> (op. cit., pág. 519).

Es una versión compañera de *Estas son las reliquias...* pero se enlaza más abiertamente que ésta con *Superbi colli...* En ella tenemos no sólo la rima consonante en *-inas,* sino también las mismas palabras en consonancia *-ruinas, peregrinas,* en tanto que el concepto que Sagunto con sus torres *haze al tiempo ilustre injuria...* corresponde a *al tempo guerra fanno l'opre famose...* del soneto italiano. También aquí encontramos un eco del *caeloque colossi* de Bonamici.

En la versión de Lupercio de Argensola:

Muros, ya muros no, sino trasunto
de nuestras breves glorias i blasones
pues tiene puesto el mundo en opiniones
si soys o no reliquias de Sagunto.
Donde estuvo la fe tan en su punto
(que exemplo soys a todas las naciones),
resistiendo a los ruegos, a los dones,
i al poder de Cartago todo junto;
de hoy mas juntos los vuestros i mis males
se cuenten; pues la fe perpetua i pura
i el tiempo los han hecho tan iguales.
I pues os ha dexado la ventura
memoria i sepoltura de leales,
dadme también memoria i sepoltura.

(op. cit., tomo I, pág. 56.)

creemos ver en el primer cuarteto vestigios de *Superbi colli...* Por otra parte hay que comparar el soneto con el de su hermano: *Estas son las reliquias...* por donde se colige que entre ellos existía una amigable emulación artística.

El soneto anónimo:

O mármoles soberbios, o ruinas,
de el tiempo injurias, pues aun él no puede
borrar vuestra memoria sin que os quede
señal que al cielo fuisteis tan vezinas;
testigos fieles de las obras dinas
de ti, o gran Roma, a quien el orbe zede,
de oi mas con justa causa se os concede
las más heroicas ser peregrinas.
Adónde están los Zessares y Marios,
los Camilos, Antonios y Cipiones,
de tan honrrossos triunfos coronados?
O tiempo, o muerte, de ambos tributarios,

ni aun zenizas ai de estos varones,
en el eterno olvido sepultados.

(*Revue Hispanique*, op. cit., 236)

deriva principalmente de *Ministra fué del tiempo...* de B. L. de Argensola, pero su autor debió también de conocer *Superbi colli...* Compárese el primer verso. Por lo que toca al tema del *Ubi sunt* que introduce en los tercetos, se encuentra una analogía en un soneto de Sannazaro que trata de las ruinas de Roma:

Famosi colli, alteramente nati,
archi superbi de'superbi cori,
ruine ascose fra tant'erbe e fiori,
teatri eccelsi e simulacri ornati:
antiqui patri, cavalieri armati,
consul, tribuni, regi e imperatori,
U'son le vostre glorie, u'son gli onori,
le ricche spoglie, e li trofei portati?
Con arme e con virtute a parte a parte
già feste il mondo tributario e servo,
e del barbaro sangue il terren tinto.
Tutte l'antiche, e le moderne carte
dicon di voi; ma per destin protervo
del vero vincitor si gloria il vinto.

(*Opere Volgari*, II, 1783)

Ya creemos haber probado que el soneto de Medrano: *Estos de pan llevar...* es una condensación de unos pasajes de la "Canción a las ruinas de Itálica". Ahora nos cumple añadir que por su final amoroso se enlaza también a *Superbi colli...* y a *Excelso monte...*

De Lope de Vega es reproducido este soneto:

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

Entre estas otro tiempo levantadas
y ya de fieras deleytosa cama,
entre aquestas ruinas que la fama
por memoria dejó medio abrasadas;
entre estas ya de púrpura vestidas,
y ahora sólo de silvestres hiedras,
despojos de la muerte rigurosa:
busco memorias de mi bien perdidas,
y hallo sólo una voz, que entre estas piedras
responde: aquí fué Troya la famosa.

(*Colección de las Obras Sueltas*, t. IV, Madrid, 1776, 215)

La composición encaja bien dentro del tono general del tema, pero, como el gran dramaturgo conocía *Superbi colli...* habiéndolo conocidamente imitado en *Sobervias torres...* —"A imitación de aquel soneto Superbi colli... reza la rúbrica—,[5] no se puede pasar por alto la influencia de Castiglione. Además con respecto a una parte del soneto hay que tener en cuenta dos versos de Ovidio en *Fasti*, I, 243-44:

hic ubi nunc Roma est, incaedua silva virebat,
tantaque res paucis pascua bubus erat.

y con respecto a las memorias perdidas un verso de Herrera:

Memorias tristes de mi bien pasados...

(Elegía VIII, *BAAEE*, XXXII, 317)

Durante la última mitad del siglo XVII Francisco Pinel y Monroy vuelve a tomar a las ruinas de Numancia como tema:

Estas piedras que miras esparcidas
fueron un tiempo muro, aqueste llano
que contemplas desierto, a culto vano
fábricas nobles obstentó erigidas.
Aquí más de una vez fueron vencidas
las coronadas huestes del Romano:
yacen del tiempo agora y del tirano

olvido sus grandezas confundidas.
De las ruinas apenas se presume
que fué Numancia, pues de tantas glorias
ni la ceniza perdonó la llama.
La edad, Fenisa, todo lo consume;
no adquiere la constancia más memorias,
no ha de tener la obstinación más fama.

(Gallardo: *Ensayo...* t. III, Madrid, 1888, 1227-29)

Los versos iniciales, en especial el segundo de ellos, nos recuerda la composición de Medrano. A modo de ejemplo, compárese:

fueron un tiempo Itálica, este llano... (Medrano)
fueron un tiempo muro, aqueste llano... (Pinel)

Menos evidentes, pero, al parecer no ausentes son los indicios *de Superbi colli...* y de *Excelso monte...* Para este particular, compárese el primer terceto.

