

*Myrtia*, nº 21, 2006, pp. 317-326

**PULVIS ET UMBRA. A PROPÓSITO DE ALGUNOS PARALELOS NEOLATINOS  
DE UN FAMOSÍSIMO VERSO DE GÓNGORA**

MARCOS RUIZ SÁNCHEZ  
Universidad de Murcia\*

1. Uno de los ejemplos más famosos del tema del *carpe diem* es el poema de Góngora *Mientras por competir con tu cabello*<sup>1</sup>. Si comparamos este soneto con sus modelos, el poema de Tasso *Mentre che l'aureo crin v'ondeggia intorno* y el soneto 23 de Garcilaso, *En tanto que de rosa y azucena*, es evidente la profundización en los símbolos de la *vanitas*. Como tantas veces se ha dicho, “nada hay en Tasso que se aproxime al terrible verso nihilista final del soneto español: *en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.*”<sup>2</sup> Este verso confronta a la mujer hermosa no simplemente con la pérdida de la belleza en su vejez, sino con la destrucción final que supone la muerte.

El verso no carece de paralelos en la literatura grecolatina, así como en las literaturas modernas<sup>3</sup>. Se nos antoja, sin embargo, que resultaría interesante para la historia del tópico tener en cuenta los paralelos neolatinos, los cuales ponen de manifiesto que la contribución de la literatura en latín a la formación y difusión de esta temática es mucho mayor de lo que habitualmente se acepta.

Nos limitaremos a citar algunos ejemplos, espigados casi al azar, para intentar demostrar cómo el latín y la literatura neolatina pueden contribuir a iluminar el uso que se hace del tópico en nuestro siglo de oro. No tratamos, no obstante, de realizar un repaso exhaustivo de paralelos, cosa que estaría aquí fuera de lugar.

2. Un rasgo que ha sorprendido en ocasiones a los lectores del verso

---

\***Dirección para correspondencia:** Dpto. de Filología Clásica, Facultad de Letras. Universidad de Murcia. 30.071 – Murcia (España). Este trabajo se encuadra dentro del Proyecto de Investigación HUM2005-04982.

<sup>1</sup> Góngora, *Sonetos completos*, Madrid, 1975<sup>2</sup>, p. 230. El poema es datado habitualmente en 1582. Cf. J. de Entrambasaguas, *Estudios y ensayos sobre Góngora y el Barroco*, Madrid, 1975, p. 73.

<sup>2</sup> D. Alonso, *Góngora y el “Polifemo”*, Madrid, 1960, p. 101.

<sup>3</sup> G. Laguna Mariscal, “*En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada*, historia de un tópico literario”, *Anuario de Estudios Filológicos*, 22, 1999, 197-213, y 23, 2000, pp. 243-254, ha indagado en los precedentes en la literatura grecolatina y en la española de este famosísimo verso. Remitimos a este excelente estudio con respecto a los paralelos clásicos, de los que no nos ocuparemos aquí.

gongorino es la secuencia de los términos<sup>4</sup>. Si se lee como una enumeración en la que cada uno de ellos forma parte de una progresión de más a menos concreto sorprende la intercalación del término *polvo* entre *humo* y *sombra*. Es sabido que Diego de Torres Villarroel imitó este verso en un soneto funerario que empieza precisamente así: *La tierra, el polvo, el humo, en fin, la nada...* Pero los cinco términos del verso final de Góngora, en marcado contraste con las enumeraciones anteriores que se ajustan a la estructura correlativa del soneto<sup>5</sup>, se leen mejor como

---

<sup>4</sup>J. de Entrambasaguas, *op. cit.*, p. 72, afirma: “No hay duda de que sería aún más extraordinario” (el verso final) “en gradación dramática de la pérdida de todo lo perecedero, ordenando a continuación de *tierra, polvo* y luego *humo*, esto es: «en tierra, en polvo, en humo, en sombra, en nada».”

