

Dos epitafios a Roma sepultada en sus ruinas: Un epigrama polaco de Mikołaj Sęp Szarzyński y un soneto español de Francisco de Quevedo

Beata Baczyńska. Universidad de Wrocław

La Roma antigua ha sido siempre una cita ineludible –en ambos sentidos de la palabra– para los hombres de letras. Por lo tanto, sería vano apurar aquí la investigación sobre el *topos* de las ruinas romanas, empezando por el poeta Alcuino de la corte de Carlomagno, Hildeberto de Lavardin del siglo XII y acabando por tantos otros que cita Arturo Graf¹. El Capitolio, aun en la Europa cristiana, seguía siendo una meta para los poetas que acudían allí para ser coronados de laurel:

31

Oblectat me, Roma, tuas spectare ruinas
Ex cuius lapsu gloria prisca patet...²

Decía el laureado Enea Silvio Piccolomini, Pío II, uno de los papas a los cuales Roma debió su glorioso renacer humanista. La brillante centuria terminó con el saqueo de la urbe pontificia por las tropas de Carlos V en 1527, lo que agudizó aún más la actualidad de la Roma en ruinas entre los *topica* de la época áurea.

A caballo de los siglos XVI y XVII un francés leía un poema sobre las ruinas romanas firmado por Joachim Du Bellay, un inglés por Edmund Spenser, un polaco por Mikołaj Sęp Szarzyński y un español por Francisco de Quevedo, y

¹ A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medioevo*, Torino, 1923.

² *Ibid.*, p. 41.

valga decir que la lista de *autores* de aquel mismo poema “del quien busca a Roma en Roma y no la encuentra” no es completa³. Me limito aquí a enumerar las versiones más célebres y, por lo tanto, *antológicas*. El entresijo de imitadores-adaptadores enterró en el olvido a Gian Vitale (1485-1560) –Janus Vitalis– oriundo de Palermo, cuyo epigrama impreso probablemente hacia 1552-3 en Bolonia, reapareció después en numerosas colecciones antológicas de poesía neolatina, fue fuente (directa o indirecta) y premisa común para los poetas que acabo de citar⁴. Aquel ejemplo otra vez más pone de relieve la calidad de legado que ofrecía la poesía neolatina, su sistema de convenciones, su caudal de temas y formas, hasta *paradigmas* de poemas como éste de Vitale:

Qui Romam in media quaeris novus advena Roma,
 Et Romam in Roma vix reperis media:
 Adspice murorum moles, praeuptaque, saxa,
 Obrutaque horrenti vasta theatra situ.
 Haec sunt Roma. Viden' velut ipsa cadavera tantae
 Urbis adhuc spirent imperiosa minas?
 Nunc victa in Roma victrix Roma illa sepulta est:
 Atque eadem victrix, vitaque Roma fuit.
 Albuli Romani restat nunc nominis index,
 Qui quoque nunc rapidis fertur in aequor aquis.
 Disce hinc quid possit Fortuna, immota labascunt,
 Et quae perpetuo sunt agitata manent⁵.

32

Ya en 1558 Joachim Du Bellay incluía su versión del epigrama de Vitale entre sus *Les Antiquitez de Rome*, un entrañable testimonio de su vivencia en Italia. En la época no era nada desdeñable aprovecharse de obras ajenas, aun más, la *emulatio* por medio de la imitación figuraba entre los principios del arte poético:

Nouveau venu, qui cherches Rome en Rome

³ Un ensayo de tal recuento hizo M. C. Smith, “Looking for Rome in Rome: Janus Vitalis and his disciples”, *Revue de Littérature Comparée*, 51 (1977), pp. 510-527.

