

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1988

Publicaciones de la
FACULTAD DE CIENCIAS Y LETRAS
DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA
DIRECTORA: ANTONIA BENEDETA FERRERIA

ARCHIVO HISPALENSE



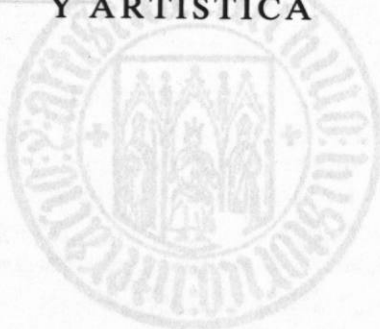
REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

2.^a ÉPOCA
AÑO 1988



TOMO LXXI
NÚM. 218

Deposito Legal SE - 25 - 1928 I. S. N. 0510 - 4067

Impreso en Gráficas del Exportador - C/ Caracul, 12 - Jerez



Publicaciones de la

EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
LITERARIA
ARTÍSTICA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal SE - 25 - 1958 I.S.S.N. 0210 - 4067

Impreso en Gráficas del Exportador - C/. Caracuel, 15 - Jerez

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2.^a ÉPOCA
AÑO 1988



TOMO LXXI
NÚM. 218

SEVILLA, 1988

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.ª ÉPOCA

1988

SEPTIEMBRE-DICIEMBRE Número 218

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCIÓN

MIGUEL ÁNGEL PINO MENCHÉN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ISABEL POZUELO MEÑO

FRANCISCO MORALES PADRÓN

OCTAVIO GIL MUNILLA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

JOSÉ M.^a DE LA PEÑA CÁMARA

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

ESTEBAN TORRE SERRANO

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

JUANA GIL BERMEJO

ANTONIO MIGUEL BERNAL

CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1

TELÉFONO 422 28 70 - EXT. 213 y 422 87 31

41071 SEVILLA (ESPAÑA)

Impreso en Gráficas del Expositores - C. Carnaud, 15 - Jerez

SUMARIO

ARTÍCULOS	Páginas
HISTORIA	
RUFO YSERN, Paulina: <i>Andalucía en la Guerra de Sucesión</i>	3
SEGURA, Cristina: <i>Las ordenanzas de la Puebla de Cazalla</i>	27
ESCACENA CARRASCO, José Luis: <i>El poblamiento medieval de la comarca sevillana de «La Ribera» a través del registro arqueológico</i>	35
SÁNCHEZ-BLANCO, Francisco: <i>El terremoto de 1755 en Sevilla y la mentalidad local</i>	57
LITERATURA	
WAGNER, KLAUS: « <i>Compendio y memoria de algunos libros y autores que tratan del Santo Rey don Fernando</i> »: <i>Una bibliografía inadvertida del siglo XVII</i>	77
PÉREZ CUSTODIO, Violeta: <i>El poema IV, I de Propercio y la «Elegía a las ruinas de Itálica» de Rodrigo Caro</i> ..	123
GÓMEZ CANSECO, Luis: <i>De Rodrigo Caro a Juan de Robles: una epístola inédita en verso latino</i>	137
TERUELO NÚÑEZ, María Sol: <i>Un aspecto del andalucismo de los Álvarez Quintero</i>	147
ARTE	
DÍAZ MACÍAS, Pedro: <i>Lacerías y alicatados de la donación Kith: Teoría de las labores ornamentales moriscas</i> ...	155
SERRERA, Juan Miguel: <i>Varia murillesca: expolios y restauraciones</i>	179

CAMPOS CARRASCO, Juan M. y MORENO MENAYO, María Teresa: <i>Excavaciones en la muralla medieval de Sevilla. El lienzo de la Macarena</i>	187
GALERA ANDRÉU, Pedro: <i>Pintura sevillana en Jaén: Lorente Germán y Ruiz Soriano</i>	207