A pesar del tiempo sobrevive en el siglo diez y nueve el tema que nos interesa y lo revela este soneto de José Vicente Alonso (m. 1841), en el que se conserva una huella de *Excelso monte... y ahora apenas vemos las señales...* en *rastros apenas del poder romano.*

EL PODER DEL TIEMPO

Tus placeres huyendo, oh vulgo insano,
corro a las soledades de contino,
y con el pensamiento allí examino
los imperios y el tiempo más lejano.
Del asirio y del persa busco en vano
los vastos pueblos que tragó el destino;
pasó el griego esplendor, y encuentra el tino
rastros apenas del poder romano.
Nino, Ciro, Alejandro presurosos,
dad al tiempo voraz duro castigo,
¿En dónde estáis, oh Césares gloriosos?

Polvo se han vuelto, en vano me fatigo.
Si lleva al Letes héroes poderosos
el tiempo destructor ¿qué hará conmigo?

(*Revue Hispanique*, op. cit. 238)

* * *

Podemos empezar nuestro suplemento a las versiones ya citadas por Foulché-Delbosc con un soneto de Garcilaso escrito en Túnez donde se hallaba el ejército imperial en julio y agosto de 1535.

Boscán, las armas, y el furor de Marte,
que con su propia sangre el africano
suelo regando, hacen que el romano
imperio reverdesca en esta parte,
han reducido a la memoria el arte
y el antiguo valor italiano,
por cuya fuerza, y valerosa mano
Africa se aterró de parte a parte.
Aquí donde el romano encendimiento,
donde el fuego y la llama licenciosa
sólo el nombre dejaron a Cartago,
vuelve y revuelve amor mi pensamiento,
hiere y enciende el alma temorosa,
y en llanto y en ceniza me deshago.

(*Obras* [*Clásicos Castellanos*, 5] pág. 250-51)

Es interesante hallar tan temprano en la literatura española del renacimiento el motivo de las ruinas antiguas eslabonado con el sentimiento amoroso. El verso onceno nos atrae de manera especial por la analogía que tiene con uno de *Superbi colli... che il nome di Roma anchor tenete*. Es más interesante aún notar que este trocito autobiográfico resulta, por medio de una fuerte asociación de ideas, de una sugerencia versificada de Bernardo Tasso, quien nos describe una situación muy se-

mejante —la tristeza de un soldado, quien, hallándose entre las ruinas de Cartago, siente una dolorosa nostalgia hacia la mujer amada. Huelga decir que Garcilaso conocía muy bien las poesías del vate italiano habiendo imitado algunas de ellas.[6] Transcribimos el soneto de Tasso:

Sacra ruina che'l gran cerchio giri
di Carthagine antica; ignude arene
d'alte memorie e gloriose piene,
di cui convien ch'anchor la fama spiri;
ascoltate pietose i miei sospiri,
che manda il cor a la sua dolce spene,
mentre qui Marte sanguinoso tiene
lungi da'suoi be'lumi i miei desiri.
Imparate da me d'arder d'amore,
di piagner notte e di l'alto diletto;
e del proprio martir far cibo al core:
o sole, e di quest'occhi unico oggetto,
cosi vedeste aperto il mio dolore,
com'io porto ogn'hor chiusa nel petto.

(*Amori*, Libro III, Venetia, 1556)

Por la conjunción de las ruinas con el sentimiento de piedad puede compararse con la poesía de Tasso una de Cetina:

Si de Roma el ardor, si el de Sagunto,
de Troya, de Numancia, y de Cartago,
si de Jerusalén, el fiero estrago,
Belgrado, Rodas y Bizancio junto;
Si puede a piedad moveros punto
cuanto ha habido de mal de Indo a Tago,
¿por qué del fuego que llorando apago,
ni dolor ni piedad en vos barrunto?
Pasó la pena destos y en un hora
acabaron la vida y el tormento,
puesto del enemigo a sangre y fuego.
Vos dais pena inmortal al que os adora,

y así, vuestra crueldad no llega a cuento,
romano, turco, bárbaro, ni griego.

(op. cit., 175-76)

Es posible suponer que la pieza de B. Tasso o la de Garcilaso o las dos juntamente influenciaron a Cetina a localizar su soneto *Excelso monte...* en Cartago.

El motivo de las ruinas asociado con una amonestación a su altiva Filis se ve en un soneto de Bartolomé L. de Argensola:

Mario es aquel que del Minturno lago
al Africa, por él domada, huyendo
le vemos, sus rüinas confiriendo
con las altas rüinas de Cartago.
Filis, de tu altivez el justo pago
en la pintura muda estás leyendo;
pues también hace el tiempo por estruendo
en el reyno de amor el mismo estrago.
El cristal en que afilas cada día
tus flechas te dirá mejor la historia
de Mario i de Cartago en tu figura,
Y comprehendida en la fatal vitoria,
tarde concederás que tu hermosura
no fué más que una breve tiranía.

(op. cit., 229-30)

Parece que el Mario en Cartago de Herrera haya tenido algún efecto en la selección de Mario como uno de los dos protagonistas de esta poesía, la cual se apoya manifiestamente en *Excelso monte...* como puede notarse en las rimas consonantes. El adjetivo *altos* aplicado a *ruinas* en la frase *altas ruinas* puede reflejar una reminiscencia *dell'alte sue rovine,* que Torcuato Tasso empleó en su evocación de las ruinas de Cartago en la *Gerusalemme Liberata,* XV, 20.