⁴ Véase *ibid.*; sobre la fuente del soneto quevediano: R. J. Cuervo, “Dos poesías de Quevedo a Roma”, *Revue Hispanique*, 18 (1908), pp. 432-438 (Joachim Du Bellay); M. R. Lida de Malkiel, “Notas para las fuentes de Quevedo”, *Revista de Filología Hispánica*, 2 (1939), pp. 369-375 (de paso cita a Janus Vitalis a quien equivocadamente identifica con el poeta neolatino húngaro Janus Pannonius); B. W. Wardropper, “The poetry of ruins in the Golden Age”, *Revista Hispánica Moderna*, 35 (1969), pp. 301-302 (Joachim Du Bellay).

⁵ Cito por *Delitiae Italorum poetarum collectare Ranutio Ghero*, Francoforte, 1608, p. 1433. Falta los versos 7-8 “Vicit ut haec mundum, nisa est se vincere: vicit, / A se non victum ne quid in orbe foret”. La colección de Ghero la cita J. M. Blecua, véase la nota 14 de este estudio. Sobre las variantes del texto M. C. Smith, *op. cit.*, pp. 513-514.

Et rien de Rome en Rome n'apperçois,
 Ces vieux palais, ces vieux arcz que tu vois,
 Et ces vieux murs, c'est ce que Rome on nomme.
 Voy quel orgueil, quelle ruine, & comme
 Celle qui mist le monde sous ses loix,
 Pour donter tout, se donta quelquefois,
 Et devient proye au temps, qui tout consomme.
 Rome de Rome est le seul monument,
 Et Rome Rome a vaincu seulement.
 Le Tybre seul, qui vers la mer s'enfuit,
 Reste de Rome. O mondaine inconstance!
 Ce qui est ferme est par le temps destruit,
 Et ce qui fuit, au temps fait resistance⁶.

Joachim Du Bellay supo dar al epigrama de Vitale la forma inalterable de soneto (el tercero de la serie) mereciéndose elogios por parte de sus contemporáneos como el polígrafo Estienne Pasquier⁷; un siglo más tarde Guillaume Colletet no vacilaría en colacionarlo con la original versión latina en su *Traitté de l'Épigramme et Traitté du Sonnet* (1658)⁸. Joachim Du Bellay tuvo émulos entre sus compatriotas, ya en 1559 Jean Doublet publicó su poemilla en cuartetas *Sur les ruines de Rome tiré de l'épigramme latin...*, y autores foráneos⁹. Tanto la versión inglesa de Edmund Spenser como la de Francisco de Quevedo parecen partir del soneto francés. Spenser, que publicó en *Complaints, Containing sundrie small poems of the Worlds Vanitie* (1591) su *The Ruins of Rome: by Du Bellay* fue el único en confesar la fuente directa:

Thou stranger, which for Rome in Rome here seekest,
 And nought of Rome in Rome perceiv'st at all,
 These same olde walls, olde arches, which thou seest,
 Olde palaces, is that which Rome men call.
 Behold what wreake, what ruine, and what wast,
 And how that she, which with her mightie powre
 Tam'd all the worlds, hath tam'd herselfe at last,
 The pray of time, which all things doth devowre!
 Rome now of Rome is th'onely funerall,
 And onely Rome of Rome hath victorie;

⁶ J. Du Bellay, *Les Antiquitez de Rome et Les Regrets*, ed. de E. Droz, Ginebra-París, 1960, p. 4.

⁷ Véase G. Marchi, *I sonetti romani di Du Bellay*, Bulzoni Ed., Roma, 1974, p. 12.

⁸ *Ibid.*, p. 153.

⁹ Compárese M. C. Smith, *op. cit.*

Ne ought save Tiber hastning to his fall
 Remains of all: O worlds inconstancie!
 That which is firme doth flit and fall away,
 And that is flitting, doth abide and stay¹⁰.

