

Myrtia, nº 14, 1999, pp. 187-200

EL RELOJ Y LA ANGUSTIA DEL TIEMPO EN DOS ESCRITORES NEOLATINOS DEL SIGLO XVII

MARCOS RUIZ SÁNCHEZ
Universidad de Murcia*

Summary: Le present article continue l'étude du symbolisme de l'horloge dans la littérature néo-latine, sujet abordé par l'auteur dans un travail antérieur à propos des épigrammes de G. Amalteo (*Myrtia* 13, 1998) qui développent le motif de l'horloge et les cendres de l'amoureux. Maintenant nous étudions deux oeuvres du XVII siècle, les poèmes du pape Alexandre VII, publiés sous le pseudonyme *Philomathus*, et la collection d'épigrammes de Giambattista Bargiocchi.

En un artículo anterior, publicado en esta misma revista, hemos examinado los dos famosos epigramas de Girolamo Amalteo dedicados al tema del reloj y las cenizas del enamorado, así como sus imitaciones en la poesía neolatina. Las cenizas del amante, encerradas en el reloj de arena, substituyen al polvo con que se mide el tiempo. Tales poemas ejemplifican un cruce de modelos intertextuales, característico de la poesía manierista. El modelo de los epigramas emblemáticos sobre objetos simbólicos se combina en este caso con el de la poesía fúnebre y con motivos propios de la poesía amorosa. Estas páginas, que constituyen un complemento a nuestro estudio anterior, analizan el tratamiento del tema del tiempo, especialmente en relación con el simbolismo del reloj, en dos obras neolatinas del siglo XVII, las *Musae iuveniles* del papa Alejandro VII (Fabio Chigi, 1599 - 1667), publicadas con el pseudónimo de *Philomathus*, y los epigramas de Giambattista Bargiocchi (1589 - 1664)¹.

***Dirección para correspondencia:** Prof. M. Ruiz Sánchez. Dpto. Filología Clásica. Facultad de Letras. Universidad de Murcia, 30071 Murcia (España). El presente trabajo se enmarca dentro de un proyecto de investigación (DGES PB96 - 1112) sobre los géneros y modelos intertextuales en la poesía neolatina.

Copyright 1999: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia (España).
ISSN: 0213-76-74

¹ Las citas remiten a las siguientes obras: *Philomathi Musae iuveniles, editio novissima prioribus auctior et emendatior*, Parisiis, 1656; *Io. Baptistae Bargiocchi S.I. Epigrammata sacra, moralia, demonstrativa*, Romae, 1660.

El motivo del reloj y las cenizas del enamorado dio lugar, como tuvimos ocasión de ver, a numerosas imitaciones, tanto en latín como en las literaturas modernas. Una imitación más del tema se encuentra en el siguiente epigrama de las *Musae iuvenes* del papa Alejandro VII (Poema 37, *De eodem [Horologio pulvere]*)²:

*Qui pulvis nunc, lympa fuit; quae lympa, Lycoris.
Haec dum quaerit Hylam, tota abit in lacrymas.
Irrequieta diu, guttisque tepentibus aevum
Dum secat, in cineres aruit ipsa suos.
Nec mores oblita, vagos iam quaerit amores,
Itque reditque viam devia, seque fugit.
Heu! miseros quid tempus edax male vertis amantes,
Si redivivus adhuc funere torquet amor?*

Una serie de rasgos ponen de manifiesto la relación de este poema con los epigramas de Amalteo³:

- *Horologium pulvereum, tumulus Alcippi*:

*Perspicuo in vitro pulvis, qui dividit horas,
Dum vagus angustum saepe recurrit iter:
Olim erat Alcippus, qui Gallae ut vidit ocellos,
Arsit; et est caeco factus ab igne cinis.
Irrequiete cinis, miseros testabere amantes
More tuo nulla posse quiete frui.*

- *Iolae tumulus*:

*Horarum in vitro pulvis nunc mensor, Iolae
Sunt cineres: urnam condidit acer Amor.
Ut, si quae extincto remanent in amore favillae,
Nec iam tutus eat, nec requietus amet.*

El tema de la transformación juega, como en las composiciones de Amalteo, con el motivo, propio de la poesía amorosa, del amante convertido en cenizas. En el texto que nos ocupa se añade una transformación análoga, la del enamorado que se deshace literalmente en lágrimas (aunque aquí es la mujer la que sufre la metamorfosis). En ambos casos se establece una relación entre la actividad del pasado y la del presente. *Nec mores oblita* recuerda el *more tuo* de Amalteo. El adjetivo *irrequieta* corresponde al *Irrequiete cinis* del primero de los dos epigramas de Amalteo y al *nec requietus amet* del segundo. Pero en los poemas de Amalteo el adjetivo se encuentra en el último dístico, puesto que la intranquilidad de las cenizas

² *Op. cit.*, p. 70.