Un nuevo soneto sobre las reliquias de Sagunto que figura entre las *Rimas* de Lupercio L. de Argensola es éste:

Esta ciudad, que el africano doma,
cuando más espantaban sus banderas,
y vió las armas y las huestes fieras
de Júpiter, de Cristo y de Mahoma;
esta muralla que en el monte asoma,
que ya sirve de nidos en canteras
acabó? Sí, mas conservó de veras
la consagrada fe que le dió Roma.
Ah fe, sola entre piedras sostenida,
mal guardada en humanos corazones,
adonde mereciera estar tu punto!
Guarda esos muros donde estás asida;
que acabarán tu nombre y tus blasones
en acabando yo y faltar Sagunto.

Foulché-Delbosc lo había encontrado en Ms. 305, fol. 46 v de la Biblioteca Nacional matritense y lo publicó en su "Pour une édition des Argensolas", en *Revue Hispanique,* XLVIII, 1920, pág. 392. De esta versión sacó el Profesor Blecua la composición que imprime en la *Rimas* de los Argensolas, op. cit., t. I, pág. 284. Tiene afinidad estrecha con *Estas son las reliquias...* y *Ministra fué del tiempo...* de Bartolomé. Sin embargo, queda bastante duda de que sea genuinamente de Lupercio pues se halla en una comedia del canónigo Tárrega, *Prado de Valencia, BAAEE,* XLXII, pág. 39. Por medio de ésta es claro que la versión contenida en el manuscrito visto por Foulché-Delbosc yerra no sólo por su lectura *acabaron* en v. 13, sino también por la de *hase* en v. 9, que hemos corregido en *Ah, fe* siguiendo el texto de la comedia.

Los cuartetos originales de una poesía sobre las reliquias de Singilia por J. B. de Mesa pueden engañarnos en cuanto a sus enlaces con *Superbi colli...* y *Excelso monte...*, pero el final, a pesar de ser el opuesto del que hallamos en estas dos versiones (como *No los mármoles rotos...* de Arguijo) nos revela el parentesco.

Reliquias de la gloria que, aun perdida,
hace a la gran Singilia tan famosa,

si bien del tiempo historia lastimosa,
digna de ser con lágrimas leída;
ejemplo triste de la humana vida
en que la ley del hado rigurosa
muestra ser imposible que haya cosa
que no sea al fin en polvo convertida.
En vosotras mis glorias considero,
de que sólo reliquias me han quedado;
mas no hallo consuelo, no, a mis males
porque estos duran, y su fin no espero;
que son (como conviene a un triste estado)
ellas caducas y ellos inmortales.

(*Segunda parte de las Flores de Poetas Ilustres* [ed. Quirós-Rodríguez Marín] Sevilla, 1896, 192)

No es un soneto sobre las ruinas la poesía de Lope insertada en su *Honrado Hermano,* Jornada II, pero hace uso de todo el aparato del tema. Por eso estamos de acuerdo con Menéndez Pelayo en cuanto a su derivación, es decir, *Superbi colli...* que Lope, como ya queda dicho, había reconocidamente imitado. Afirma el gran crítico: "No carece de curiosidad y mérito en la segunda jornada un soneto con estrambote que recuerda inmediatamente el famoso de Castiglione, *Superbi colli e voi sacre ruine...*, tantas veces imitado en serio y en burlas por nuestros poetas (Cetina, Artieda y el mismo Lope)." *Obras de Lope de Vega,* t. VI, Madrid, 1896, CI-CII.

Muros de Roma, plazas, teatros, cuevas,
imagen de la fábrica troyana,
en siete montes máquina tan llana
que en sus puertas ciento vence a Tebas:
pirámides, colossos, torres nuevas,
arcos, baños y templos, barbacana
donde la nueva juventud romana
hace de su valor tan altas pruebas.
Salud, penates lares! y tu al doble,
templo de mis divinos sacrificios,

casa de Venus de mi fuego esfera;
y tu, a la luz primera
de aquestos ojos, junta nuevamente
al alma que te ha dado el cuerpo ausente...

(op. cit., pág. 387).

También se acuerda brevemente de las ruinas en *El Caballero del Milagro, Obras,* [ed. Cotarelo], t. IV, 151.

¡Qué bravas torres y templos!
qué de soberbios edificios!
qué de ruinas, indicios
de los pasados ejemplos!
Qué bravo espacio que toma
entre esos montes su asiento!
¿mas cómo alabarla intento?
¿no basta decir que es Roma?

Ya hemos visto cómo Medrano se había servido de la "Canción a las Ruinas de Itálica" en un soneto suyo. Lo mismo hace Quevedo pero con mayor amplitud en una silva, "Roma Antigua y Moderna", escrita con ocasión de su estancia en Roma en 1617. En donde se mantiene más próximo a su modelo es en sus dos versos iniciales:

Esta que miras grande Roma agora,
Guesped, fué yerva un tiempo, fué collado...

que corresponden a los tres iniciales de Caro en su redacción definitiva:

Estos, Fabio, ay dolor! que ves ahora
campos de soledad, mustio collado,
fueron un tiempo Itálica famosa.

Pero sabiendo que en estos versos se imitaba a Propercio, *Elegiarum,* Libro IV, 1:

Hoc, quodcumque vides, hospes, qua maxima Roma est,
ante Phrygem Aeneam collis et herba fuit.
Atque ubi Navali stant sacra Palatia Phoebo,
Evandri profugae concubuere boves.

fundió ambos pasajes para formar su exordio de cuatro versos:

Esta, que miras grande Roma agora,
güesped, fué yerba, fué collado:
primero apacentó pobre ganado;
ya del mundo la ves reina y señora.

Quevedo sigue salpicando sus primeras tres estrofas con otros elementos propercianos, pero en el segundo cuarteto intercala dos versos que le sugirió la versión de Medrano.