MISCELÁNEA

GÓMEZ CAMACHO, Alejandro: <i>El expediente de órdenes de Rodrigo Caro</i>	215
---	-----

LIBROS

Temas Sevillanos en la prensa local (mayo-agosto, 1988)

REAL HEREDIA, José J. ; ZAHINO PEÑAFORT, Luisa	225
---	-----

Crítica de Libros

GOZALBES CRAVIOTO, Carlos: <i>Las vías romanas de Málaga</i> . G. Carrasco Serrano	241
MARTÍN, Fernando: <i>Catálogo de la plata del patrimonio nacional</i> . María Jesús Sanz	244
VÁZQUEZ LESMES, Rafael: <i>Córdoba y su Cabildo Catedralicio</i> . Lutgardo García Fuentes	248
WAGNER, Klaus: <i>Catálogo abreviado de las obras impresas del siglo XVI de la Biblioteca Universitaria de Sevilla: España y Portugal</i> . Julián Martín Abad	251
WOLF, Kenneth Baxter: <i>Christian Martyrs in Muslim Spain</i> . Manuel González Jiménez	255
GRIFFIN, Nigel: <i>Spanish Incunabula in The John Rylands University Library of Manchester</i> . Klaus Wagner	257
PESSOA, Fernando: <i>35 Sonetos Ingleses (Homenaje: 1888- 1988)</i> . Alberto García Ulecia	259

EL POEMA IV-I DE PROPERCIO Y LA «ELEGÍA A LAS RUINAS DE ITÁLICA» DE RODRIGO CARO

La elegía IV-I, (1) se presenta dividida en dos bloques bien diferenciados:

1A: v. 1- 70: Monólogo de Propertio ante la contemplación de las ruinas de la antigua Roma. La evocación se hace en el plano arquitectónico, político, religioso, militar y geográfico, que son comparados con la grandeza de los tiempos del poeta y éste decide finalmente ensalzar el sublime destino de la Urbe en una composición de altos vuelos.

1B: v.71-150: Monólogo del adivino Horos para disuadir a Propertio de su propósito. Demuestra cómo su arte adivinatoria es la única infalible, hace una reseña de la vida del poeta y le profetiza el porvenir.

Considerando ambas partes de la elegía por separado, es claro que, en general, tienen un sentido completo e independiente, que llegan a tratar temas muy dispares (en gran medida la relación temática es nula) y que incluso el tono del poema varía en un proceso descendente desde un estilo elevado hasta expresiones de menos calidad poética. Sin embargo, también es cierto que la segunda parte está jalonda de una serie de eslabones de referencia a la primera y que contamos con la presencia de dos vocativos, encabezando tanto 1A como 1B (*hospes* y *vage Properti*), que envuelven inmediatamente la composición en el juego del emisor y el receptor. De ahí podría pensarse que 1A y 1B constituye un conjunto unitario donde la segunda parte se ha concebido como una *recusatio* de la primera y ello justifica el cambio en el estilo (se propugna la poesía frívola frente a la heroica) y las recurrencias temáticas, sin que ello sea óbice para que cada bloque por separado presente gran autonomía y complejidad estructural.

(1) Por obvias razones de brevedad, omitimos la presentación al comienzo del presente artículo de los textos latino y español, objeto de nuestro comentario. Remitimos, pues, al amable lector a la bibliografía sobre ediciones de los mismos que al final se adjunta.

Pasemos a analizar el primero de ellos. Vamos a subdividirlo en dos partes:

- a) v.1-56: Roma.
- b) v.57-60: Propercio.

a) Los dos versos iniciales son de importancia crucial no sólo porque en ellos se apunta el «leit-motiv» de la poesía sino porque se esboza la estructura temporal que vamos a estudiar en el resto y que es la auténtica infraestructura en la que se van engarzando los distintos temas.