La composición del poeta isabelino escrita a finales del siglo XVI, aunque bastante fiel a la versión francesa, pertenece ya a otra época. Joachim Du Bellay engastó la melancolía del humanista enfrentado con lo que había sido el *dechado* de Roma en una serie titulada *Des Antiquitez de Rome*, haciéndose eco de los *baedecker*, guía Michelin áureos, como *De antiquitatibus urbis Romae* de Lucio Fauno (1549)¹¹ o compendios de la historia romana como la famosa obra del gran humanista Pomponio Laeto *De antiquitate urbis Romae*. El marco *Complaints...* de Spenser remite a sensaciones de otra índole; la idea de *vanitas* nos hace replantear la interpretación del poema. El ambiente similar revela, por su título *Epitafio a Roma* (*Epitaphium Rzymowi*), la versión polaca de Mikołaj Sęp Szarzyński. Los dos poetas parece que respiraban el mismo aire, las fronteras lingüístico-nacionales no representaron para ellos ningún freno. El poeta isabelino traducía del francés, el polaco del latín de Vitale.

34

Nunc victa in Roma victrix Roma illa <i>sepulta est</i>	Vitale
Rome de Rome <i>est le seul monument</i>	Du Bellay
Rome now of Rome is <i>th'onely funerall</i>	Spenser
Dziś w Rzymie zwyciężonym Rzym niezwyciężony (To jest <i>ciało</i> w swym <i>cieniu</i>) <i>leży pogrzebiony</i>	Sęp Szarzyński

Ambos mantuvieron la lectura original “sepulta est”, mientras que Du Bellay prefirió “le seul monument”, cuyo significado ofrece cierta ambigüedad. Sin embargo, el poeta francés reprodujo y amplió la imagen de Roma como sepultura en el V soneto de su colección. Leemos en el segundo cuarteto:

Rome n'est plus, et si l'architecture
 Quelque *ombre* encor de Rome fait revoir,
 C'est comme un *corps* par magique savoir

¹⁰ E. Spenser, *The Works*, ed. de R. Morris, Macmillan, Nueva York, 1899, p. 526.

¹¹ Véase V. L. Saulnier, *Du Bellay*, Hatier, París, 1963, p. 74.

Lo curioso es que en el paréntesis del epigrama polaco aparezca una glosa que por medio de la frase elíptica animiza la realidad de las ruinas romanas “Esto es *cuerpo* en su *sombra*” (“To jest *ciało* w swym *cieniu* “), al parecer resumiendo la comparación metafórica del soneto V de Du Bellay. ¿Sería pues Sęp Szarzyński, como lo intuye el eslavista italiano Sante Graciotti¹³, asimismo lector de *Les Antiquitez de Rome*?

La época áurea ofrece tan denso grado de intertextualidad, que desentramarlo ahora resultaría imposible, tampoco es cuestión de encontrar fuentes o influencias directas. Ya Vitale y Du Bellay enfrentaron –y aprovecharon– la milenaria tradición del *topos*, cuyos cimientos habría que buscar en el virgiliano *imperium sine fine* (*La Eneida*, 1,79) y los *altae moenia Romae* (1,7). Sin embargo, lo que resulta evidente es que tanto Edmund Spenser (ca. 1552-1599) como Mikołaj Sęp Szarzyński (ca. 1550-1581) siendo contemporáneos de manera independiente optaron por el mismo cambio en la interpretación del *topos* de las ruinas romanas induciéndola hacia el manierismo. En el contexto de los poemas, polaco e inglés, el título del soneto de Quevedo *A Roma sepultada en sus ruinas* resulta más que explícito; aunque no sabemos si se lo debemos al autor mismo o al ingenio interpretativo de sus póstumos editores.

Una errata o más bien lapsus cálami de la monumental edición quevediana de Don José Manuel Blecua señaló al poeta polaco Mikołaj Sęp Szarzyński como la fuente directa del soneto *A Roma sepultada en sus ruinas*¹⁴. Hay que descartar tal ocurrencia ya que de Sęp Szarzyński apenas se conservan composiciones latinas y, es más, *Delitiae Italarum poetarum* citada por Blecua guarda tan sólo el epigrama original de Gian Vitale. Sin embargo, el parentesco entre las composiciones polaca y española, a pesar de la distancia espacial y temporal, llama la atención del comparatista y permite aproximarse a la contextura verbal del poema áureo.