Fueron en estos atrios Lamia y Flora
de unos admiración de otros cuidado... (Quevedo)

En este cerco fueron Lamia y Flora
llama y admiración de otros cuidado... (Medrano)

No admitimos en esta silva la influencia de varios sonetos de Du Bellay en su *Antiquitez de Rome* como creía R. J. Cuervo en "Dos Poesías de Quevedo a Roma", (*Revue Hispanique*, XVIII, 1908, 433) y como sigue creyendo Astrana Marín en su edición de las *Obras Completas de Quevedo (Verso)*, Madrid, 1932, 501. En cambio estamos de acuerdo que el soneto

Buscas en Roma a Roma, oh peregrino!...

sí es de derivación dubellayiana.

Por haber Arguijo escrito dos sonetos pertenecientes al ciclo de las ruinas es posible considerar este epitafio, aunque distinto, como evocación indirecta y libre del tema que estudiamos. *De los dioses obra ilustre...* repercuten las *opre divine* de *Superbi colli...*

TROYA

El que soberbio a no temer se atreve
la fuerza oculta del violento hado,
y en alegre fortuna confiado
de los dioses creyó el aplauso leve.
Ejemplo tome de mi gloria breve,
en cuyo fin dejó el egipcio armado
el turbio Nilo, y vino el scita osado
que el puro Tanais y el Oronta bebe.
Troya fuí de los dioses obra ilustre
honor del Asia, hermosa, rica y fuerte,
madre de reinos, y del mundo espanto.
Cayó mi gloria, y de su antiguo lustre
sólo han quedado ¡oh miserable suerte!
cenizas viles y afrentoso llanto.

(*BAAEE*, XXXII, 392).

Son quizás las composiciones en el *Cancionero de los Nocturnos* sobre las ruinas el resultado de un certamen: una la escribió Manuel de Ledesma:

A LAS RUINAS DE SAGUNTO

Sagunto insigne dó el sangriento estrago
ha de mostrar eterna tu memoria,
ilustres edificios, cuya gloria,
deshicieron las gentes de Cartago,
soberbias plazas, que apacible lago
fueron de tan funesta y triste historia,
ya quedan tus grandezas cual la escoria,
que aqueste es de fortuna el triste pago.
Ya fuiste un tiempo la que ser podías
pues fuiste la cabeza desta tierra,
deshecha en fuego pero no vencida.
Aquí vengo a llorar todos los días

las imbidiosas causas de tu guerra,
y el amargo destierro de mi vida.

(ed. de Valencia, t. III, 1905, 57).

Se nota en seguida que este soneto deriva de *Excelso monte...*

Las "Estanzas" de Evaristo Mont también están dedicacadas a Sagunto:

Si aquella paz Sagunto no le hicieras
con el pueblo romano venturoso,
la más ilustre de la Europa fueras,
y el freno del más fuerte y poderoso.
Ningún contrario extraño no temieras,
Cartago te dejara con reposo,
pero temió tu fuerza, que era extraña
la más famosa entonces de España.

Y así la majestad que en ti te muestra
de tantos edificios destrozados,
el gran Cartágine con mano diestra
derribó los más altos y empinados,
que tanto honora la dulce patria nuestra
la causa por que fueron derribados,
pues a tu fe y constancia no igualaron
los más soberbios pueblos que domaron.

En tí podrían tomar de hoy más ejemplo
las ciudades más fuertes y los reyes,
viendo tanto edificio y tanto templo
cubiertos de arenales y de bueyes,
y hechas bosque las plazas que contemplo
y el lugar el sagrario de tus leyes,
y las obras más altas y divinas
que apenas se descubren sus ruinas.

Al fin quedó eclipsada tanta gloria,
pero con todo quedan mil señales
que a pesar del olvido, la memoria

revive y se conserva entre mortales,
que si gozó Cartago la victoria
no triunfó de los pechos inmortales,
que al fuego se entregaron voluntarios
por no verse en poder de sus contrarios.

(op. cit., t. II, 119-20)

En estos versos el autor introduce elementos de por lo menos cuatro composiciones: *Ministra fué...* de B. L. de Argensola (que trata como se sabe de Sagunto):

de su fe y constancia ciertos indicios... (Argensola)

pues tu fe y constancia no igualaron... (Mont)

los *Fastus* de Ovidio, I, 243-44:

hic, ubi nunc Roma est, incaedua silva virebat
tantaque res paucis pascua bubus erat...

Superbi colli:

opre divine... (Castiglione)

y las obras más altas y divinas... (Mont)

y *Excelso monte...* en la imagen:

y ahora apenas vemos las señales... (Cetina)

que apenas se descubren sus ruinas... (Mont)

Un soneto de Gaspar Aguilar tiene una caprichosa rúbrica: "A las Ruinas de un Pensamiento":

Después de ser Numancia destruida
no volvió más a su primer estado,
ni la infelice Troya se ha poblado
después que fué en cenizas convertida.
No quedó en Cartago la temida
fuerza que a todo el mundo ha sujetado,
ni el valor de Sagunto derribado
su grandeza le fué restituida.

Ninguna de estas fué reedificada
porque tan grave mal fuese el postrero
de quien pudiese ser atormentado:
mas esta Babilonia donde muero,
después de ser mil veces derribada
otras tantas ha vuelto al ser primero.

(op. cit. t. I, 50)

Más que a otras versiones se parece a *Si de Troya...* de Cetina.

Salvatierra es la ciudad en ruinas escogida como ensayo poético por un anónimo en uno de los Cartapacios salmantinos, el de Pedro Hernández de Padilla.