La introducción se efectúa mediante la superposición de tres planos temporales a través de los cuales se vertebra este bloque:

1.— Presente:

Hoc quoddamque vides... qua maxima Roma est

2.— Pasado:

—Pasado glorioso o reciente:

Epoca a partir de Eneas

—Pasado remoto:

Epoca anterior a Eneas

Ante

Phrygem

Aeneam

En el plano del presente (lo que Propercio contempla en ese instante) aparecen, pues, dos vertientes: las ruinas y la Roma actual, de las cuales la primera se vincula al pasado más remoto (anterior a Eneas) y desaparece en el momento en que se abandona el tema de la época arcaica (v.3-36) y la segunda (la Roma actual) se identifica con el pasado glorioso (época de Eneas), formando la materia discursiva de los v.39-56. Esto explicaría el que nos encontremos en la primera parte un tono descriptivo, casi arqueológico, mientras en la segunda (cuajada de interjecciones y vaticinios) el tono se vuelve exclamativo, incluso podríamos decir, exultante.

En los versos 3-36 se aprecia una estructura circular. Se comienza a evocar las ruinas desde un aspecto geográfico (ubicación del templo a Febo Naval, la roca Tarpeya, el Tíber y la casa de Remo, v.3-10) y así se termina (v. 33-36: alusión a Bovilla, Gabi, Alba y Fidenas). En medio quedaría encuadrada la visión de las ruinas desde el punto de vista político y ciudadano (v.11-16: la Curia, la Asamblea y el teatro), religioso (v. 17-26: las Parilia) y militar (v.27-32: Lucumón, Tacio, las tres tribus y Rómulo).

Pues bien, esta división temática presenta un armazón temporal complejo y que sirve para ir encajando cada uno de los datos en el

tiempo y no perder de vista los tres momentos históricos. Para intentar detectarlo, vamos a buscar la clave en el uso que de los deícticos locales y temporales hace el poeta y así observaremos que hay un curioso juego de avances y retrocesos en los planos cronológicos que van «estratificando» la composición:

En el v.3 nos situamos en el plano del presente con el uso de *ubi stant* al cual sigue un retorno al plano del pasado primitivo. Desde este momento ancestral comenzamos a ascender de nuevo hasta la época del poeta gradualmente: para ello pasamos por los versos 9-10, que serían el punto medio (observemos el uso de *olim* y la alusión a Remo) y de allí nos delizamos hasta el inmediato verso 11 donde volvemos a situarnos en el *nunc* del poeta. Pero es de destacar que ese *nunc* está situado dentro de una oración de relativo de forma que la principal nos refiere al pasado lejano en el que permanecemos hasta el v.20, que abruptamente nos sitúa en el ahora (*qualia nunc curto*). Volvemos a sumirnos en el pasado lejano de forma brusca en el v.21 y a emerger al presente en el v.26 (*unde suaviza la transición*). El v. 27 retrotrae la escena al pasado lejano pero los v.31-32 nos transportan de nuevo a la zona intermedia, que recoge el tiempo anterior (*hinc...hinc*) y queda, además, definida por la alusión a los blancos corceles de Rómulo. De los v. 33-37 permanecemos en el tiempo lejano del que salimos situándonos en un plano intemporal mediante un presente aplicable a cualquier ciudadano romano, de carácter sentencioso y validez universal. (Ver esquema).

Con ello podríamos decir que el autor ha conseguido situarnos en un estrato neutro en el tiempo y ha quedado facilitada la transición al nuevo contexto. Se inicia esta segunda parte con un dístico-puente que contiene los elementos definidores de las nuevas coordenadas: *huc* referido a la Roma del poeta; *Troia* y *Dardana*, ambos parte de un mismo campo semántico, así como los verbos en pasado actuando como «flashes» que apartan al receptor por completo de la ubicación real del poema (las ruinas), poniéndole en una referencia espacial y temporal imaginaria (Roma y la guerra de Troya).