Szymon Starowolski publicando en Venecia en 1625 *Scriptorum Polonicorum Hekatonas seu Centum illustrium Poloniae Scriptorum elogio et vitae* decía sobre Sęp Szarzyński que fue “*magnae expectationis iuvenis, et post Cochano-vium poeta Polonicus primus*”¹⁵. Un elogio y fama singular si se toma en cuenta

¹² J. Du Bellay, *op. cit.*, p. 5.

¹³ S. Graciotti, “La fortuna di una elegia di Giano Vitale, o le rovine di Roma nella poesia polacca”, *Aevum*, 34 (1960), pp. 128-129.

¹⁴ F. de Quevedo, *Obra poética*, ed. de J. M. Blecua, Castalia, Madrid, 1969, I, p. 418; véase también F. de Quevedo, *Poemas escogidos*, ed. de J.M. Blecua, Castalia, Madrid, 1973, p. 141.

¹⁵ Cito por J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku* (M. S. Sz. y el comienzo del barroco polaco), WL, Cracovia, 1967, p. 10; véase G. Maver, “Considerazioni sulla poesia di Mikołaj Sęp Szarzyński”, *Ricerche Slavistiche*, 3 (1954), pp. 162-183.

que cuando se imprimió a expensas del hermano en 1601 la *editio princeps* de sus contados poemas *Rytmy abo wiersze polskie* (*Ritmos o poemas polacos*, entre aquellos figuraba *Epitaphium Rzymowi*), hacía veinte años de su muerte. Fue poeta de acusado intelectualismo que rebasaba en la retórica de la paradoja. Su expresión poética caracterizaba un potente dramatismo que se manifestaba por medio de series de antítesis, elipsis, conceptos, políptoton, estructuras asindéticas reforzadas aún más por el encabalgamiento e hipérbaton. El mundo que describía desgarraba contrariedades. Se supone que pudiera visitar Roma por 1567, los datos de su biografía son muy escasos, y la adaptación del epigrama de Vitale parece ser el único testimonio de su estancia en Italia¹⁶. Por aquellas fechas probablemente se convirtió al catolicismo, lo que puede explicar el ferviente tono metafísico de su poesía, en la que se divisan ecos de las lecturas ascéticas y místicas de origen español¹⁷. De hecho el confesor y padre espiritual del poeta, el dominico Antonin de Przemysł, imprimiendo en 1583 la versión polaca del *Rosario della Gloriosa Vergine Maria raccolto dell'opere de Luigi di Granata*, recordó al recién fallecido en el prólogo y declaró con modestia que lo hubiera traducido mejor Sęp Szarzyński, quien por humilde no había querido emprender aquella pía tarea¹⁸.

36

Frente a este modesto retrato de un hidalgo polaco *de provincias*, la figura de Don Francisco, de currículum tan agitado, quien “era menos un hombre que una dilatada y compleja literatura”¹⁹, abrumba. Si el soneto fue escrito o no alrededor de 1617, cuando el poeta como emisario del duque de Osuna realizaba en la urbe pontificia una de sus delicadísimas misiones, no viene a colación. Quevedo, educado con los jesuitas, fue hombre y –más– político de su época, así que la herencia de Grecia y Roma antiguas no pudo ser menos que una cita y preocupación constante de sus escritos. Aun moribundo, comunicaba a su amigo Francisco de Oviedo “a pesar de mi poca salud, doy fin a la vida de Marco Bruto...”²⁰. En *Marco Bruto* transmitía toda su admiración por la gran Roma antigua:

Honraron con unas hojas de laurel una frente; dieron satisfacción con una insignia en el escudo a un linaje; pegaron grandes y soberanas vitorias con las aclamaciones de un triunfo;

¹⁶ H. Barycz, *Polacy na studiach w Rzymie w epoce Odrodzenia (1440-1600)* (*Polacos estudiantes en Roma en la época de Renacimiento*), Cracovia, 1939, pp. 172-174.

¹⁷ Véase A. Vincenz, *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej* (*Motivos y temas de la poesía barroca polaca*), Ossolineum, Wrocław, 1989.