³ *Trium Fratrum Amaltheorum Hieronimi, Io. Baptistae, Cornelii Carmina. Accessere Hieronymi Aleandri Iunioris Amaltheorum cognati Poëmatia, Venetiis, 1627*, p. 50.

contrasta con la quietud propia del difunto dentro de los tópicos de la poesía fúnebre. Otro rasgo que se encuentra tanto en los epigramas de Amalteo como en sus múltiples imitaciones es la relación icónica entre el reloj y el cuerpo humano. Finalmente, en ambos casos el texto concluye con un epifonema, que extrae la moraleja de la historia⁴.

Un motivo característico del barroco en relación con la temática del reloj es el del reloj que cumple al mismo tiempo otra función⁵. Un ejemplo especialmente macabro de esta doble identidad del objeto simbólico se encuentra en un epigrama de Giambattista Bargiocchi (II,138, *Horologium in hominis calvaria*)⁶:

*Machina, quae celeres tinnitu dividit horas,
Defuncti capitis carcere clausa sonat.
Et bene, nam nostrae metitur tempora vitae,
Invida mors, annos, quae sine dente vorat.
Vel docet hoc hominis spoliū, quo volvitur aetas,
Cum socia, nostros currere, morte dies.*

El texto conjuga dos de los emblemas más característicos de la iconografía barroca: el cráneo, que indica el destino ineludible del hombre, y el reloj, que cuenta las horas de su vida y expresa la angustia del tiempo. El sentimiento del tiempo y de la muerte se interioriza; la muerte se hace la íntima compañera de la vida. Resulta interesante comparar este tema propio del barroco con los tratamientos manieristas del motivo del reloj y las cenizas del enamorado. También en este caso el objeto simbólico tiene una doble identidad y una doble función, la de máquina que mide el tiempo y la de tumba. No resulta pues extraño la relación e influencia mutua entre ambos motivos en la poesía barroca. El motivo de las cenizas del enamorado puede encuadrarse fácilmente dentro de este otro motivo. Sin embargo, los desarrollos

⁴ Los nombres de los dos amantes resultan probablemente significativos. El de Licoris evoca los pseudónimos de las amadas de la poesía elegíaca latina. Licoris fue precisamente el nombre de la amada de Cornelio Galo, el creador de la elegía amorosa latina, al que consuela por sus desventuras amorosas Virgilio en la égloga X. Hilas es en la mitología el compañero de Hércules, raptado por las ninfas de las aguas, nombre, pues, especialmente adecuado para una ficción como esta. De este modo, los nombres de los personajes del poema se encuentran a medio camino entre los utilizados por G. Amalteo, que evocan un universo idílico, y los personajes mitológicos que encontramos en algunas de las imitaciones posteriores. Pero nótese el contraste en el *Tumulus Alcippi* entre *Galla*, por una parte, y *Alcippus* por otra. *Hilas* es un nombre que evoca ambos universos poéticos y que fue utilizado con frecuencia en la poesía latina y neolatina como nombre transparente a la hora de caracterizar un personaje como adolescente y agraciado.

⁵ Un ejemplo del motivo es la serie de sonetos españoles sobre relojes que actúan al mismo tiempo como lámparas, estudiada por R.M. Price ("The Lamp and the Clock: Quevedo's Reaction to a commonplace", *Modern Language Notes*, 82, 1967, pp. 198-209).

⁶ *Op. cit.*, p. 185.

manieristas de los que nos hemos ocupado en nuestro artículo anterior se centran ante todo en la *invención* del reloj⁷. En los tratamientos barrocos de este mismo tema, en cambio, la ficción suele pasar a un segundo plano⁸. Autores como Falcó desarrollan el motivo vinculando la anécdota a la temática mítica o inventado incluso una ficción mitológica. En las imitaciones del barroco español, en cambio, la anécdota queda relegada frecuentemente al título, mientras que el texto se centra en la doble naturaleza del objeto⁹.

Un ejemplo de este motivo, que tiene la ventaja de combinar los valores emblemáticos de los dos objetos se encuentra también en las *Musae iuveniles* de Alejandro VII, pero no referidas al reloj, sino a una fuente. En dos variaciones sobre el mismo tema se desarrolla la doble identidad de la fuente, que fue anteriormente una tumba¹⁰:

⁷ *Invención* tiene en esta época un significado preciso en el lenguaje especializado de la poética y de la retórica, de modo que el término puede referirse no sólo a la historia de cómo se inventó el reloj, sino a la *invención* de la ficción falsamente etiológica que explica la apariencia de la máquina.