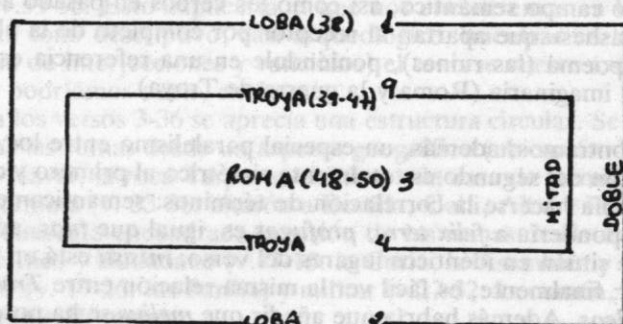
Encontramos, además, un especial paralelismo entre los v.39/48. El armazón del segundo es totalmente simétrico al primero y con facilidad podría hacerse la correlación de términos: semánticamente *huc* se correspondería a *felix terra*; *profugos* es, igual que *tuos*, adjetivo y ambos se sitúan en idénticos lugares del verso; *misisti* está en paralelo con *cepit*; finalmente, es fácil ver la misma relación entre *Troia-Iule* y *Penatis-deos*. Además habría que añadir que *melius* se ha puesto a *huc*, obteniéndose así la estructura bimembre *huc melius* que compensa a *felix terra*. Tal similitud entre versos no puede ser casual; más

bien parece al servicio, de nuevo, de una clara estratificación temporal, a saber:

- v. 39-47: Llegada de los fugitivos
troyanos a Roma (8 versos) v. 57-70: El futuro
v. 48-56: De los tiempos de Remo
a los del poeta (7 versos)

Observamos una estructura equilibrada pero no claramente simétrica, como comprobaremos más adelante. Pero es que el juego temporal se extiende incluso dentro de un mismo verso: *vexit et ipsa sui Caesaris arma Venus* consigue su fuerza por la mezcla de dos momentos cronológicos distintos; es el atractivo de lo inesperado lo que imanta la atención del lector.

En la segunda tirada la «confusión cronológica» es usada con una audacia mayor todavía. Nos situamos en el tiempo de Remo para descender en picado a la guerra de Troya mediante un vaticinio (v.51-54): palabras proyectadas a un futuro que es el presente del poeta. Ese descenso en el tiempo sirve al autor para cerrar en círculo estos versos (cf.v.39) junto a un segundo procedimiento: la alusión a la loba de Marte flanquea el principio y el final de la secuencia. En este sentido, no estamos de acuerdo con Camps en considerar los v.39-54 como un paréntesis que oscurecería la conexión entre esos idénticos puntos de referencia puesto que las dos exhortaciones a la nodriza de Roma son los límites externos de un párrafo que se va cerrando en círculo:



Aquí tenemos otro ejemplo de la flexibilidad y falta de rigidez en la simetría que equilibra y sopesa la composición.

b) Los v.57-70 marcan un cambio total en la concepción del poema: desde una orientación etiológica donde no se rastrean ni los más mínimos ecos personales se pasa a una súbita eclosión de subjetivismo, el poeta se erige en protagonista exclusivo y todos los elementos comienzan a girar en torno al yo: *coner, mihi, nostro, meae, mi, nostris, meo, canam, meus*.

Volvemos a encontrarnos una estructura cerrada (v.57-69) que gira como una espiral hacia el futuro con un dinamismo sorprendente: imperativos y exclamaciones se siguen y se multiplican las pausas llegando a prodigarse tras cortas secuencias (v.67-68) y se hace uso especial de la aliteración (v.63, 64 y 69). Todo contribuye a reforzar la metáfora final del trote del caballo y a hacer plástica la idea de precipitación y carrera.

— Para el análisis de 1B vamos a tomar como hilo conductor una serie de palabras que se repiten en el texto, significativamente situadas y que actúan a modo de columna vertebral a la que se van adosando las distintas variantes temáticas. Estos términos básicos son: *Apollo, fides, dixi y hactenus*.