<sup>5</sup> Los estudios que se han ocupado del poema han observado con frecuencia este contraste entre la enumeración final y la estructura correlativa de los versos anteriores. A. Carballo Picazo, “En torno a *Mientras por competir con tu cabello de Góngora*”, *Revista de Filología Española*, 67, 1964, pp. 379-398 (= *El comentario de textos*, A. Amorós (ed.), pp. 62-78), señala: “El verso 14 (...) cierra, en total desengaño, el soneto. Tercera enumeración, enumeración clave. Las dos anteriores corresponden a un mundo ficticio; ésta, serie estremecedora, nos sitúa ante una amarga, durísima realidad. Tierra que se convertirá en polvo; humo que será sólo sombra. Y todo: nada. *Nada*: precipicio abierto, insoslayable.” D. Alonso, “Garcilaso, Ronsard, Góngora (apuntes de una clase)”, en *De los siglos oscuros al de oro*, Madrid, 1971, pp. 183-191, sugiere una relación de transformación entre los términos con que el poeta describe la belleza juvenil y los de la enumeración final: “El poeta usa otros cuatro términos (*tierra, humo, polvo, sombra*), términos de destrucción, de muerte, que contraponen a los de la luminosa vitalidad. Probablemente se corresponden aún, uno a uno, con aquéllos (*tierra*, desencanto del *oro*; *humo*, del blanco *lilio*; *polvo*, del *clavel*; *sombra*, del luminoso *crystal*). No ha querido el poeta, sin embargo, precisar; y así todos estos de desencanto, pueden referirse también a todos y cada uno de los juveniles. Y los cuatro se condensan en la palabra más horrible que puede pronunciar una boca viva: *nada*.” De modo similar, R. P. Calcraft, “The ‘Carpe diem’ Sonnets of Garcilaso de la Vega and Góngora”, *Modern Language Review*, 76, 1981, pp. 332- 337, afirma: “We have seen that ‘oro’ and ‘crystal’ have become ‘tierra’ and ‘polvo’, after symbolically passing through the intermediate stage of ‘plata’; and that ‘lilio’ and ‘clavel’ have similarly passed through ‘viola troncada’ to become ‘humo’ and ‘sombra’. These symbols of the girl’s beauty are referred to collectively, in the penultimate line, as ‘ello’. The other idea presented in the same phrase, therefore, the pronoun ‘tú’, must also be given its final form in the fifth noun of the last line, and is in fact the ‘missing’ antecedent for ‘nada’. With or without her ephemeral beauty, Góngora declares, the girl herself — including that haughty pride in her superiority that the poem makes manifest — will ultimately be nothing.” Igualmente N. Ly, “Rétro-pétrarquisme. À propos du Sonnet M 228: *Mientras por competir con tu cabello*”, F. Cerdán (ed.), *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse,

una secuencia trimembre, en la que los dos primeros términos vienen dados por dos parejas y que se resuelve en un tercer término único: *en tierra, en humo / en polvo, en sombra / en nada*.

Bien conocida dentro de la literatura latina es la juntura “polvo y sombra” (*pulvis et umbra*). La encontramos ya en Horacio (IV, 7, 16, *pulvis et umbra sumus*) y aparece, por ejemplo, en uno de los epigramas de Ausonio sobre los héroes de la guerra de Troya (ep. 17): *Nastes Amphimachusque, Nomionis inclita proles, / ductores quondam pulvis et umbra sumus*.

¿Existen igualmente antecedentes latinos para los otros términos de la serie? Podemos encontrarlos, en efecto, dentro del contexto temático de la *vanitas*. Resulta curioso que uno de los precedentes más próximos al verso de Góngora sea esta sentencia medieval: *Pulvis et umbra sumus; pulvis nihil est nisi fumus; / Sed nihil est fumus; nos nihil ergo sumus*<sup>6</sup>. Cabe observar, sin embargo, que este proverbio pervive en la literatura neolatina. El mismo dístico es citado –sin referencia de autor– como un ejemplo de *gradatio* en el epigrama por Cottunio en su *De conficiendo epigrammate*<sup>7</sup>. Con un dístico más aparece en la antología de las *Delitiae CC poetarum Italorum* en un epigrama latino atribuido a Luca Gaurico (*Hominis vilitas*):

*Pulvis et umbra sumus; pulvis nihil est nisi fumus;  
Sed nihil est fumus; nos nihil ergo sumus.  
Hora fugit, celeri properat Mors improba passu;  
Et tegitur coelo quidquid acerba rapit*<sup>8</sup>.