¹⁸ Sobre la transmisión de la mística española en Polonia véase S. Ciesielska-Borkowska, *Mistycyzm hiszpański na gruncie polskim* (*El misticismo español en Polonia*), Cracovia, 1939, p. 111 y ss.

¹⁹ J. L. Borges, “Quevedo”, *Obras completas*, Emecé Editores, Barcelona, 1989, II, p. 44.

²⁰ Carta del 22 de enero de 1645, cito por F. de Quevedo, *Obra poética*, op. cit., I, p. xii.

recompensaron vidas casi divinas con una estatua; y para que no decaeciesen de prerrogativas de tesoro los ramos y las yerbas y el árbol y las voces, no los permitieron a la pretensión, sino al mérito²¹.

No faltó tampoco el espíritu dialógico de Don Francisco, quien en *La hora de todos y la fortuna con seso* hizo al renegado Sinan Bey protestar con ímpetu *rabioso* cuando un morisco recién expulsado de España recomendaba al gran Señor de los Turcos seguir el ejemplo de Grecia, Roma (y España) en promover la ciencia y la educación:

Perro, las monarquías, con las costumbres que se fabrican, se mantienen. Siempre las han adquirido capitanes, siempre las han corrompido bachilleres [...] Roma, cuando desde un surco que no cabía dos celemines de sembradura se creció república inmensa, no gastaba doctores ni libros, sino soldados y astas. Todo fue ímpetu, nada estudio²².

El tema de Roma está presente en la poesía de Quevedo, baste citar el soneto *Las causas de la ruina del Imperio Romano*²³, la silva *A Roma antigua y moderna*²⁴, que –como ya demostró R. J. Cuervo²⁵– es una muy libre adaptación de sonetos de Du Bellay y composiciones latinas de Propertio. El soneto *A Roma sepultada en sus ruinas* tampoco es una fiel versión del III soneto de Du Bellay; Quevedo aprovechó la apóstrofe inicial y reprodujo la paradoja final, rehaciendo la composición de acuerdo con la topografía romana (Palatino, Aventino). Puede ser que le inspirase el siguiente –IV– soneto de Du Bellay. Nos hemos de acordar de las palabras de José Antonio González de Salas quien en el póstumo *El Parnaso español* (1648) *prevenía* al lector:

Grande facultad tuvo poética, y más por su naturaleza, digo que por su cultura; pudiendo también asegurar que hasta hoy yo no conozco poeta alguno español versado más, en los que viven, de hebreos, griegos, latinos, italianos y franceses; de cuyas lenguas tuvo buena noticia, y de donde a sus versos

²¹ Cito por G. Díaz-Plaja, *El espíritu del barroco*, Ed. Crítica, Barcelona, 1983, p. 22.

²² *Ibid.*, pp. 19-20.

²³ F. de Quevedo, *op. cit.*, I, pp. 237-238.

²⁴ *Ibid.*, pp. 262-266.

²⁵ R. J. Cuervo, *op. cit.*, pp. 434-438.

trujo excelentes imitaciones. Pero aunque así, ventajoso era por su espíritu propio ²⁶.

A Quevedo le atrajo la agudeza de la comparación de Roma y el Tíbre. El epigrama de Vitale y su versión francesa de Du Bellay hicieron de aquel símil un considerable hito poético. Cabría preguntar si es verdadera la nota que leemos en el compendio de la mitología romana *Dii gentium* de Maciej Kazimierz Sarbiewski SJ; el gran retor y poeta neolatino relata haber visto el epigrama latino tallado en una de las columnas de la urbe pontificia²⁷. Aquel apunte plantea el supranacional éxito del poema de Vitale en un contexto de la recepción extraliteraria. Asimismo Sarbiewski en su tratado *De acuto et arguto liber unicus, sive Seneca et Martialis*, pronunciado en Roma hacia el año 1623, citaba el dístico final del epigrama como ejemplo de una perfecta agudeza que entremezclando causas y efectos discordes entre sí sabe despertar con su sorpresiva correspondencia admiración por parte del lector:

38 Acutum est oratio continens affinitatem dissentanei et consentanei, seu dicti concors discordia vel discors concordia. [...] IIII modus est, si locos ipsius materiae comparemus cum aliis locis oratoriis eiusdem ordinis, ut definitionem cum definitione, coniugatum cum coniugato, adiunctum cum adiuncto, causam cum causa, partem cum parte, effectum cum effectu. Atque ex ea comparatione reperiemus dissentanei et consentanei rationem in materia proposita. [...] Simile illud est ex collatione causae cum causa et effectus cum effectu de urbe Roma et Tiberi: “Disce hinc fortunam: Quae sunt immota, labascunt,/ Et quae perpetuo sunt agitata, manent”²⁸.

Escribía un par de años más tarde su coetáneo aragonés Baltasar Gracián en su *Agudeza y Arte de Ingenio* (1642):

La verdad, cuanto más dificultosa, es más agradable, y el conocimiento que cuesta, es más estimado. Son noticias pleiteadas, que se consiguen con más curiosidad [...] Añade esa especie de la agudeza el artificio de la ponderación miste-

²⁶ Cito por F. de Quevedo, *op. cit.*, p. 91.

²⁷ M. K. Sarbiewski, *Dii gentium. Bogowie pogan*, ed. de K. Stawecka, Ossolineum, Wrocław, 1972, p. 462.

²⁸ M. K. Sarbiewski, *Praecepta poetica. Wykłady poetyki*, ed. de S. Skimina, Ossolineum, Wrocław, 1958, pp. 5 y 13-14.

riosa, la dificultad entre la conexión de los extremos, digo de los *términos correlatos*, y después de bien exprimida la dificultad o *discordancia* entre ellos, dase una razón, que la desempeñe²⁹.

Ambos poetas, el español Francisco de Quevedo y el polaco Mikołaj Sęp Szarzyński, optaron por el ingenio poético del concepto que consistía en demostrar que el agua –desde Heráclito considerada símbolo del movimiento y, por lo tanto, de la inestabilidad y mudanza de las cosas– en comparación con lo aparentemente firme de la piedra de los monumentos, resulta más duradera. Compararemos el dístico y terceto finales:

Patrz, co Fortuna broi: to się popsowało,
Co było nieruchome; trwa, co się ruchało.

Sęp Szarzyński

¡Oh, Roma!, en tu grandeza, en tu hermosura,
Huyó lo que era firme, y solamente
lo fugitivo permanece y dura.

Quevedo

La apóstrofe a Roma y la repetición de “en tu” enfatizan el terceto quevediano e introducen la paradoja que esclarece el mensaje del soneto por medio del polisíndeton. El paralelismo sintáctico se aprovecha para expresar la antítesis (“huyó” vs. “permanece y dura”; “firme” vs. “fugitivo”); el zeugma (“lo que era” vs. “lo”) subraya aún más el último contraste. Observamos el claro procedimiento de la amplificación a nivel elocutivo.

El poeta polaco procede con más recato, resume lo dicho con un “Mira” (“Patrz”) exhortativo, el cual desemboca en la doble, repetida, explicación de los designios de la Fortuna.

Ty, co Rzym wpośród Rzyma chcąc baczyć, pielgrzymie,
A wždy baczyć nie możesz w samym Rzyma Rzymie,
Patrzaj na okrąg murów i w rum obrócone
Theatra i kościoły, i słupy stłuczone:
Te są Rzym. Widzisz, jako miasta tak możnego
I trup szczęścia poważność wypuszcza pierwszego.
To miasto, świat zwalczywszy, i siebie zwalczyło,
By nic niezwalzonego od niego nie było.
Dziś w Rzymie zwyciężonym Rzym niezwyknięty

²⁹ B. Gracián, *Agudeza y Arte de Ingenio*, ed. de E. Correa Calderón, Castalia, Madrid, 1987, I, p. 99.

