

dizaje y que adopta distintas posturas, vestuario, etc. según el ámbito temático de que se trate. Y, en este sentido, todos sabemos lo importante que resulta la inclusión de imágenes frente a la losa en que se puede convertir un manual que incluya únicamente texto y más texto.

Por otro lado, la realización de la revista puede constituir un incentivo igualmente importante. El alumno se siente protagonista de su propio proceso de aprendizaje, además de que facilita las relaciones sociales y supone, como también admiten los autores, una forma de divertirse aprendiendo. Quizás por estos aspectos, es decir, por el tipo de actividades, su presentación o las ilustraciones, sea un material más bien orientado a jóvenes y adolescentes y no tanto a un público adulto.

En suma, *Escala* es un manual ameno, entretenido y, en mi opinión, ciertamente motivador, en cuyas páginas podemos encontrar actividades variadas que serán un buen complemento para nuestras clases. Eso sí, no hay un libro completo, perfecto y es encomiable el hecho de que este manual ya asuma desde el principio esa constatación al presentarse como un material complementario que ayudará a la práctica de esos recursos que el estudiante va adquiriendo y que tantas veces necesita ejercitar.

Verónica Grande Rodríguez

**Pascual Barea, Joaquín, Rodrigo Caro. *Poesía castellana y latina e inscripciones originales*, Sevilla (Diputación de Sevilla) 2000, 248pp.**

Habida cuenta del prestigio que tuvo la lengua latina durante los siglos XVI y XVII como vehículo para realzar la nobleza de escritos de la más variada temática, produce pesadumbre y aflicción constatar que, salvo honrosas excepciones, la producción literaria en lengua latina aparecida en aquellos siglos apenas haya sido motivo de investigación. Autores hubo que supieron compaginar con peculiar maestría la lengua latina y la vernácula, resultando el contenido en una y otra lengua tan parejo que viene a formar un todo unitario. La obra de Joaquín Pascual que aquí nos ocupa aborda precisamente toda la obra poética de Rodrigo Caro, en latín y en castellano, poniendo en manos de los estudiosos de la literatura española una magnífica monografía, que debería servir de conspicuo ejemplo para el estudio de otros autores y otras parcelas literarias de similares características a las aquí analizadas. Ya Menéndez y Pelayo había apuntado la necesidad de una edición conjunta de los poemas (en latín y en castellano) salidos del cálamo de Rodrigo Caro (1573-1647). En su edición de las *Obras* de éste, el año 1883, don Marcelino confiaba en haber dado respuesta a esa necesidad; pero su publicación tampoco había sido exhaustiva, echándose en falta un gran número de composiciones. Por ello, no cabe duda de que la obra que ahora nos ocupa viene de verdad a colmar aquella deficiencia. Aval de que vamos a encontrarnos ante un trabajo verdaderamente científico, serio y riguroso es el hecho de saber (p.12) que el germen de esta publicación fue la tesis doctoral de J. Pascual Barea defendida en la Universidad de Sevilla y dirigida por los profesores Juan Gil y José M<sup>a</sup>. Maestre.

Si es verdad que Rodrigo Caro es conocido sobre todo por su elegía a las ruinas de Itálica, la lectura de los poemas aquí reunidos dan fe de que aquella composición

no fue fortuita, inspiración pasajera o iluminación circunstancial: sus dotes poéticas se revelan en otras muchas composiciones, como *Baetis urbs sive Utricula* (recreación poética de la supuesta fundación mítica y de la historia antigua de su villa natal, Utrera), o *Cupido pendulus* (poema inspirado en una estatuilla del dios de amor: Cupido es apresado y castigado por una ménade; llama en auxilio a su madre Venus, que no puede acudir en su ayuda porque, a su vez, ha sido encerrada por su burlado marido Vulcano), o el divertido romance dedicado a su amigo el licenciado Juan de Robles en la toma de posesión del beneficio de *Membrilla*, o las silvas dedicadas a *Sevilla* o a *Carmona*, o los ingeniosos *epigramas* y *epístolas* en verso (tal la remitida a Juan de Robles, en que narra un día de su vida de estudiante en la universidad hispalense). Es cierto que muchos de los poemas aquí recogidos han visto ajada su frescura inicial al perder actualidad las circunstancias que los inspiraron, pero la historia de la literatura no deberá ignorarlos en modo alguno.