Son cuatro los elementos comunes con el verso gongorino (polvo, sombra, humo, nada): **PULVIS**, et **UMBRA** *sumus*; **PULVIS** *nihil est nisi FUMUS*, / *at nihil est FUMUS*, nos **NIHIL** *ergo sumus* [“Polvo y sombra somos: el polvo nada es sino humo; pero nada es el humo; nosotros, por tanto, nada somos”].

La conexión fónica entre *sumus* y *fumus*, términos que aparecen en cada uno de los dos versos, refuerza formalmente mediante la relación icónica la identidad

1994, pp. 755-765, señala también el contraste entre la expresión *nada*, al final del poema, y el *tú* anterior. L. Terracini, “‘Cristal’, no ‘marfil’ en «Mientras por competir con tu cabello»”, en *Homenaje a Ana María Barrenechea*, L. Schwartz Lernes, I. Lerner (eds.), 1984, pp. 341-353, acentúa el contraste entre el *nada* final y todo el soneto: “Para destruir por fin toda huella de consuelo que las viejas metáforas «sombra», «polvo», etc., pudieran por si acaso conservar por su existencia lexicalizada en la conciencia colectiva, la enumeración se cierra con *nada*, implacablemente directo y en absoluto no metafórico. Fuera de todo esquema correlativo (antes bien, en correlación por sí solo con todo el soneto) y fuera de todo código figural.”

<sup>6</sup> Citada por G. Laguna Mariscal, art. cit., pp. 210-211.

<sup>7</sup> *De conficiendo epigrammate*, Bolonia, 1632, p. 88.

<sup>8</sup> *Delitiae CC. Italorum poetarum, huius superiorisque aevi illustrium I*, 1608, p. 1216, *Parnasse Latin Moderne*, I, Lyon, 1808, p. 320.

establecida por el significado lingüístico. El eco verbal *sumus* – *humus* adquiere, sin embargo, una implicación mucho más clara si tenemos en cuenta la etimología tradicional del término latino *homo*. En efecto, dicha etimología relacionaba *homo* con *humus* (“tierra”). Así podemos verlo en los textos de diversos autores clásicos<sup>9</sup>:

- Quintiliano (*Inst.* 1, 6, 34): *etiamne sinemus hominem appellari, quia sit humo natus, quasi vero non omnibus animalibus eadem origo, aut illi primi mortales ante nomen imposuerunt terrae quam sibi?*
- Higino, *Fab.* 220: *homo vocetur quoniam ex humo videtur esse factus.*
- Lactancio, *Inst.* 2, 10, 3: *homo nuncupatus est, quod sit fictus ex humo.*

La conexión etimológica sigue muy presente en la poesía neolatina como puede verse en este epigrama de J. Owen (*Superbia vitae*)<sup>10</sup>:

*Ex humili licet ortus homo tellure, tumescit:*

*Sic licet ex nihilo nata, tumescit Humus.*

*Sic Homo, sicut Humus, supra se tollitur ipsum:*

*Monte superbit Humus: Mente superbit Homo.*

La conexión fónica entre *fumus* y *sumus*, nos recuerda, por otra parte, otras similares que podemos encontrar en la temática de la *vanitas* en la poesía neolatina. Así, en un epigrama atribuido a Jaime Juan Falcó, que se basa en el recurso del *eco*, aparecen vinculados los términos *humus* y *sumus* (I, 90, *In tumulum Philippi regis echo*, vv. 9-10)<sup>11</sup>: *O summe regum, ad ultimum quid sumus? “Humus”. / Spes, regna, honores nonne somnia? “Omnia”*<sup>12</sup>. El *omnia* que aquí encontramos conectado con *somnia* no es sino el reverso del *nihil* que cierra las enumeraciones del estilo de la gongorina.

3. No es necesario decir que la temática de la *vanitas* es muy frecuente en la literatura neolatina. En muchos de estos casos encontramos expresiones paralelas a las del verso final del soneto de Góngora.

Como ejemplo valga este poema de G. Tifernate (Publio Gregorio da Tiferno, 1414 - *post* 1462), que lleva por título *De Vitae fragilitate*:

<sup>9</sup>Cf. para estos y otros paralelos R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds, 1991, p. 281. Cf. Ernout-Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, 1979<sup>4</sup>, p. 297.