(To jest ciało w swym cieniu) leży pogrzebiony.
 Wszystko się w nim zmieniło, sam trwa prócz odmiany
 Tyber z piaskiem do morza bieży zmieszany
 Patrz, co Fortuna broi: to się popsowało,
 Co było nieruchome; trwa, co się ruchało³⁰.

El orden *docere* domina la composición polaca que empieza la apóstrofe “Tú” (“Ty”) (el pronombre personal es redundante en el polaco), abunda en formas verbales de segunda persona singular, el imperativo “Mira” (“Patrz”, “Patrzaj”) se repite dos veces. El uso repetido de los déicticos “estos”, “esto” (“te”, “to”) actualiza la situación del tú lírico sujeto a una lección moral por medio de la acumulada descripción de Roma que está viendo. La enumeración la pondera no sólo el polisíndeton sino, a la vez, el políptoton (bien patente en el original latino), y, por si fuera poco, toda una serie de inesperadas correspondencias a nivel fónico que rebasan los límites de la derivación. Las paronomasias introducen nociones anti-téticas que agudizan el mensaje que plantea el poema:

murów (muros) [muruf]	vs.	[vrum] (en ruinas) w rum
stúp (columna) [swup]	vs.	[stwuś] (romper) stúć

40

Es singular también la inusitada relación –figura pseudoetimológica– entre la palabra “Rzym” (“Roma”) y “pielgrzym” (“peregrino”), que revela el primer pareado: para que puedan rimar “pielgrzymie” (Vocativus) con “Rzymie” (Instrumental) el poeta invirtió el orden de la cláusula final. La analogía fónica la emplea Sêp Szarzyński como un imprescindible instrumento de puntualizar correspondencias capaces de agudizar aún más el artificio del concepto: lo que es firme se deshace. El poema polaco abunda en sonidos fricativos, que parten de la palabra “Rzym” titular: *rz*, *ź*, *sz*. Tampoco casual parece la reiterada aparición del grupo consonántico *tr* (oclusiva + líquida), que forma vocablos claves del poema: “trup” (“cadáver”), “trwa” (“permanece”), “Fortuna” y reaparece en el “Tyber” (“Tibre”). Si en el soneto quevediano el animizado río llora explícitamente “con funesto son doliente la sepultura de la ciudad”, en el epitafio de Sêp Szarzyński lo hace implícitamente por medio de la instrumentación fónica, aprovechándose del bien rico caudal de consonantes polacas.

Quevedo plantea su soneto de manera diferente: las formas dirigidas al lector-peregrino (curioso paralelo “pielgrzym” / “peregrino” entre la versión polaca y española) desaparecen con el segundo verso, aún más, el poema finaliza con una enfática apóstrofe a Roma.

³⁰ Cito por la antología de A. Vincenz, *op. cit.*, pp. 270-271. “Mira lo que Fortuna hace: se descompuso, / lo que estaba firme; permanece, lo que se movía” (trad. mía).

Buscas en Roma a Roma, ¡oh, peregrino!,
 y en Roma misma a Roma no la hallas:
 cadáver son las que ostentó murallas,
 y tumba de sí propio el Aventino.
 Yace donde reinaba el Palatino;
 y limadas del tiempo, las medallas
 más se muestran destrozado a las batallas
 de las edades que blasón latino.
 Sólo el Tibre quedó, cuya corriente,
 si ciudad la regó, ya sepultura,
 la llora con funesto son doliente.
 ¡Oh, Roma!, en tu grandeza, en tu hermosura,
 Huyó lo que era firme, y solamente
 lo fugitivo permanece y dura³¹.