Apollo aparece en el v.73 y en el 134, en ambas ocasiones en uno de los lugares de mayor relevancia en poesía: la frontera final de verso, en este caso, en el final del hexámetro. Esto nos permite hacer un primer reparto del poema: v.71-133/134-150. En la primera tirada obtendríamos un contenido narrativo orientado hacia el pasado y en la segunda el tiempo se orientaría hacia el futuro.

Fides aparece en cuatro ocasiones (con el sentido de predicción certera en todas ellas): v.80,92,98 y 108. La insistencia en este vocablo no puede ser casual, sino que más bien cabe pensar que haya sido usado como elemento separador de diferentes secuencias temáticas del poema, teniendo en cuenta que aparecería cada vez señalándolas pero no necesariamente al inicio o al final de la división sino, simplemente, dentro de ella.

El primer caso sí coincidiría con el final de la escisión pues hasta el v.80 podemos distinguir una introducción o presentación del personaje de Horos, antes aludido con el vago calificativo de *hospe*. Hasta el v.88 el adivino se quejaría de la falta de respeto a los dioses y aduce el caso de Arria y sus hijos. Pues bien, la colocación de *fides* aquí es anómala pues la esperaríamos como muy tarde en el v.89 para separar la teoría del ejemplo. Sin embargo, Propertio sorprende al lector con la ruptura de lo esperado y además hay que contar con que en el v.89 aparece *dixi*, que es uno de los separadores señalados, y ello hubiera supuesto una acumulación innecesaria de marcas e incluso, quizás,

una anulación de su efecto. El tercer *fides* agruparía el segundo ejemplo de Horos y la explicación de su técnica y el último delimitaría el tema del fracaso de la indagación errónea. Así pues, la estructura en conjunto sería: Presentación — Degradación de los tiempos y primera ejemplificación — Segunda ejemplificación y técnica — Ejemplo de Calcante.

El tercer separador es *dixi*. Ocupa, como en los casos anteriores, los dos lugares de mayor realce en el verso: el inicial y el final. Ambos sirven de frontera a los ejemplos de Horos: uno al comienzo del primero y otro al final del segundo.

Por último, *hactenus* sería el elemento indicativo más importante de todos porque no aislaría elementos en concreto sino que tendría una validez general: afecta a 1B por entero dividiéndolo en dos mitades (hasta v.119 y el resto). Su valor deíctico es fortísimo (hasta aquí) de manera que, aún prescindiendo del cambio de tema, por su propia naturaleza y significado implicaría una escisión. Como correlato suyo pero con valor mucho más débil tendríamos *at* en el v.135 que marcaría una contraposición atenuada con lo anterior.

Según esto, antes de *hactenus* se nos presentaría una disquisición ejemplificada sobre la adivinación y después la técnica del augurio vertería en la persona de Propercio. Dentro de esta segunda parte, *at* separaría lo referente al pasado y al futuro del poeta. (Ver esquema).

Si estudiamos numéricamente la extensión de los párrafos encontramos el siguiente reparto. Hasta *hactenus* tendríamos:

Fides (v.71-118): 9-11-5-9-10

Dixi (v.71-118): 18-11-17

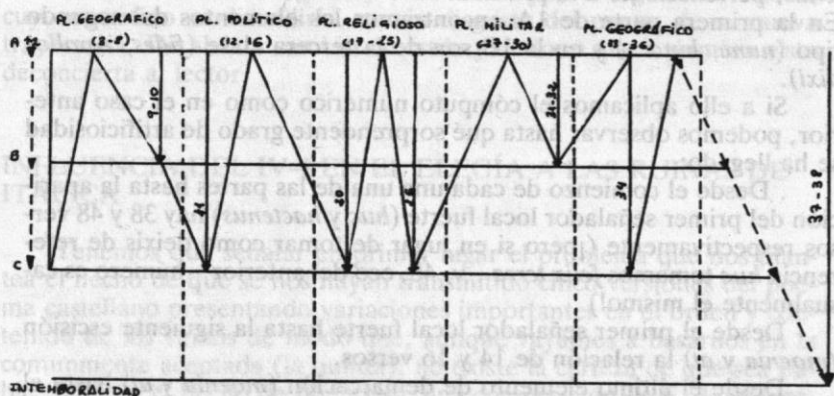
Apollo aparece abarcando elementos de la primera y segunda parte:

1.^a parte: situado dos versos tras el comienzo.