<sup>10</sup>*Epigrammatum Joannis Audoeni Cambro-Brinanni Oxoniensis, Editio nova. Libello duodecimo auctior*, Londini, ex officina Iohannis Redmayne, 1668, p. 116.

<sup>11</sup>D. López-Cañete Quiles (J.J. Falcó, *Obra poética*, León, 1996, p. 150) afirma que el epigrama es en realidad obra de Emmanuele Sousa.

<sup>12</sup>La conexión etimológica *homo* – *nemo* es también explotada en la poesía neolatina. Baste citar este epigrama de Owen (*op. cit.*, Londini, 1668, p. 73, *Epitaphium Hominis*): *Quis iacet hic? Nemo: vacuum sine nomine corpus / Hic iacet: ex solo corpore non fit Homo.*

*Ecce sumus pulvis: sumus ecce miserrima tellus*  
*Et nostri fugiunt ut levis aura dies:*  
*Languemus medio ut foenum quod caeditur aestu*  
*Vt rosa Paestano languet adempta iugo;*  
*Obruimur morbis aut succedente senecta !* 5  
*Et mala tantillos undique multa premunt:*  
*Solvimur ut nebulae: surgens ut in aera fumus:*  
*Et veluti solvi sole pruina solet:*  
*Carpimur ut stipulae rapido carpuntur ab igni:*  
*Nec nisi vivendo somnus & umbra sumus:* 10  
*Vnde igitur fastus venit, unde superbia nobis,*  
*Quos fatum (praeter tot mala) triste rapit<sup>13</sup>.*

Este mismo texto figura en los *Horatii Emblemata* (aunque sin los dísticos tercero y cuarto), precisamente a propósito del lema *Nil aliud ac umbra atque flatus est homo*, tras los textos horacianos que dan inicio al tópico<sup>14</sup>.

Entre los diversos símbolos de la vida humana aparece también aquí, como puede verse, el de la rosa, conectando la temática de la *vanitas* con el tema del *carpe diem*.

La temática de la *vanitas* y sus múltiples símbolos se encuentran explicitados quizá mejor que en ningún otro lugar en un texto latino que aparece (sin referencia de autor) en el tratado de Masens sobre el epigrama y en el que

<sup>13</sup>Gregorii Tiferni poetae opuscula, Venetiis, B. de Vitalibus, 1498. El texto se encuentra también en las *Deliciae CC. Italorum poetarum, huius superiorisque aevi illustrium*, II, 1608, p. 1173.

<sup>14</sup>O. van Veen, *Quinti Horatii Flacci Emblemata: Imaginibus in aes incisus, notisque illustrata*, Antuerpiae, 1607 (= Hildesheim; New York, 1972), p. 208. El texto aparece atribuido a Lampson. No aparece, en cambio, en la explicación del cuadro correspondiente de *La doctrine des Moeurs, tirée de la Philosophie des Stoïques: Représentée en cent tableaux et expliquée en cent discours pour l'instruction de la jeunesse*, Paris, 1646, p. 104, donde los textos horacianos acompañan a la sentencia *ecce sumus pulvis*. El horaciano *pulvis et umbra* da lugar también a esta reflexión de un epigrama de J. Owen (*Epigrammatum Ioannis Owen Cambrobritannii, Oxoniensis, Editio postrema*, Lugduni Batavorum, Ex officina Elzeviriana, 1628, p. 207, con el título *Pulvis et umbra sumus. Horat.:*) *Desperet coelum natus de pulvere Nemo. / Desperet coelum Nemo quod umbra sumus. / Nostra caro est pulvis, sed eodem ex pulvere corpus / Fit Domini, Mens et umbra, sed umbra Dei*. En otro epigrama J. Owen (*op. cit.*, Londini, p. 126, *De Virtute. Ad Mauritium Mercick. Cognatum suum*) explota el tema emblemático de la virtud como sombra que sigue al cuerpo del siguiente modo: *Contemnit laudem virtus, licet usque sequatur / Gloria virtutem, corpus ut umbra suum. / Est etenim virtus aliquid, nil gloria: sicut / Est aliquid corpus, corporis umbra nihil*.

barrocamente se define del siguiente modo en qué consiste la vida humana<sup>15</sup>:

*Vita quid est hominis? folium, flos, fabula, foenum.*

*Umbra, sagitta, vitrum, scena, pruina, cinis.*

*Fumus, arundo, vapor, filum, rota, pluma, vorago.*

*Nix, pila, testa, trocus, bulla, favilla, nihil.*

Como en el verso de Góngora, también aquí la enumeración se cierra con *nihil*. Junto a éste otros dos de los componentes del texto gongorino (la sombra y el humo) aparecen en la enumeración de los signos de la vanidad<sup>16</sup>.