⁸ También cambia el uso que los autores hacen de los nombres propios. Los personajes serán entonces anónimos Celios, Floris o Belisas, frutos de la imaginación del escritor, con nombres tomados del universo literario.

⁹ Además de los textos citados por R. Herrera Montero ("Epigramas neolatinos en torno al tema del reloj de arena y sus versiones castellanas", *CFC*, 9, 1995, pp. 187-195) y en nuestro artículo anterior, citaré aquí a título de curiosidad un soneto francés de un autor llamado Modene, que encuentro (con su correspondiente traducción al latín) entre las traducciones incluidas en la obra de Gaspar de Varadier (*Juvenilia*, Arelate, 1679, pp. 296-297). La conclusión del texto es similar al soneto de Tommaso Stigliani, *Orologio da polvere*, o al de Luis Ulloa Pereira, *Esta, que te señala de los años*:

*Cette urne de crystal, faite des mains d'Amour,
Contient d'un coeur brûlé la cendre renommée,
Que son mauvais destin à presque rallumée,
Pour luy faire marquer la cadance du jour.
Icy doncques repose en ce frêle sejour
Ce coeur tout consommé dont Phylis fût aimée:
Mais ie me trompe a voir sa cendre renfermée;
Il ne repose pas, il travaille toujourns.
Prisonnier en sa vie, en sa mort on l'enserre,
Dans deux fragiles tours de deux prisons de verre:
Mais son plus fort lien vient de sa volonté;
Son tourment eternal luy même a voulu rendre,
Autre-fois par son feu, maintenant par sa cendre;
N'ayant ny vif, ny mort, repos ny liberté.*

¹⁰ *Op. cit.*, pp. 51-52.

- 25, *Sepulchralis urna pro fonte, in atriis Romanorum:*
Marmor, quod quondam cineres atque ossa tegebat,
Nunc fons irriguo murmure fundit aquas.
Nempe brevis queritur trepidantia tempora vitae,
Et quae servavit funera, forte gemit.
- 26, *De eodem:*
Rerum disce vices: abit in cratera sepulchrum;
Quaque cinis steterat, mobilis unda fluit.
Hinc hospes ne pelle sitim; sed parcius hauri,
Ne redeat, crater quae fuit, urna tibi.

La estructura es en ambos poemas muy simple. El primer dístico indica la doble identidad del objeto, dedicando un verso a cada uno de los aspectos de su doble naturaleza y oponiendo el pasado al que se refiere el hexámetro al presente del pentámetro. El segundo dístico expresa la significación del objeto como signo. En ambos casos el pentámetro final retoma de nuevo la oposición temporal. En el poema 25 el paso de un dístico al siguiente supone la aparición del lenguaje metafórico. Se establece así una continuidad entre pasado y presente a través de la metáfora del llanto¹¹. El poema 26 varía el motivo recurriendo a una figura patética, la apelación al lector, propia sobre todo de los epigramas fúnebres. El objeto se convierte en símbolo del destino del lector. La tumba convertida en fuente representa ahora las vicisitudes de la fortuna; el poeta explota paralelamente el simbolismo del agua, destacando las notas de fluidez y movilidad. El destino del objeto puede cambiar de nuevo y la fuente de ahora puede convertirse en la tumba del futuro.

¹¹ La asociación entre las lágrimas y el tiempo, con sus implicaciones dentro de la temática de la *vanitas* y del complejo temático del arrepentimiento, se encuentra varias veces en este autor. Una de las peculiaridades del tema del reloj en las *Musae iuveniles* es precisamente el uso del motivo de las lágrimas con el reloj de arena. El tema de las lágrimas reaparece en otro poema del mismo autor, en el que de nuevo la consideración de un objeto permite extraer una moralidad (14, *De aqua in lapidem versa, op. cit.*, p. 29):

Unda terit lapidem, rigido quo carcere fertur,
Mollior ut spatium liberiore fluat.
Iam parat effugium; nocuo iam gurgite lambens
Semesum properat rumpere cursus iter:
Nobile servitium docilis mox ferre per urbem
Subsidens alveo se premit ipsa suo.
Quid non longa dies alienis moribus implet!
Aut quis Naturae vultus in orbe manet!
Marmor it in riguas, attritu mobile, lymphas;
Statque rigens marmor, quae modo lympa fuit.
Ne mirere, hominum lacrymis si dura liquescunt
Pectora, et a lacrymis iam resoluta rigent.