Quevedo no pudo ser menos fiel al original de Du Bellay, si es que parafrasea la descripción de la ciudad en ruinas partiendo de la frase “Rome de Rome est le seul monument”³². Amplifica la imagen de Roma “cadáver que yace siendo tumba de sí mismo”, “sepultura que el Tibre llora con funesto son doliente”. La metáfora abarca todo el poema, hace que se desvanezca la enumeración entre rebuscadas construcciones sintácticas, hipérbaton y encabalgamiento. Creo significativo que tanto Quevedo como Sęp Szarzyński se fijasen en el mismo motivo (Roma como cadáver) y lo aprovecharon cada uno a su manera: frente a la metáfora que aprieta todo el soneto quevediano el epigrama polaco introduce un paréntesis que glosa el carácter alegórico del símil³³; mientras que Du Bellay en su pulida versión renacentista omite conscientemente la pregunta retórica: “Vident velut ipsa cadavera tantae/ urbis adhunc spirant imperiosa minas”? ¿Habría leído Quevedo el epigrama de Vitale? Quiero señalar otro paralelo más entre las composiciones polaca y española: la idea del paso del tiempo. A nivel sintáctico los poetas contraponen tiempos verbales pretéritos y presentes (“son” vs. “era”; “yace”, “muestra”, “llora”, “permanece”, “dura” vs. “reinaba”, “quedó”, “regó”). Sin embargo, el poeta polaco recurre a su original ingenio y hace que el Tibre lleve arena hacia el mar. Un símbolo bien claro para los hombres de la época: el reloj de arena fue elemento fundamental de la imaginería vanitativa. Las monedas romanas (“medallas limadas del tiempo”), que evoca Quevedo en su trabajada perifrasis del segundo cuarteto, son eco del mismo sistema simbólico.

³¹ *Ibid.*

³² F. de Quevedo, *op. cit.*, p. 418.

³³ Lo contrario cree B. W. Wardropper, *op. cit.*, p. 301.

Ambos poemas resultan ser verbalizados jeroglíficos de la vanidad, que agudizan su mensaje por medio de la paradoja. El polaco utiliza recursos de orden lingüístico para ejemplificar la vanidad de lo mundano, la inestabilidad que emana de la materia misma de sonidos que en el epigrama opalizan cambiando significados de palabras de un extremo a otro. Quevedo, fiel al decoro condensado de soneto, funde su ingenio en una descripción alegórica que nos hace recordar más bien una acumulación de objetos en un cuadro de Valdés Leal o Pereda. Para ambos poetas la meta poética es provocar admiración del lector por medio del artificio, sea verbal sea conceptual. Mientras que Sęp Szarzyński sonoriza su relato aprovechándose de las más cotizadas figuras retóricas de la época, el poeta español visualiza su idea como si fuera una pintura o grabado alegórico. Les une una gran sensibilidad frente a la paradoja.

El análisis comparativo que acabo de presentar no pretende ser exhaustivo, he querido tan sólo enfocar algunos de los usos de la retórica en las imitaciones de Quevedo y Sęp Szarzyński. Otra vez más habría que puntualizar la importancia del legado cultural neolatino en la creación y desarrollo de las poesías nacionales, el cual implicó la ineludible internacionalidad, o aún supranacionalidad, que se oponía tan sólo aparentemente a la diversidad de idiomas que dominaron la literatura europea de la época áurea.

Don José Manuel Blecua dijo que publicar el primer volumen de la poesía quevediana “fue como lanzar el conjuro que esperaban ciertas fuerzas ocultas para demostrar su poder, puesto que empezaron a surgir nuevos textos...”³⁴. Aquí me permito añadir mi modesta, y bastante tardía, apostilla a su nota al soneto 213 de dicha edición. Aunque el soneto *A Roma sepultada en sus ruinas* de Quevedo presenta cierta afinidad con el epigrama polaco *Epitaphium Rzymowi* de Sęp Szarzyńskii, fue compuesto independientemente. Creo posible que tanto el polaco como el español conociesen las dos versiones, la original latina de Vitale y la adaptación francesa de Du Bellay, y las ponderaron cada uno a su manera de acuerdo con la poética vigente.

³⁴ Cito por F. de Quevedo, *Obra poética*, ed. de J. M. Blecua, Castalia, Madrid, 1969 (2ª ed.), p. ix.