Como ya hemos podido ver, la constelación temático-formal que venimos considerando se encuentra de forma natural asociada a la temática fúnebre. Ya hemos visto algunos ejemplos<sup>17</sup>. En ocasiones la formulación no está muy lejos de la del verso gongorino. Entrambasaguas cita a propósito del verso final del soneto una inscripción de una tumba de época barroca destinada al Cardenal Portocarrero en la catedral de Toledo, que dice así: *Hic iacet pulvis, cinis et nihil*<sup>18</sup>.

<sup>15</sup>*Ars nova argutiarum eruditae et honestae recreationis, in duas partes divisa. Prima est epigrammatum: altera inscriptionum argutarum, editio nova auctior et elegantior*, Coloniae Agrippinae, 1711, p. 141.

<sup>16</sup>Cabe destacar una vez más en este texto la presencia de la flor como símbolo de la *vanitas*, dentro de la serie de términos unidos por la aliteración en /f/, lo que evidentemente nos remite alusivamente al tema del *carpe diem*. En el mismo tratado de Masens (*op. cit.*, p. 150) puede leerse también este epigrama (*In horologia Thrasii gemina*) dedicado al motivo del reloj, otro de los símbolos asociados a la misma temática: *Pulvis et umbra tua metitur tempora vitae. / Quid sumus ergo Thrasii? pulvis et umbra sumus*. El humo y la nada se encuentran también en estos cuatro versos de Pelisson citados por Batteux y que sirvieron a Lessing en su polémica contra la concepción que del epigrama se tenía en su época: *Grandeur, savoir, renommée, / Amitié, plaisir, et bien, / Tout n'est que vent, que fumée: / Pour mieux dire, tout n'est rien*. Cf. Ch. Batteux, *Traité de l'Epigramme et de l'Inscription*, en *Principes de la littérature*, Paris, 1744, pp. 377-453, G.E. Lessing, *Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm, und einige der vornehmsten Epigrammatisten*, 1771, en *G.E. Lessings sämtliche Schriften*, Stuttgart, 1895, p. 219. Sombra y humo aparecen asociados en la formulación del tópico de la *vanitas* dentro del tema del *Carpe diem* en la literatura española: *Tu gloria en esplendor es cuanto dura / Breve sueño, vil humo, sombra vana* (F. de Pacheco, en B. González de Escandón, *Los temas del "Carpe diem" y la brevedad de la rosa en la poesía española*, Barcelona, 1938, p. 95); *que todo es humo y sombra y desaparece*, (F. de Medrano, *A Fray Pedro Maldonado*, González de Escandón, *op. cit.*, pp. 101-102).

<sup>17</sup>Como ejemplo, baste citar estos dos versos que concluyen un poema de G. Faerno: *Nunc hic quiescit parvus e tanto Duce / Pulvis cinisque et nudula umbra mortui* (*Delitiae, op. cit.*, I, p. 943).

<sup>18</sup>*Op. cit.*, p. 76. El autor aclara, sin embargo, que "sería necio pensar en una relación directa que no emane de la ideología de la misma época".

Tesauro en *Il cannocchiale Aristotélico* cita como famosísima en su tiempo una inscripción del sepulcro de Justo Lipsio: *Humana cuncta Fumus, Umbra, Vanitas, et Scenae Imago: et Verbo Ut Absolvam, Nihil*<sup>19</sup>. En esta enumeración hay tres elementos comunes con el "nihilista" verso gongorino (humo, sombra, nada). Este texto, tan parecido al verso de Góngora, habría de ser incluido más tarde en los *Horatii Emblemata* en la edición de 1612<sup>20</sup>.