El motivo de la tumba convertida en fuente había sido ya tratado poéticamente en un famoso epigrama de M. Marullo (III,27, *De urna in usum fontis versa*)¹²:

*Tu, quicumque meo fontem de marmore sumis,
Parce, precor, cineri -sum vetus urna- pio:
Vertit in hos usus gelidi rudis accola fontis,
Nescius, ah, quantum susciperet sceleris.
At tu non meritos manes veneratus in urna,
Hinc quoque tot rerum disce hominumque vices.*

Pero la semejanza entre ambos autores se agota en el argumento (la tumba convertida en fuente), en la invocación al paseante y en la observación de que el cambio representa las alternativas de la fortuna. *Hinc quoque tot rerum disce hominumque vices* concluye Marullo, mientras que Cighi inicia el poema 26 con la misma advertencia: *Rerum disce vices*. La comparación entre ambos autores ilustra bien la oposición entre una y otra época. Los epigramas de Cighi se centran en la temática de la *vanitas*. Marullo, en cambio, desarrolla el tema renacentista de las injurias contra las antigüedades y la falta de respeto hacia el pasado.

El contraste entre continente y contenido aproxima el epigrama citado de F. Cighi a los epigramas emblemáticos sobre el reloj, pues se trata, como ya hemos señalado en nuestro anterior trabajo, de un motivo característico de este tipo de textos. En las *Musae iuveniles* se encuentra un epigrama sobre el reloj que responde al mismo motivo y que tiene en común con el anterior el tema de las lágrimas (poema 33, *Horologium pulvereum*)¹³:

*Lympha olim vitae divisit mobilis horas,
Qua servat gratas mollis arena vices.
Scilicet haud aevi potis est ars ludere cursum,
Quin referat, quae te seria damna premunt.
Tempora per lacrymas monuit properare cadentes;
Nunc properante monet funere, quantus eris.*

Otros dos epigramas del mismo autor desarrollan motivos característicos de la temática emblemática del reloj:

- 17, *Horologium solare*¹⁴:

*Explorat dum Solis iter caelique labores,
Nec nisi sub grato lumine vivit opus;
Disce vias Domini signandas passibus aequis,
Quod docet incisis muta tabella notis.*

¹² *Michaelis Marulli Carmina*, A. Perosa (ed.), Zürich, 1951, p. 67.

¹³ *Op. cit.*, p. 62.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 34.

*Sit splendens tua vita decor; quaque ille recedit,
Hac quoque te extinctum vivere parte puta.*

- 36, *Horologium pulvereum*¹⁵:

*Exiguus vitreo refluit qui carcere pulvis,
Dum rapido monstrat quo fugit hora pede,
Quam bene mortalis metitur munera vitae,
Nostraque sub fragili tempora mole refert!
Captivi rapimur fatis: quod vivimus, hoc est
Usque mori, et tenuis, quem capit urna, cinis.*

El objeto se convierte en icono metafórico y en símbolo del paso del tiempo y de la vida humana. En el epigrama sobre el reloj de sol (poema 17) el sol y la sombra simbolizan la vida y la muerte. El polvo que mide el tiempo en el poema 36, símbolo de la vanidad de la vida, expresa la liviandad de las pretensiones humanas y su rápida carrera simboliza la angustia del tiempo y anuncia el destino final del hombre. *Fugit* en el verso 2 contrasta poéticamente con el *captivi* del penúltimo verso. El reloj recuerda la urna fúnebre y el polvo corresponde a las cenizas, motivo que una vez más evoca el tratamiento del tema del reloj en Amalteo.

A la misma época de los epigramas de Fabio Chigi pertenecen los poemas del jesuita Giambattista Bargiocchi, autor de una colección de epigramas, divididos en tres libros, dedicados respectivamente a los *epigrammata sacra, moralia* y *demonstrativa*. Los epigramas moralizantes del segundo libro incluyen dos tipos de poemas: *exempla* narrativos, que constan de un breve relato seguido de una moraleja final y poemas centrados en situaciones y objetos de la vida cotidiana que adquieren el carácter de signo y proporcionan la ocasión para la moralidad¹⁶. Entre estos últimos figuran cuatro dedicados al tema del reloj, uno de los cuales ya ha sido citado anteriormente. En II,46 (*Clepsydra*) vuelve a aparecer el simbolismo de la arena¹⁷:

*Quae clausa in vitreo decurrit carcere arena,
Damnata angustas ire redire vias;*

¹⁵ *Op. cit.*, pp. 69-70.