Sin perder en ningún momento esta perspectiva, (sin duda la más idónea para enfocar el estudio de esta producción), Pascual Barea encuadra la obra poética de Caro en el contexto de la poesía cultivada en Sevilla desde tiempos de los Reyes Católicos, por cuanto en ella se encuentra el germen de sus poemas y es ella la que da razón de los temas, de los géneros y de la lengua utilizada por Caro. En ese mismo marco explicativo de su producción se bosquejan algunos acontecimientos de la vida, estudios, cargos, amistades y aficiones de nuestro autor, susceptibles de proporcionarnos las claves para la correcta comprensión de sus poemas.

Atendiendo a este planteamiento, el capítulo titulado *La poesía hispano-latina en el Renacimiento hispalense* (pp.21-32) ofrece una concisa y ajustada (mas no superficial) panorámica de los humanistas sevillanos en el marco en que vivirá Caro, tanto de personajes que fueron para él acicate y modelo como otros con los que tuvo relación directa. Por aquí desfilan Antonio de Lebrija y Rodrigo de Santaella (compañeros de 1467 a 1470 en el Colegio de los Españoles de Bolonia y difusores en España de ideas y gustos literarios del Renacimiento), Fernando de Herrera (muerto en 1597, y de quien dice: "lo conocí, aunque no le hablé por ser yo muchacho cuando él era ya viejo, mas me acuerdo de lo que publicaba su fama"), Pedro Núñez Delgado, Luis de Peraza, el arcedianos Baltasar del Rfo, Benito Arias Montano (muerto en 1598, del que dice "ser aficionado suyo, porque le conocí, aunque no le hablé"), Juan del Mal Lara, el canónigo Francisco Pacheco (muerto en 1599), el maestro Francisco de Medina (a los cuales dos confiesa seguir en el cultivo de los géneros y temas de la poesía humanista y de inscripciones de cuño clásico)... y los numerosos profesores del Estudio de san Miguel.

El capítulo siguiente, *La poesía en la vida de Rodrigo Caro* (pp.37-44) es una lograda y escueta biografía, cuyo hilo conductor es la producción poética del de Utrera: los episodios biográfico sólo cuentan en tanto aparecen vinculados a composiciones literarias de nuestro autor. Sirva de muestra un simple ejemplo (p.39): "En 1620 Caro fue nombrado visitador general de las parroquias y monasterios de fuera de Sevilla, recorriendo todo el reino a lomos de su caballo, tal vez el mismo rocín flaco y consumido con el que fue a la torre de la *Membrilla* [motivo del poema VI], siete años después, ya mucho más lento, y no como el asombrosamente rápido que dio motivo al dístico *Equus* [poema XLV]. En 1624 es además letrado de cámara del arzobispo Pedro Vaca

de Castro, y con motivo de la visita que realizó a la Peña de Arias Montano cerca de Aracena, compuso un epigrama latino y un cenotafio en memoria del insigne humanista: *Lares* [poema XXIX] y *Montanus* [poema L]". Revelador del prestigio literario de Caro resulta el hecho (p.40) de que, en 1624, durante una visita real a Sevilla y a Itálica, nuestro autor tuviera ocasión de conocer a Francisco de Quevedo, cuyas simpatías se ganó y con quien mantuvo correspondencia escrita, hasta el punto de que Quevedo le dedicaría en 1634 su *Nombre, origen, intento, recomendación y descendencia de la doctrina estoica*, en que alaba la mucha erudición de Caro.

Sumamente interesante resulta el capítulo *Temas y géneros de la poesía de Rodrigo Caro* (pp.47-80). ¿Cuáles son éstos?

1) La Antigüedad (pp.47-53). El reverencial y entusiasta respeto por la Antigüedad greco-romana y sus restos que alienta en el hombre humanista y renacentista halla en Caro un fiel paradigma. Ese sentimiento impregna la *Canción a las ruinas de Itálica*, las alabanzas y *Silvas a ciudades* (Sevilla, Carmona, Utrera), el *Apollinis responsus*, o el *Cupido pendulus*. El tema de las ruinas, iniciado quizá por Poggio Bracciolini, resulta obsesivo en nuestro autor. En cuanto al poema sobre Cupido, el epistolario de Caro ofrece las claves para su interpretación inmediata: se inspira directamente en unas estatuillas de Cupido y de Venus Gnidia (que sirve precisamente de portada al libro) que, coleccionista de obras antiguas, habían llegado a su poder.