En esta edición encontramos además una serie de textos en diversos idiomas muy parecidos al verso gongorino. El texto castellano es el siguiente:

*Difinen los filosofos pasados  
Al hombre, que su nombre trae de tierra,  
Por aquellos dos nombres celebrados  
De animal racional, donde se encierra  
Un no se que divino, mas mirados  
Veran, que su saber en esto yerra,  
Pues su diffinicion mas acertada  
Es sueño, es **humo**, es **sombra**, es **soplo** y **nada**.*

Nótese no sólo la semejanza del verso final con el gongorino, sino también que el texto parte de la etimología *homo* – *humus*.

El texto italiano dice así:

*Dopo che l'alma e il corpo si dissolve  
D'ultrice morte al'aventata **sombra**,  
Altro **ch'ombra** non siamo, o **fumo**, o **polve**,  
In puzzolente, e tenebrosa tomba,  
O fantasma, che in aria si risolve,  
O nome, che per fama sol rimbomba;  
Cosi passiam noi tutti, e passar anco  
Il pio Enea, e'l ricco Tullio, & Anco.*

Los *exempla* con que concluye este texto provienen directamente de Horacio, IV,7, 15: *quo pater Aeneas, quo Tullus dives et Ancus*. Se trata del verso que precede al famoso *pulvis et umbra sumus*. De este modo el texto invierte el desarrollo horaciano.

Similares versiones del tópico encontramos en los otros textos que aparecen en la misma página de los *Horatii emblemata*. Así, los primeros versos de un texto francés rezan así: *Soudainement la vie passe / Ainsy qu'une fumée en l'air, / Comme une ombre, un songe, un esclair, / Sans laisser aus ieux quelque trace. / La vie est un*

<sup>19</sup>*Il cannocchiale aristotelico, O' sia, Idéa dell' arguta et ingeniosa elocutione, che serve à tutta l'Arte oratoria, lapidaria, et simbolica. Esaminata co' Principii del divino Aristotele*, in Venetia, 1663, p. 204.

<sup>20</sup>Antuerpiae, 1612, p. 208.

*bouillon, un vent, / Une poussiere, qui s'esvante...* Y en otro texto se afirma: *L'home n'est rien que vent, que fumée, & qu'une ombre.*

4. Este breve recorrido por los paralelos neolatinos del verso de Góngora dentro del tema de la *vanitas* nos permite extraer algunas conclusiones.

Tasso concluía su famoso soneto, que sirvió de modelo al poeta español, con una formulación del tópico del *Fugit irreparabile tempus* (*Verrà poi'l verno, che di bianca neve / soul i poggi vestir, coprir la rosa / e le pioggie tornar aride e meste. / Cogliete ah stolte il fior, ah siate preste, / che fugaci son l'hore, è'l tiempo lieve / e veloce a la fin corre ogni cosa*). Góngora substituye este tema por otro, el de la *vanitas*. Ambos estaban íntimamente asociados, como ya hemos tenido ocasión de ver, en la tónica y en la iconografía tradicional, así como en la propia oda IV, 7 de Horacio que servía de punto de partida clásico al tema. De este modo da una nueva dimensión al texto.

La relación del tópico de la *vanitas* con la poesía funeraria resulta totalmente esperable, puesto que ésta toma con frecuencia su punto de partida del contraste entre muerte y vida. La muerte puede concebirse simplemente como negación de la vida. Pero la visión cristiana hace de la muerte la reveladora de la vanidad de la vida. Todas las ambiciones quedan por la muerte reducidas a nada. La formulación no siempre es negativa. La auténtica vida es para el creyente la que existe más allá de la muerte; de este modo, de acuerdo con el tópico –tradicional en la poesía funeraria desde época romana– del contraste entre el destino del cuerpo y el del alma, lo que la muerte consigue tan sólo es polvo y sombra, mientras que el alma perdura.

De forma similar, en el tema de la flor como imagen de la vida la vejez y la muerte pueden ser sentidas como degradación, o bien pueden presentarse (tal y como ocurre en la literatura moralizante) como los reveladores de la auténtica realidad que se esconde tras las apariencias de la belleza y la juventud<sup>21</sup>.