ESTANDO EN SALVATIERRA

Estas reliquias de tu antiguo assiento
segunda vez e visto, o Salvatierra,
y hallo en ti, y en mi que el tiempo atierra
tus presunciones como mi contento.
Vivo está de los dos el fundamento
para memoria de una ilustre guerra,
a mi pecho en mi cielo a ti en la tierra
que competía con el firmamento.
Podré invidiar de oy más tu mala suerte
porque me hallo en Lisis tan mal quisto,
que tu caída abonará mi muerte.
Resiste el mal mejor que yo resisto,
que qual te viste acaso podrás verte,
y yo no podré verme qual me e visto.

(*Boletín de la Real Academia*, I, 1914, 302)

El detalle *el tiempo atierra* deja de manifiesto la relación de este soneto con *Superbi colli.*:. v. 11, *il tempo atterra.*

Otro en el mismo Cartapacio se intitula: "Passando por Calatrava la Vieja":

Ya llego donde fueron las vanderas
de las rojas señales levantadas,
dejando vidas y honrras asoladas
aquí del pueblo de Ismael postreras.
Donde dejó las arrogancias fieras
aquel gran padre por el suelo echadas;
que lo fué de familias, que oy cruçadas
en la heredad de Dios son los primeros.
Aquí ay un río, ymagen de mis ojos,
esperanças y torres, por el suelo,
quales las fabriqué en mi pecho altivo.
Dió Calatrava al tiempo sus despojos,
mas tengo yo por tan contrario el cielo
que muerto el gusto me conserva vivo.

(op. cit., I, 302)

Esta versión por su final amoroso (cf. Arguijo) conserva el aire de familia y tiene por lo tanto relación con nuestro tema.[3]

Un anónimo en el ms. 756, *Poesía Española* de la Biblioteca Nacional matritense desarrolla el tema bastante libremente en la silva: "En Consideración de las Ruinas de Burgos". Tampoco se nos escapa en esta composición el aire de familia con *Excelso monte* en la frase *aun ruynas apenas,* y el final consolatorio.

Medio florido assiento,
verde margen de un río,
al oydo risueño, en vista blando,
mirava al un lado en áspero desvío
gigante sierra al suelo levantarse;
al otro dilatarse
de frondoso caudal campaña rica,
y entre avarientos ramos
distantes descubrir escasamente
disformes bultos de fatal ruyna,
torres un tiempo que de sus almenas
con gloriosas llamas

farol era el valor resplandeciente.
Va la piedad errante o peregrina
y a su afligida España
defensa vigil sy atalaya fuerte
yazen aora con rabiosa saña
de voraz tiempo, de enbidiosa suerte,
aun ruynas apenas
y así trofeo suyo más glorioso...

O, les dixe, reliquias venerables,
mármoles generosos,
caydos sí, mas no de honor desnudos,
bien son vuestras ruynas lamentables;
mas perdonadme, os ruego,
sy en ellas inhumano hallo sociego,
pues dan a mis tormentos
sus lexos lastimosos
con eloquente exemplo alivios mudos,
que si pueden lo firme, lo invencible
derribar y vencer tiempos violentos,
también caerán mis hados vitoriosos.

(op. cit., 57-59)

Rioja más que ningún otro escritor español sintió la seducción del tema hasta el extremo de llegar a poetizar las míticas ruinas de la Atlántida, y las de Salmedina:

A LAS RUINAS DE LA ATLANTIDA

Este mar, que de Atlante se apellida,
en inmensas llanuras extendido
que a la tierra amenaza embravecido,
y ella tiembla a sus olas impelida.
Cubre, Antonio, la parte más lucida
del orbe, y yace envuelta en alto olvido;
vivir el hombre apenas ha podido,
y fué mayor que el Africa encendida.

En un sol y una sombra esta grandeza
la agua cubrió: di, ¿y temes alterado
de tus males eterna la aspereza?
Oh, cuán cerca te juzgo de engañado
si imaginas en ánimos firmeza!
que todo huye cual sombra o viento airado.

(*BAAEE*, XXXII, 379)

A LAS RUINAS DE UNA CIUDAD SEPULTADA EN EL MAR

Este ambicioso mar, que en leño alado
sulcas hoy, pesadumbre peregrina
de fundación en otra edad divina,
ha entre soberbias olas sepultado.
Cuando se ve ceñido y retirado
aparece admirable alta ruina
y la llaman, ¡Oh Manlio! Salmedina,
que sombra de su nombre aun no ha quedado.
¿Quién creyera que envidia de grandeza
en lisonjero ponto se hallara?
O mal segura fe de agua inconstante!
Borró desta ciudad la ilustre alteza
por dilatarse, como ya borrara
el ancho imperio y el poder de Atlante.

(op. cit., 379)

Date en que ejercitar el sufrimiento
y la grandeza de ánimo fortuna,
¿y desmayas así? Ocasión alguna
menospreciar debieras de tormento.
Sabes que es infelice el siempre exento
de padecer debajo de la luna;
que un mal sufrido, y aspereza una
número da entre dioses y alto asiento?
Mira como del hierro y la herida
la mal derecha vida orna su frente

con verde veste y con purpurea gloria.
Pues la ínclita Sagunto por sufrida,
más que a sus fuertes muros y a su gente
debe a la adversidad su alta memoria.

(op. cit., 379)

No viste siempre en firme lazo atadas
la piedad y la fe a la mansedumbre?
y en líquida y sonante pesadumbre
son con frecuente ejemplo desatadas.
Mira cuántas ciudades fabricadas,
que al cielo amenazaron con su cumbre,
y arriba fueron por su excelsa lumbre,
callan entre las aguas sepultadas.
Este, pues tan cruel, tan ambicioso
humor, que lame fiero altas ruinas,
es fiel y pío a la tierra un tronco helado.
Oh afectos, o piedad, que al proceloso
Ponto ilustran tus obras peregrinas
y a mí ni aun sombra fría no haya tocado!