2) Episodios biográficos (pp.54-55) dispersos en poemas de distintos géneros. Reflejo de aquella amistad epistolar tan del gusto renacentista, sirva de ejemplo la *Ioannis a Roble epistola* que, siendo estudiante en Sevilla, remitió a su amigo Juan de Robles, inspirándose en Ovidio, y que resulta un magnífico documento autobiográfico.

3) Alabanzas de ciudades (pp.56-61). *Silvas* en castellano (a Sevilla, Carmona, Utrera) o poemas en latín (*Baetis urbs sive Utricula*). La práctica remonta al género medieval –en verso y en prosa– de la *laus urbis*, que cobró nueva vigencia durante el Renacimiento. El poema *Baetis*, resulta, en palabras de Pascual Barea, de un "estilo elegante, hondo conocimiento de la poesía antigua, gran facilidad de expresión, uso racional de las figuras retóricas, imágenes y tropos, y de los sinónimos poéticos. Esmerado latín de resonancias clásicas".

4) Elogios de personas (pp.62-66). Este conjunto de cortos poemas (6 u 8 versos) se encuadra en géneros como el epigrama, el poema preliminar y retratos, epitafios, cenotafios y epicedios. Salvo los dedicados a Tamayo, Villegas y Pancorvo, los epigramas laudatorios de Caro tratan de personas muertas, por lo que comportan tópicos propios de composiciones funerarias y consolatorias. Así, a Arias Montano, fray Luis de León, Lopes de Utrera, Matamoros, Flavio Lucio Sexto...

5) El amor (pp.66-67). Teniendo en cuenta que Caro era sacerdote, el tratamiento del tema amoroso se haya poco representado. Cuando lo hallamos trata (como en *Apollo pendulus*) de remedios contra la pasión amorosa, o (en *Qui verus noscitur amicus*) alude más bien a la amistad, o (el soneto *Orfeo*) lamenta que el amor pueda proporcionar a un tiempo placer y dolor, o (la *Canción de amor a Cristo*) apunta a la sublimación lírica del amor cantado a lo divino.

6) La religión (pp.67-72). La citada *Canción de amor a Cristo*, en estrofa propia del villancico, es ejemplo de elevación a un plano espiritual (como en la poesía mística) de un motivo tradicional presente en canciones populares de corte profano, en la que una joven enamorada es obligada por su madre a consagrarse a Cristo en un convento. El inicio mismo —“Mi amor se va, madre”— evoca muy de cerca la canción de Gil Vicente que comienza “Vanse mis amores, madre”. En Caro la joven busca gustosa el amor a Cristo, repitiendo el estribillo “Con Él tengo de irme”. La *Ode ad Divam Virginem Mariam de las Veredas* testimonia, una vez más, lo estrecha ligazón entre las composiciones de Caro y su propia vida: la devoción del poeta por la Virgen de las Veredas de Utrera se patentiza también en su testamento, en el que establece una manda para que “se digan por mi ánima, en el convento de San Francisco de la dicha ciudad de Utrera, ochenta misas rezadas en el altar de Nuestra Señora de las Veredas, por la devoción que yo he tenido y tengo a aquella santa imagen”. El poema respira una actitud estoica ante la vida. Aunque fiel a los ritos y dogmas católicos, se inspira en el modelo de los poetas antiguos ante las imágenes de sus dioses. La estrofa (como en el horaciano *Beatus ille*) alterna trímetros y dámetros yámbicos. Otro poema, *Ursulae et Euphrosyne divis tutellaribus*, canta sobre todo a Eufrosina, una de las once mil vírgenes martirizadas en la Colonia Agripina, cuya reliquia (una cabeza), traída de Maastricht, se conservaba en Utrera, en la iglesia de Santa María de la Mesa. El poema está compuesto en estrofas sáficas, lo que da pie a una nota (la 138) sobre el verso sáfico. Quizá una de las pocas cosas que se echan en falta en el trabajo de Pascual Barea sea la ausencia de un apartado particular sobre la métrica de Caro: salvo la aludida nota, las cuestiones métricas no encuentran eco alguno en este estudio.