En la formulación del tópico en la literatura neolatina aparece con frecuencia el recurso formal de la paronomasia, tan del gusto de la literatura en latín de esta

---

<sup>21</sup>Los estudiosos del tema del *carpe diem* en la literatura española suelen señalar la existencia de dos tendencias en su tratamiento. B. González Escandón, *op.cit.*, pp. 54-55, afirma, por ejemplo: “A partir del siglo XVI se dan en España dos modalidades; la primera derivada de la actitud renacentista ante la vida, la segunda fruto de la posición barroca. En las producciones pertenecientes a la primera modalidad predominan el valor de la belleza y de la vida sobre el de su destrucción (...). En las poesías de espíritu barroco domina, por el contrario, el sentimiento ascético de vieja raigambre medieval y estoica.” D. Alonso, por su parte, dice (*De los siglos...*, *op. cit.*, p. 189): “de las dos líneas la primera mira aún a la primavera, a la belleza, a la esperanza, la segunda al invierno, al horror, al desencanto. Pues bien, en general los tratamientos renacentistas (italianos y aun españoles) del tema se detienen en el lado mórbido, juvenil, sensual, y apenas entreabren como un espanto futuro, remoto, el lado horrendo.”

época. Estos juegos de palabras (*humus – sumus – fumus; somnia – omnia; homo – nemo*), que aprovechan la materialidad externa de la expresión lingüística, distan de ser meros fuegos de artificio del ingenio. Reflejan la nostalgia por un lenguaje imposible, un lenguaje que sea necesariamente verdadero, en el que el mensaje no podría ser cuestionado como falso, puesto que se encuentra ya inscrito en el mismo código lingüístico. Este rasgo formal es paralelo en el plano del contenido al proceso de “emblemización” de la poesía: es decir, la creación de toda una iconografía apoyada en las distintas tradiciones de las que parte la cultura de la época<sup>22</sup>. Dentro de este proceso de síntesis de tradiciones diferentes –y con frecuencia en conflicto– las raíces clásicas conviven con las bíblicas y cristianas<sup>23</sup>. Los símbolos naturales, apoyados además por la fuerza de la tradición, adquieren de este modo un doble poder de convicción. Se conforma así un lenguaje ideologizado, pretendida expresión de verdades indiscutibles.

De este modo, entre Horacio y la literatura de la época barroca la formulación del tópico ha experimentado una gran transformación. La literatura neolatina es, sin duda, un eslabón más en dicho proceso. Los paralelos neolatinos, tanto los anteriores como los posteriores al soneto de Góngora, iluminan así la forma en que Góngora se ha servido del tópico en su famosísimo soneto.

---

<sup>22</sup>Con respecto al tema de la *vanitas* en las artes plásticas puede verse, por ejemplo, el estudio de J. Bialostocki, “Arte y *vanitas*”, en *Estilo e iconografía. Contribución a una ciencia de las artes*, Barcelona, 1973, pp. 185-226.

<sup>23</sup> Las raíces últimas del tema cristiano de la *vanitas* se encuentran obviamente en el bíblico *pulvis es et in pulverem reverteris* (*Gen.* 3, 19). En *Job*, 8,9, se dice: *quoniam sicut umbra dies nostri sunt super terram*; y en *Job* 14, 1-2, *Homo, natus de muliere, brevi vivens tempore, repletur multis miseriis. Qui quasi flos egreditur et conteritur, et fugit velut umbra*. Esta última sentencia es glosada en los siguientes términos en los *Icones Mortis* (Lugduni, 1547): *Omnis homo veniens grvida mulieris ab alvo, / Nascitur ad variis tempora plena malis. / Flos cito marcescens veluti decedit, et ille / Sic perit, et tanquam corporis umbra fugit*. En *Isaías*, 40, 6-7, aparece la imagen de la hierba y de la flor, que hemos visto en la poesía neolatina: *Omnis caro foenum, et omnis gloria eius quasi flos agri. Exsiccatum est foenum, et cecidit flos, quia spiritus Domini sufflavit in eo. Vere foenum est populus*. Sombra y hierba aparecen en *Salmos*, 101, 12: *dies mei sicut umbra declinaverunt, et ego sicut foenum arui*. Lorenzo de Villavicencio (*De formandis sacris concionibus seu de interpretatione scripturarum populari, libri III*, Antuerpiae, 1565, p. 99 = Madrid, 1778, p. 103) cita así un texto de Crisóstomo: *Exemplum prioris apud Chrysostomum Homilia 38. cui titulus est de humilitate & quiete: Ne altum sapiamus inquit, o homines, nec inflemur; cum terra simus, & cinis, fumus, & umbra*. Sería totalmente inútil reseñar aquí la gran cantidad de textos en que se reitera este mensaje. Desde la Edad Media hasta el siglo XVIII el hombre no ha hecho más que repetir el mensaje del himno medieval: *Sicut umbra, sicut fumus, / Sicut foenum facti sumus*.