(op. cit., 380)

Movidos por el hecho de que Rioja ya se había servido de los versos sobre las ruinas de Cartago en la *Gerusalemme Liberata* para la elaboración de *Estas ya de la edad...* creemos ver proyectada también en *Este mar...* la influencia de Torquato Tasso. Nótese este paralelismo: *Todo yace envuelto en alto olvido... cubre... este mar la parte más lucida=muoiono le città, muiono i regni / copre i fasti e le pompe arena ed erba.* Por otra parte el poeta muestra en el susodicho soneto su reacción ante las versiones sobre Sagunto y Numancia, símbolos de constancia, adoptando un final inverso. Entre paréntesis, el empleo del vocativo, Antonio, ha sido acaso sugerido por Caro.

Este ambicioso mar... delata el empleo de *Superbi colli...* por las palabras rimadas: *peregrina, divina, ruina,* en tanto que el verso octavo: *que sombra de su nombre aun no ha*

quedado... constituye un reflejo de: *che il nome sol di Roma anchor tenete.*

El final de *Date en que ejercitar..* puede compararse con el primer terceto de Bartolomé Argensola: *Estas son las reliquias...*

Sagunto precia más verse llorado
de la posteridad que si a Cartago
con propicia fortuna leyes diera...

Por lo que se refiere a *No viste siempre...* creemos entrever en la imagen de los edificios que llegan hasta el cielo un eco de la ya mencionada poesía de B. L. de Argensola. Cf. *cuando en fábrica excelsa las vió el cielo...*

Y finalmente, en el segundo y el último soneto que de Rioja citamos observamos el afloramiento de otra reminiscencia tassesca -*alta ruina, altas ruinas.* Cf. *alte sue rovine.*

El soneto intercalado por Suárez de Figueroa en su *Constante Amarilis* revela la doble influencia de *Superbi colli,* cf. *yacen del tiempo en tierra derribadas...* con *l'opre e i nomi insieme il tempo atterra,* y *Ministra fué del tiempo...* de B. L. de Argensola, cf. *en las injurias del tiempo sepultadas...* con *con ellas haze el tiempo ilustre injurias.*

Si el fuerte alcázar, los soberbios muros
que Troya tuvo un tiempo levantados,
yacen del tiempo en tierra derribados,
y sus lucientes mármoles oscuros;
si están los jaspes y los bronces duros
en las injurias del tiempo sepultados,
si los diamantes firmes y estimados
del tiempo en ningún tiempo están seguros.
Podrá el tiempo castigo de arrogantes
también, o Elpina, que rigores viertes,
dar o tu yelo ardor, a mi fe calma.
Mas hai, que no podrá que los diamantes,
bronces y jaspes son, quando más fuertes,
piedras al fin, mas tu dureza es alma.

(ed. de Madrid, 1781, 251).

En sus *Obras Varias,* Alcalá, 1651, pág. 27, López de Zárate dirige estas palabras "A un Amante viendo un Edificio Arruinado":

Despedazados mármores, desnudos
en confusa apariencia, de alabança,
exemplo que estremece a la esperança,
bronces antes rétoricos ya mudos;
rostro hizieron a edades los escudos,
que (apenas) oy retienen semejança
los que más elevó la confiança
son lo que fueron materiales rudos
a la primera forma reducidos,
muertos, o por nacer, os considero,
según el tiempo os tiene confundidos.
Con vuestro exemplo, amante persevero,
pues de constantes fuistes abatidos
mas el estrago dize lo que espero.

No se nos escape la observación de que el soneto empieza con una frase cetiniana de *Excelso monte*: *Despedazados mármores = despedazados mármoles.* Hallamos, además, en otra parte de él, un reflejo de *apenas vemos las señales* en que *apenas oy retienen semejanza.*

En el siglo XVIII Gabriel Alvarez de Toledo nos presenta un soneto: "A Roma Destruída":

Caiste, altiva Roma, en fin caiste,
tú que cuando a los cielos te elevaste
ser cabeza del orbe despreciaste
porque ser todo el orbe pretendiste.
Cuánta soberbia fábrica erigiste,
con no menos asombro despeñaste,
pues del mundo en la esfera te estrechaste,
oh Roma, y solo en ti caber pudiste.
Fundando en lo caduco eterna gloria
tu cadáver a polvo reducido,
padrón será inmortal de tu victoria;

porque siendo tu sola lo que has sido
ni gastar puede el tiempo tu memoria,
ni tu ruina caber en el olvido.

(*BAAEE*, LXI, 5).

El autor, por lo visto, conocía una de las versiones de B. L. de Argensola. Cf. *cuando en fábrica excelsa la vió el cielo* (Argensola), *con Tú que cuando a los cielos te elevaste* (Alvarez de Toledo). Pudo también conocer a *Excelso monte...* Es interesante apuntar que un soneto de G. B. Marino (*Lira*, Venetia, 1638, pág. 175) empieza casi idénticamente: *Roma cadesti*.

Finalmente, tampoco queda sin vestigios de las poesías anteriores el pasaje sobre las ruinas de Roma de la "Epístola a don Gaspar de Jovellanos" que escribió Leandro Fernández de Moratín. Este empieza:

Estos desmoronados edificios,
informes masas que el arado rompe,
circos un tiempo, alcázares, teatros,
termas, soberbios arcos y sepulcros,
donde (fama es común) tal vez se escuchan
en el silencio de la sombra triste:
lamento funeral la gloria acuerdan
del pueblo ilustre de Quirino, y solo
esto conserva a las futuras gentes
la señora del mundo, ínclita Roma.

(*BAAEE*, II, 581)

Compárese la tercera redacción de la Canción de Caro:

Estas, Fabio, ay dolor, que ves ahora,
ruinas que esparzió rústico arado,
fueron un tiempo Itálica famosa...