7) Traducciones y paráfrasis (pp.73-76). La labor traductora de Caro se mueve en la misma línea que su creación original. Son numerosas las traducciones y paráfrasis que se insertan en sus tratados en prosa (*Dies geniales, Antigüedades, Memorial de Utrera*, etc). Los criterios que rigen esta actividad los expresa el propio Caro a propósito del *Elogio de Ausonio a Sevilla*: “No parece cosa digna de la elegancia del epigrama de Ausonio dexarlo assí, con la traducción rigurosa de la prosa, y assí lo passaremos a la habla castellana en verso, que si bien no puede exprimir todo lo que suena en la latina, por lo menos la paráfrasis dexa un poco de más licencia, para que el que no supiere latín perciba el sentido de aquel poeta”. Pascual Barea selecciona sólo cinco composiciones representativas del interés literario que comportan.

8) Poesía burlesca de autoría incierta (76-80). Dos poemas hallados entre los papeles de Caro: uno es “una particular versión de un conocido soneto toscano satirizando al mujeriego y derrochador duque de Osuna”; el otro, “un poema en latín macarrónico invitando a otro clérigo a dejar en paz a los pobres amancebados y a las ramerías, y disfrutar las noches de Navidad contando chistes, comiendo dulces y con-

<sup>1</sup> Se trata de Pedro III, Duque de Osuna (1573-1624), célebre por sus calaveradas de mozo en Sevilla y luego en Italia. Lo compara con el cardenal Gaspar de Borja (1582-1645), primo hermano suyo y enemigo declarado, que lo substituyó en el virreinato de Nápoles, momento al que alude el soneto.

fituras de las monjas, bebiendo, cantando y bailando al calor de la chimenea". En ambos casos, su valor literario es liviano.

Tras esa Introducción se sitúa (pp.83ss) la Edición del poemario, que se inicia (p.83) con la exposición de los criterios seguidos. En primer lugar se enumeran las graffias adoptadas tanto en el texto castellano (pp.85-91) como en el latino (pp.91-92). Un segundo apartado (pp.93-96) alude de forma muy sucinta a las fuentes literarias y *loca similia* discernibles en los textos de Caro. El tercer apartado, referido a la traducción realizada por Pascual Barea y a las notas que aparecerán a pie de página, nos hace saber que, en cuanto a lo primero, se ha procurado tener en cuenta el léxico y expresiones del propio autor en sus poemas y tratados, y que en contados casos se sacrifica la literalidad de la traducción en aras de algún artificio del original. En cuanto a las notas, dado que los poemas de Caro abundan en alusiones mitológicas, históricas, arqueológicas, eruditas, biográficas o meramente circunstanciales, se hacen necesarias abundantes aclaraciones que doten al lector de los datos precisos para la completa comprensión del pasaje. Que ello es así se manifiesta en el hecho de que el propio Caro añadió numerosas notas marginales a muchos de sus poemas (así, *Cupido pendulus* y *Silva a la villa de Carmona*). Pascual Barea incorpora estas notas a las suyas propias, señalándolas con un asterisco, y añade además otras muchas procedentes de otras obras de Caro "o que él conocía, como las *Anotaciones* de Fernando de Herrera". Tras el apartado referido a la traducción y a las notas se enumeran las principales fuentes manuscritas (p.97) y las principales fuentes impresas (pp.97-102), concluyéndose con una escueta referencia a la transmisión de los poemas y de las inscripciones (p.103).

En el cuerpo de la edición aparecen primero los poemas en castellano y a continuación los escritos en latín, repartidos en los siguientes apartados: a) Poesías castellanas (I-XVIII); b) Traducciones castellanas escogidas (XIX-XXIV); c) *Carmina* (XXV-XLV) y traducciones latinas (XLVI-XLVbis); d) Inscripciones (XLVII-LIII) y e) Poesías de autoría incierta (LIV-LV). Finalmente (pp.112-119) se registra también una amplia muestra de elogios poéticos dirigidos a Caro, a sumar al de Pedro de Espinosa, 'natural de Antequera', que precede a la Introducción (p.8). Todo este conjunto se ve enriquecido con abundantes reproducciones de manuscritos y de fotos que ambientan, instruyen y sitúan al lector ante el objeto motivo de una composición.