¹⁶ Los epigramas sacros y moralizantes basados en leyendas y *exempla* son muy parecidos, por ejemplo, a los del también jesuita J. Bidermann, muerto en 1639. Cf. *Iacobi Bidermani S.I. Epigrammatum libri tres, editione octava postremum recens, et aucti*, Venetiis, 1732. El término *demonstrativos*, aplicado a los epigramas del tercer libro, debe entenderse aquí en sentido retórico; se trata de los epigramas elogiosos. Los poemas del libro IX de la *Antología*, denominados epidícticos, no se ajustan en realidad al género demostrativo de la retórica y constituyen un conjunto heterogéneo formado por epigramas efrásticos, moralizantes, etc. De este modo, los epigramas moralizantes de Bargiocchi corresponden también a los epigramas epidícticos de la *Antología*.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 116.

*Illa refert nostram labentem in funera vitam,
 Quae tamen, heu, praeceps non reditura cadit.
 At, si post mortem simili stet pulvis in urna;
 Defluus alternum currere discet iter.
 Sic vitam, quam nemo potest reparare cadentem;
 Ipse sibi hoc vitreo reddet in orbe cinis.*

El primer dístico del poema corresponde a módulos convencionales en los epigramas sobre relojes¹⁸. El término final *cinis*, que identifica la arena del reloj con la ceniza y la comparación entre el reloj y la urna fúnebre corresponden al tema de los epigramas citados de G. Amalteo. De este modo, el epigrama se estructura mediante una antítesis, que divide el texto en dos partes simétricas. Los dos primeros dísticos contrastan el polvo con la vida humana; la reversibilidad del movimiento de la arena del reloj se contrapone al movimiento irreversible y lineal del hombre hacia la muerte. Ambos movimientos con su carácter inevitable son sentidos como una forma de condena. En la segunda parte el autor imagina las cenizas del hombre encerradas en el reloj a manera de tumba. El paralelismo será entonces completo.

En otro de los epigramas del mismo autor (II, 66, *Horologium solare dum considerat, gaudia desperat*) se desarrolla el tema del reloj solar¹⁹:

*Umbra haec, quae fugiens fugitivas denotat horas
 Phoebus est, si nescis, filia nata patre,
 At, si nigrantes gignit Sol aureus umbras;
 Quis clarum speret posse notare diem?
 Stultus ego, in terris lucas sperare serenas
 Qui potui: sed iam spes male fida cadit.
 Nam, fortuna licet Phoebus sit clarior ipso,
 Nigra mihi semper dividet umbra dies.*

El texto presenta claras analogías con el poema 17 de F. Chigi (*Horologium solare*), anteriormente citado. El desarrollo de ambas composiciones es similar²⁰. La

¹⁸ Así, por ejemplo, el hexámetro es parecido a los que encontramos en otros autores. Cf., por ejemplo, el primer verso del epigrama citado de Chigi (36,1): *Exiguus vitreo refluit qui carcere pulvis*. Convencionales en este contexto son el verso áureo (con sus dos adjetivos en la primera parte del verso, los dos sustantivos en la segunda y el verbo en el centro) y la perífrasis con oración de relativo, propia de los epigramas sobre objetos simbólicos, en la que las diversas expresiones perífrásticas sirven de punto de partida para la serie metafórica del texto. No menos convencional resulta el pentámetro. Cf., por ejemplo, J.J. Falcó (*Obra poética*, D. López Cañete Quiles (ed.), León, 1996, pp. 130-133) I,76,4: *Dum cinis angustas itque, reditque vias*.

¹⁹ *Op. cit.*, p. 131.

²⁰ No se trata de la única coincidencia entre ambos autores. Así, por ejemplo, en las *Musae iuveniles* hay dos epigramas (poemas 8 y 9, *Commentaria Caesaris a mure corrosa, op. cit.*,

semejanza es especialmente evidente en el último dístico de los dos poemas. En ambos casos está formado por un periodo sintáctico, cuyo primer miembro se refiere al esplendor de la luz como símbolo de la buena fortuna, mientras que el segundo concluye con una admonición sobre el aspecto opuesto de la realidad:

- F. Chigi: *Sit splendens tua vita decor; quaque ille recedit, / hac quoque te extinctum vivere parte puta.*
- G. Bargiocchi: *Nam, fortuna licet Phoebos sit clarior ipso, / nigra mihi semper dividet umbra dies.*