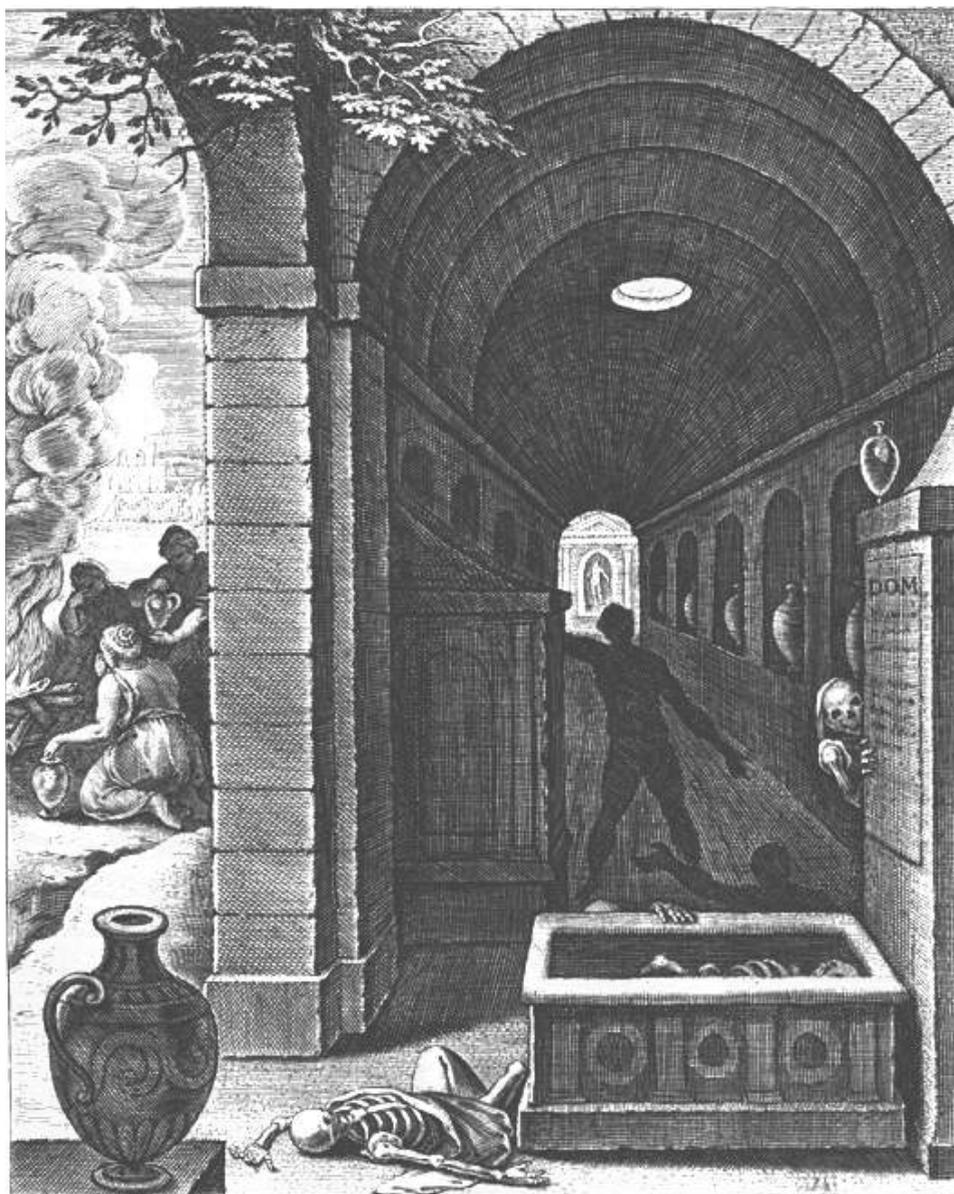


Imagen de los *Horatii emblemata* de O. van Veen