El autor de *Superbi colli* había sido parco en la enumeración de las ruinas, pero su imitador italiano Lodovico Paterno llena su soneto con una abundancia tan pródiga de estos

términos que llega hasta el último terceto. El efecto solemne que quiere poner de relieve resulta en un grotesco amontonamiento de palabras:

Se colonne, trofei, templi, archi & fori,
stagni, terme, aquedotti, are & theatri,
strade, rostri, colossei, anfiteatri,
marmi, palme, trionfi, arme, ostri & ori.
Et consuli & tribuni & dittatori,
et presidi, & proconsoli & gran patri,
et littori con fasci oscuri & atri,
et decemvir & regi, imperadori,
et superbe memorie & spoglie opime,
et querce, & lauri, & di metal più chiaro,
mitre, scettri, alte pompe, opre divine.
Ha finito con fiamme & dure lime
la cenere & ruina il tempo avaro;
spero, ch'ancor il mio mal debba haver fine.

(*Nuovo Petrarca,* Venetia, 1560, 75)

Este soneto fué imitado por Cristóbal de Mesa en su *Valle de Lágrimas,* Madrid, 1606, pág. 103.

Teatro, capitolio, coliseo,
colunas, arcos, mármoles, medallas,
estatuas, obeliscos, y murallas,
do vencieron las obras al desseo.
Templos, carros triunfales, gran trofeo,
de reynos, de vitorias, y de batallas,
colosos, epitafios, antiguallas,
de los sepulcros que desiertos veo.
Pirámides, pinturas, termas, baños,
reliquias y ruynas de la pompa
del edificio de la antigua Roma.
Si puede tanto el curso de los años
podrá ser que también el tiempo rompa
mi mal, pues todas cosas acaba y doma.

La misma innovación, si así puede llamarse, se encuentra en un soneto anónimo con estrambote publicado en *Revue Hispanique*, XXXVIII, 359-60:

Coliseos, pirámides, memorias,
simulacros, filabres, obeliscos,
pináculos, altares, grutas, riscos,
termas, efigies, láminas, historias,
lauros, tropheos, vencimientos, glorias,
sierras, piçarras, mármoles, pedriscos,
rocas, peñascos, concabos mariscos,
vandos, guerras, trayciones y vitorias,
terraplenos, murallas, galerías,
casamatas, mausoleos, colosos,
torreones, simulacros, monumentos,
fronteras, fuerte bronçe, artillerías,
chapiteles, lumbreras, contrafosos,
arbotantes, sillares y cimientos
Sus firmes fundamentos
el tiempo que los haze
los muda, trueca, quita y los deshaze.

(*Revue Hispanique*, XXXVII, 359-60)

Bernardo de Balbuena halla un lugar para ella en *El Bernardo*:

De todas las humanas invenciones,
soberbias torres, máquinas, trofeos,
bellos teatros, ricos panteones,
altas columnas, graves mausoleos,
anchos doriscos, sacros iliones,
colosos, arcos, termas, coliseos,
pincel, estatuas, bronces, escultura
y otra si hay más constante o más segura.
En todas cunde la infeliz polilla
del voraz tiempo autor de la verdades;
no hay real corona ni suprema silla,

sagrado imperio, muros ni ciudades
contra sus fuerzas; todo lo aportilla;
en todo imprime la causa novedades;
los reinos muda, sus linderos trueca,
y hoy, donde ayer fué mar, ya es tierra seca.

(*BAAEE*, XVII, Libro II)

* * *

En los casos de influencia hasta aquí notados hemos visto que la de *Superbi colli* y la de *Excelso monte* se destacan más que todas. El hecho de que en cierto número de versiones ambos sonetos son empleados en el proceso de composición tiende a probar que eran leídos contemporáneamente, y esto a su vez indica que su fuente inmediata de información fueron las *Anotaciones a las Obras de Garcilaso*, donde, como ya queda dicho, aparecieron en España por primera vez en forma convenientemente asequible. Así puede afirmarse que el paso dado por Herrera fué de una importancia decisiva en la difusión del motivo y del molde que suministró a otros poetas. Debieron de contribuir mucho también las palabras de elogio dadas en el comento herreriano al soneto de Cetina: "Baste que lo trasladó [de Castiglione] ilustremente y que es uno de los buenos sonetos que tiene la lengua española" (pág. 216). Sin embargo, es de más transcendencia aun saber que el Humanismo había hecho agudamente conscientes a los hombres renacentistas de la visión del destruído esplendor artístico de los siglos pasados. Esta consciencia creaba en ellos un estado de ánimo que les agitaba profundamente siempre y cuando miraban las ruinas o hacían esfuerzos para evocarlas. En los escritos de la época mucho de lo que se decía sobre este asunto tenía tono elegíaco.[9] Esto sucede a Castiglione pero con la diferencia que él fué el primero entre sus contemporáneos que se valió de este tono asociándolo a su experiencia amorosa.[10] Tal procedimiento no nos parece muy poético hoy en día y Benedetto Croce severamente condena *Superbi colli* desde este punto de vista. "Il Cas-