Como ya hemos apuntado, el valor literario de los poemas que aquí se editan, acompañados de un minucioso aparato crítico, es muy irregular. Junto a composiciones señeras y que por sí solas habrían servido para inmortalizar a Caro, hallan acomodo otras de muy mediocore o nula trascendencia. Es el caso de las inscripciones y epitafios, cuyo único valor puede ser el histórico o biográfico, no el literario: sólo bajo esta perspectiva cabe argumentar su inclusión en este trabajo.

De manera especial merece resaltarse la edición que se nos ofrece de la canción a las ruinas de Itálica. Rodrigo Caro fue un incansable revisor de sus poesías, a las que sometió una y otra vez a una labor de pulimento que corrigiese cualquier posible defecto. Así, de la *Canción a las ruinas de Itálica* existen hasta cinco versiones analizadas por Joaquín Pascual con sutil diligencia y ofrecidas al lector de manera que pueda captar perfectamente el modo de laborar del de Utrera.

Un detallado Índice de nombres enriquece este trabajo, aunque es de lamentar que este Índice sólo remita a los poemas propiamente dicho y no al conjunto del estudio que sobre ellos realiza Pascual Barea, por el que desfila una amplia onomástica que no tiene su reflejo en el *Index nominum*.

Original resulta, en fin, el colofón de la p.349 revelador de que Pascual Barea se ha impregnado en todas sus fibras de la obra de Caro y del ambiente literario en que éste vivió. Y el resultado es un estudio hondo, serio y valiosísimo que contagia al lector la cordialidad con que su autor lo ha llevado a cabo.

Manuel-Antonio Marcos Casquero.

**Pérez González, Maurilio, *La Garcineida. Estudio y edición crítica, con traducción*, León, Universidad de León 2001, 391pp.**

Sucede a menudo en el ámbito de la filología que la atención de los estudiosos incide una y otra vez sobre autores y obras consagradas por la fama y de cuya importancia (literaria, histórica, lingüística...) nadie parece dudar. Pero al mismo tiempo permanecen sumidas en el sueño de los anaqueles otras múltiples obras –quizá de menor entidad, pero en todo caso verdaderas joyitas de arte– en las que apenas, como de pasada, ha reparado algún curioso investigador, que ha sabido entrever el valor que entrañan y que ha reclamado atención sobre ellas sin que su voz encontrara demasiado eco. Es preciso aguardar la llegada de la persona providencial que, de una vez por todas, exhume del olvido aquella perla y muestre a todos su esplendor. Es lo que en este caso acontece con *La Garcineida*, de la que el profesor Maurilio Pérez nos ofrece una magnífica edición crítica, que sin duda podrá calificarse de definitiva, enriquecida con un minucioso estudio introductorio y acompañada de una no menos valiosa traducción. El renombre y prestigio del Prof. Maurilio Pérez en el ámbito de los estudios medievales avalan, por lo demás, la seriedad, rigor y profundidad de este trabajo, cuyas líneas generales pasamos a exponer a continuación.

La publicación está estructurada en dos grandes apartados: el I, titulado *Estudio*; el II, *Edición crítica* del texto latino, con versión castellana en páginas enfrentadas. El apartado dedicado al Estudio se abre con un primer capítulo consagrado al contexto histórico en que ve la luz *La Garcineida* y a su contenido argumental. *La Garcineida*, se nos dice en la p.15, “es una parodia satírica medieval escrita en latín, cuyo argumento tiene como trasfondo los más importantes acontecimientos históricos de la época”. Este aserto lleva al estudioso a trazar los rasgos más interesantes del marco histórico (en su vertiente religiosa, sobre todo, pero no menos en la política) en que se encuadra este opúsculo, datos básicos que explicarán en gran medida su contenido: acontecimientos acaecidos desde el papado de Gregorio VII al de Pascual II (pp.15-18) y desde el de Pascual II al de Calixto II (pp.18-19), la figura de Bernardo de Sauvetat, primer arzobispo de la reconquistada sede toledana (pp.19-22) y la abolición del rito mozárabe o hispánico (pp.22-25). Los hitos sobresalientes de semejante período histórico son resumidos en un pormenorizado “cuadro cronológico” (pp.25-28), al que sigue un meticoloso análisis del contenido de *La Garcineida* (pp.28-32). El argumento de la obra es estructurado por el Prof. Maurilio Pérez en 3 grandes apar-