A pesar de la similitud temática la estructura de ambas composiciones es, sin embargo, opuesta. La composición del texto de Bargiocchi se basa en la simetría. La primera parte podría formar una totalidad en sí misma. El primer dístico presenta ya la paradoja esencial: la sombra nace del sol, no menos que la luz. El segundo dístico convierte en ley la realidad descubierta, dándole un significado con respecto a la vida humana, mediante una transición metafórica entre el hexámetro que reitera lo dicho en el dístico anterior y el pentámetro que lo aplica al ámbito humano. De esta forma, al establecer una relación de significación entre los dos primeros dísticos la primera parte del poema podría ser autosuficiente. El tercer dístico se inicia con una frase que reitera las metáforas del verso anterior, pero ahora dentro del ámbito personal (*Quis clarum speret posse notare diem?* [v. 4] - *Luces sperare serenas / qui potui* [vv. 5-6]). Finalmente, el último dístico vuelve al terreno de lo general, mostrando que luz y oscuridad son fenómenos complementarios, distintos aspectos de una misma realidad²¹. El desarrollo del epigrama de Cighi es mucho más indirecto. El primer dístico se refiere al sol e insinúa el simbolismo de la luz, mientras que el segundo se centra en el reloj. Sólo en el dístico final se revela la significación. En Bargiocchi, aunque la serenidad deseada se perciba como un aspecto de una realidad indisoluble,

pp. 12-13) dedicados al tema humorístico-moralizante de los *Comentarios* de César roídos por los ratones (la obra del historiador y memorialista cuya función es rescatar la historia de la destrucción del tiempo roída por una cómica encarnación del *tempus edax*). El mismo argumento es desarrollado en un epigrama moralizante de Bargiocchi (II, 189, *Commentaria caesaris a mure corrosa, op. cit.*, p. 227).

²¹ De esta forma, la segunda parte del poema reitera la estructura semiótica de la primera, al tiempo que invierte su desarrollo:

- A. 1º dístico (significante): luz y sombra reales del reloj
- B. 2º dístico (significado) vida humana, luz y sombra metafóricas.
- A. 3º dístico (significante) vivencia personal del tiempo.
- B. 4º dístico: (significado) fusión de los planos natural y humano.

Desde otro punto de vista el desarrollo de la segunda parte invierte el de la primera:

- A. 1º dístico: el reloj.
- B. 2º dístico: vida humana.
- B. 3º dístico: vida humana
- A. 4º dístico: el reloj.

se define de hecho de forma negativa; la felicidad es la ausencia de las nubes amenazadoras. En Cighi el gozo de la vida tiene un carácter marcadamente positivo; la luz equivale al disfrute de la vida y puede tener incluso una implicación espiritual; la sombra, en cambio, no es nombrada en ningún momento; la luz se retira a medida que el día avanza y su contrapartida es la pura negación, la nada de la muerte.

Esta angustia del tiempo se expresa mejor que en ningún otro poema de Bargiocchi en el epigrama II,37 de este autor (*Novus annus*)²²:

*Iam novus e tumulo redivivus nascitur annus,
Iuncta etenim cumis ille sepulcra tenet.
Occidit, atque oritur vitali funere, et heres
Ipse sibi est certus, dum fugit atque redit.
At sibi quas vitae reparat; mihi subtrahit horas:
Quodque sibi adiungit, detrahit ille mihi.
Quod si illo veniente perit mihi vita; quis ergo
Non illo timeat iam fugiente mori?*

La aparente paradoja de la suma de las horas que crece mientras la vida del hombre disminuye, de modo que la acumulación equivale paradójicamente a la disminución, se encuentra en otros autores asociado al tema del reloj. Así ocurre, por ejemplo, en este epigrama de B. Cabillavus (*Ad Clepsydrum*) en el que la arena de la clepsidra aumenta mientras la vida del hombre disminuye²³:

²² *Op. cit.*, p. 101.

²³ *Bernardi Bauhusi et Balduini Cabillavi S.J. Epigrammata, Caroli Malapertii Poemata, Antuerpiae*, 1634, p. 115. El concepto, basado en la complementariedad lógica entre suma y substracción, varía motivos propios del tema del reloj de modo similar a como lo hacen los epigramas anteriormente citados con respecto al simbolismo de la luz y de la sombra. En los epigramas sobre relojes el tiempo contado sirve habitualmente de vehículo para expresar la angustia del tiempo. Así ocurre, por ejemplo, en una serie de epigramas sobre el reloj de sol de J. Chevalier (*Ioannis Chevalier Burgundi, Polliniensis, S.I., Polyhymnia, sive variorum carminum libri VII, Flexiae*, 1647, pp. 293-294). En el primero de los epigramas (*Labentes tacite qui temporis aspicias horas, / et tacitos vitae cerne perire dies*), el simbolismo del reloj se expresa simplemente por la progresión semántica entre *horas* y *dies*, unida al paralelismo formal. Motivos parecidos se encuentran en el resto de las composiciones del autor sobre el mismo tema. Así ocurre en este otro texto, que varía el anteriormente citado: *Lux perit ut tacitis hodierna volubilis horis; / sic perit et tacitis tibi vita volubilis annis*. La suma de las horas puede servir, en cambio, para expresar la incertidumbre sobre la muerte: *De tot coniiice, quae notantur horis / quae fluxae ultima sit futura vitae*. La misma progresión entre distintos periodos temporales se encuentra, unida a una ingeniosa serie de paronomasias, en el siguiente texto para poner de manifiesto, por el contrario, el contraste entre el tiempo humano y el divino: *Quae peritura solo, tibi defluit horula, caelo / si sapis, aeternus est paritura dies*. El autor utiliza también la repetición en cadena para expresar la angustia del tiempo: *Aeternum nihil esse, fugax monet annus, et annum / quae rapit orta dies, quae rapit*