tiglione [afirma él] non era il Bembo, e aveva altra pienezza di forme e scioltezza di movimenti. Pure, il suo sonetto, tante volte imitato, sulle rovine di Roma, non ha una sola pennellata calda e sentita, e la chiusa nella quale (come scriveva, ammirando il Giovio) amatorii doloris finem superba comparatione desperat" è insieme artificiosa e meschina."[11] Es meramente indicación de un cambio de gustos. Lo cierto es que para los poetas del renacimiento, inclusive los españoles, el enlace ideado por Castiglione debía de contener en sí una conotación intensamente lírica. Pero como estructural y arquitectónicamente *Superbi colli* y las poesías que lo imitan están compuestos de dos bloques de lirismo, las ruinas y el sentimiento de amor, resultaba fácil su separación y por lo tanto factible la substitución de nuevos bloques por el uno y por el otro. Así sucedió en efecto pues algunos con intentos muy distintos, encantados con la presentación artística del motivo de las reliquias tal como estaba expuesto en las poesías de tipo Castiglione-Cetina, con frecuencia las recorrieron con el propósito de hallar elementos que embellecieran sus propias composiciones. Es de notar, empero, que la mayoría de los poetas hispánicos no se limitaron a localizar sus piezas en países extranjeros, las españolizaron, contemplaron quizás directamente las ruinas de Itálica, Sagunto, Numancia, Salvatierra, Calatrava, Burgos, Singilia, y el espectáculo de desolación que se extendía ante su vista o su fantasía posesionándose de su espíritu se asociaba espontáneamente con circunstancias de su vida íntima o con especiales predisposiciones de su personalidad. Para nosotros éste es el aspecto más interesante de la evolución española del tema.

JOSEPH G. FUCILLA

NOTAS

[1] Aparece sin nombre de autor en esta edición. Gabriele Fiamma comentando unos versos que cita en sus *Rime Spirituali* (Venetia, 1575, pág. 292) sostiene que con toda seguridad es de Castiglione: "come scrive leggiadramente il conte Castiglione ne'suoi versi." También está seguro A. B. Negrini en sus *Elogi Historici di Alcuni Personaggi della Famiglia Castigliona, già raccolti da A. B. Negrini, et hora dati in luce da Francesco Osanna.* Mantova, 1606, pág. 410: "Il conte... compose alcune di quelle poche rime volgari, che secondo il Giovio, gli acquistarono il nome di ottimo poeta, e fecero che egli lasciasse addietro i poeti stati fin allora del primo grido. Tra le quali fu il sonetto... da noi frapposto qui per essere stato dato in luce sotto il nome d'Incerto nel 2.º libro delle Rime di Diversi Autori." Hay algunos que sin embargo lo atribuyen a Guidiccioni, pero la gran mayoría de las ediciones modernas siguen la opinión de los dos autores arriba citados en cuanto a la paternidad del soneto. Herrera en sus *Anotaciones...* acepta a Castiglione como autor.

[2] Para estas versiones véase *Poetas de los Siglos XVI y XVII,* Madrid, 1933, págs. 284-302.

[3] Véase Dámaso Alonso: *Vida y Obra de Medrano.* Madrid, 1948, 107.

[4] Si se acepta nuestro parecer será evidente que el soneto fué escrito entre 1605 y 1607, así es que el amor de Medrano hacia Amarilis debió de durar hasta la fecha de su muerte.

[5] Este es:

Sobervias torres, altos edificios
que ya cubriste siete excelsos montes,
y agora en descubiertos orizontes
a penas de haber sido dais indicios;
Griegos liceos, célebres hospicios
de Plutarcos, Platones, Xenofontes,
teatro que dió rinocerontes,
olimpias, lustros, baños, sacrificios,
Que fuerças deshizieron peregrinas
la mayor pompa de la gloria humana,
imperios, triunfos, armas y dotrinas.
O gran consuelo de mi esperança vana!
Que el tiempo que os volvió breves ruinas,
no es mucho que acabasse mi sotana.

(*Rimas Humanas y Divinas del Licenciado Tomé de Burguillos.* Madrid, 1634, 5.)

[6] Sobre las relaciones literarias entre Bernardo Tasso y Garcilaso, véase Rafael Lapesa: *La Trayectoria Poética de Garcilaso.* Madrid, 1948, pág. 147-48, 160-61 passim.

[7] Otro soneto lopesco sobre las ruinas de Troya es: *Fué Troya desdichada... Colección de las Obras Sueltas,* t. IV. Madrid, 1776, página 203. Véase también sobre el tema el soneto en la *Arcadia*: *Excelsas torres...* y otro soneto en *El Peregrino en su Patria; Vivas memorias...*

[8] En el "Cartapacio de Pedro de Lemos", op. cit. 168, hay otro soneto sobre las ruinas:

Soberbios muros que a la invicta mano
del numantino estrago os appusiestes...

[9] Tan fuerte fué este sentimiento que Jacob Burckhardt en su *Civilización del Renacimiento en Italia,* creyó oportuno dedicar al asunto un capítulo entero: "Roma, la Ciudad de las Ruinas".

[10] Lo que había hecho Castiglione era muy sencillo. Halló el motivo de las ruinas en la primera parte de la poesía de Lazzaro Bonamici, a la que ya hemos aludido varias veces, y lo empleó como corroboración de su sentimiento amoroso. Podemos ahora citarlo por completo:

DE ROMA

Vos operum antiquae moles, collesque superbi,
quis modo nunc Romae nomen inane manet:
vosque triumphales arcus, caeloque colossi,

aequati Pariis marmora caesa iugis,
edita Pyramidum fastigia, templa Deorum,
digna vel aetheris amphitheatra locis.
Vos aevi tandem attrivit longinqua vetustas,
vos longa tandem fata tulere die,
at Romae Aeneadum magnum & memorabile nomen
tempus edax rerum tollere non potuit,
nec poterit, clari donec monumenta vigebunt
ingenii, quae non ulla senecta rapit.
Cetera labuntur tacito fugientia cursu,
Calliope aeternum vivere sola potest.

(*Delitiae CC Italorum Poetarum*. Francfort. 1608, 475).

[11] "La Lirica del Cinquecento", *La Critica*, XXIX, 1931, pág. 21-22 y *Poesia Popolare e Poesia d'Arte*. 2.ª ed., Bari, 1946, 425.