*Fida licet soles fluida metiris arena,
Mentiris, profugo pulvere fallis herum.
Nonne tuo numeros quo plures addis acervo,
Labentem minuis, dum fugit hora, diem?*

El epigrama de Bargiocchi recuerda un epigrama del también jesuita V. Guinisius (V. de Guinigiis, 1588 - 1653), que se refiere a la muerte del año viejo (*Tumulus anni morientis*), a diferencia del poema citado que trata inversamente del año nuevo²⁴:

*Hic iaceo, rigidae prostratus vulnere Mortis,
Dum mihi, quam reliquis augeo, vita perit.
Vivendi merces moriendi debita traxit:
Et quae vitae aliis, est mihi caussa necis.
Nempe Deum vidi; Vitam vidisse iacentem
Arguor, et lucis crimina nocte luo.
Hac tamen ingentem solabor forte laborem,
Non poteram fato splendidiore mori.
Nam quibus in cunis oritur Deus, occidit Annus:
Sic Domini thalamum sortior in tumulum.
Vita nec amisit, melius sed transtulit usum:
Dulce mihi heredem lucis habere Deum.*

Común a ambos poemas es la idea de la tumba del año. El de Guinisius lleva por título *Tumulus anni morientis* y tiene la forma de un epitafio fúnebre²⁵, mientras que el de Bargiocchi se inicia con la referencia al renacimiento del año (*Jam novus e tumulo redivivus nascitur annus*)²⁶. Pero el epigrama de Bargiocchi no sólo invierte

hora diem. El paralelismo formal y la progresión semántica entre los periodos temporales, cada vez más amplios, sirven al mismo efecto en este otro poema: *Immortale nihil ver, bruma, autumnus et aestas, / hora, dies, annus, saecula lapsa docent*.

²⁴ *Vincenti Guinisii Lucensis S.I. Poesis Heroica, Elegiaca, Lyrica, Epigrammatica, aucta et recensita: item Drammatica, nunc primum in lucem edita*, Antuerpiae, 1637, p. 258.

²⁵ Además del uso de la primera persona y de la fórmula *Hic iaceo*, nótese el uso de la frase *Non poteram fato splendidiore mori*, cliché de la poesía fúnebre, reiterado una y otra vez a partir de la poesía de Marcial (XI,69, 12). El epigrama de Guinisius es citado por N. Mercier, *De conscribendo epigrammate*, Parisiis, 1653, p. 110, como ejemplo de epitafio dedicado a seres carentes de alma, a continuación del epigrama XI,69 de Marcial, puesto como ejemplo de epitafio de animales. Cf. Mercier, *op. cit.* pp. 115-116, para una serie de imitaciones neolatinas del epigrama de Marcial.

²⁶ El poema de Bargiocchi corresponde de este modo a dos poemas de Guinisius. El poema sobre la muerte del año viejo es significativamente el último de los epigramas de este autor, retomando e invirtiendo así el tema del primero, que desarrolla igualmente el simbolismo temporal de las estaciones en relación con el tema de la Natividad (1, *Anni dies natalis, o. c.*, p. 229), lo que confiere una unidad icónica a la colección de epigramas de este autor:

el tema, sino también el desarrollo. El epigrama de Guinisius explota el simbolismo del tiempo estacional, ligándolo a la temática religiosa y convirtiéndolo en símbolo de la vida humana. En cambio, el poema de Bargiocchi prescinde de las implicaciones religiosas y se refiere a la vivencia de la temporalidad. Se inicia con el tiempo cíclico, para centrarse en la segunda parte en las paradojas a que da lugar el contraste entre el tiempo cíclico estacional y la linealidad de la vida humana. Así, es la sección final del texto de Bargiocchi la que corresponde al comienzo del poema de Guinisius. Pero el cambio es significativo, puesto que no es ya la personificación del año la que habla, sino un yo impersonal que se refiere al año en tercera persona:

- Bargiocchi: *At sibi quas vitae reparat; mihi subtrahit horas: / quodque sibi adiungit, detrahit ille mihi. / Quod si illo veniente perit mihi vita; quis ergo / non illo timeat iam fugiente mori?*
- Guinisius: *Dum mihi, quam reliquis augeo, vita perit (...) / Et quae vitae aliis, est mihi caussa necis.*

El epigrama II, 114, de G. Bargiocchi (*De cuspide mobili, quae notat horas in horologio*) desarrolla el tema de la aguja giratoria del reloj²⁷:

*Angustum in gyrum quae vertitur aurea cuspis.
Et fixa hinc, horas mobilis inde notat;
Temporis est validum, quod destruit omnia, telum:*

*Quod nostris bene saeculi salutem,
Qui vitam modo terminarit Annus,
In cunis iacet excubatque, fato
Denatus simul et renatus uno;
Senex interiit, puer resurgit.
Mors brevissima sustulit volentem:
Nec quidquam fuit illa, quam minutum
Punctum inter pueritiam et senectam.
Quin, ut nobiliore crescat ortu,
Praetextam puero Puer clienti,
Non de purpurea liquore conchae,
Sed de sanguine rubore Vitae,
Succo nempe suo Deus colorat.
En, quid denique profuit, benigna
Mortis tempora nosse demorari,
Et Vita exoriente deperisse.
Tantum, ut nominis arte sic et ortu,
Gaudet esse gemellus Annus Agno.*

Como el anteriormente citado este poema desarrolla la comparación entre el año y Jesucristo (expresada en la agudeza final mediante la paronomasia final *Annus Agno*).

²⁷ *Op. cit.*, p. 171.

*Cuius dextra latet, tutius ut feriat.
 Penna vel aethereos qua signant sidera cursus:
 Et cum Sole suum Cynthia scribit iter.
 Vel mage fatalis virga est: qua clausus in orbe,
 Ceu magus, evertit marmora et aera dies.*

A la relación icónica entre la aguja del reloj y el dardo que hiere, relación facilitada en la primera parte del texto por el uso del término general *cuspis* ("punta", "extremo puntiagudo"), se añade en la segunda una nueva relación icónica entre el reloj y el universo centrada en la circularidad, que refleja el movimiento de los astros. La imagen de la aguja como arma ofensiva (*telum*) es substituida por la de la aguja como pluma (*penna*). Los astros se sirven para su escritura, inevitable como el destino, del reloj. La circularidad y la escritura sugieren la metáfora final en el último dístico; la aguja se convierte ahora en la varita mágica de un mago, el tiempo, que en su movimiento circular subvierte el universo.

De esta forma, la cohesión de las imágenes es muy marcada. Cada dístico introduce una nueva metáfora en torno a la aguja del reloj que arrastra a su vez a las siguientes. En el primer dístico el vocabulario se mantiene dentro de una ambigüedad que, si bien facilita la personificación, puede entenderse fácilmente en sentido meramente literal; el segundo introduce la imagen de la aguja como un arma puntiaguda y amenazante, al tiempo que continúa la personificación, pues sugiere la imagen de las agujas como brazos, algo preparado ya por el *notat* del segundo verso. La imagen de los brazos y del arma deja paso de forma bastante natural a la de la pluma, movida por la mano y también puntiaguda. La personificación que supone la idea de la escritura de los astros se ve facilitada por la apelación al código mitológico. Los neutrales *sidera* y *aethereos cursus* son substituidos por las personificaciones mitológicas del sol y de la luna (*cum Sole... Cynthia*) y el metafórico *iter*. La escritura de las estrellas con su carácter fatal está asociada a las creencias mágicas de que las estrellas rigen el destino de los hombres y los magos se sirven de sus movimientos para adivinar el futuro, de forma que no es extraño que en el último dístico una nueva metáfora transforme la aguja en un nuevo instrumento manual, la varita mágica del mago. La idea del tiempo-mago encerrado en el círculo del reloj continúa la equivalencia icónica entre reloj y universo, al tiempo que sugiere probablemente el motivo folclórico del demonio encerrado en un recipiente. La circularidad del movimiento de las estrellas se transforma en el movimiento circular del reloj y en el carácter cíclico del día (usado metonímicamente para designar el tiempo) y éste a su vez en un movimiento de inversión y transformación, que pone abajo lo que estaba arriba (recuperando así el rasgo semántico de destrucción implícito en la metáfora de la aguja como arma). La idea anterior de la escritura perdura en la del tiempo que destruye los mármoles y el bronce. La escritura destinada a la permanencia, las inscripciones monumentales, se realiza

sobre materiales de piedra o metal. *Monumentum aere perennius* había dicho Horacio. El dúctil tiempo aniquila así lo rígido y aparentemente inmutable.

M. Ruiz Sánchez