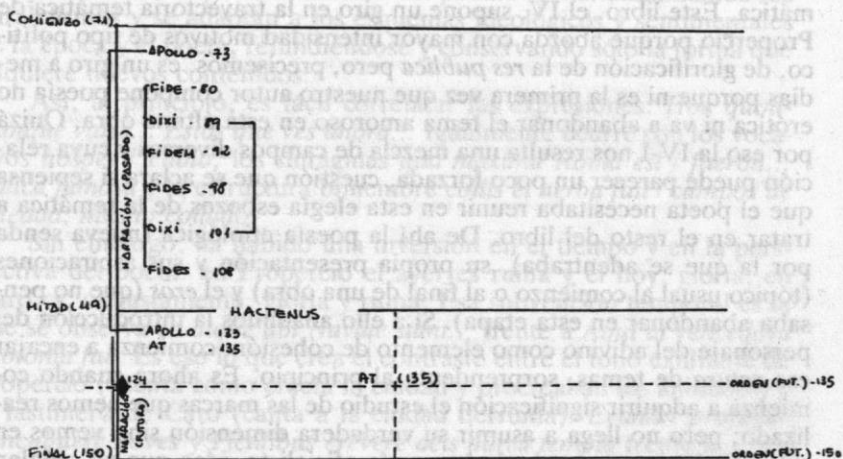
2.^a parte: situado dos versos antes de la separación de *at*

Hactenus no presenta una relación numérica tan evidente: divide en dos tandas de 48 y 31 versos respectivamente, pero los dos señaladores más próximos los tiene situados casi a la misma distancia: *fides* a diez versos y *Apollo* a trece versos. (v.108 y 113). Por último, *at* es el único elemento que presenta la simetría perfecta: 15-15 (v.120-150).

De todo lo dicho se deduce que se puede establecer una gradación dentro de la potencia de las marcas que Propercio va insertando. Van desde los que tienen un fuerte valor deíctico, delimitadores espaciales por sí mismos y que constituyen paradas obligatorias para el receptor, a otros de valor también deíctico pero más atenuado y vinculado al contexto y, finalmente, los que son vocablos sin valor señalador propio pero que, colocados en posiciones estratégicas o resaltados por contraste, sinonimia, etc., circunstancialmente pasan a adquirir un valor ajeno al suyo propio y desempeñan en el armazón del poema una



PLANO PRESENTE : C
 PLANO PASADO CERCAÑO : B
 PLANO PASADO REMOTO : A



función adverbial. Veamos cómo las usa Propertio:

En la 1A utiliza para escindir la poesía en dos bloques el término *moenia*, perteneciente a la tercera clase; en la 1B el ecuator lo señala *hactenus*, perteneciente a la primera.

En la primera parte de 1A encontramos los elementos del segundo tipo (*nunc, hinc...*) y en la 1B son de la tercera clase (*fides, Apollo, dixi*).

Si a ello aplicamos el cómputo numérico como en el caso anterior, podemos observar hasta qué sorprendente grado de artificiosidad se ha llegado:

Desde el comienzo de cada una de las partes hasta la aparición del primer señalador local fuerte (*huc* y *hactenus*) hay 38 y 48 versos respectivamente (¡pero si en lugar de tomar como deixis de referencia *huc* tomamos *felix terra* – v. 48, eco del anterior – número es casualmente el mismo!)

Desde el primer señalador local fuerte hasta la siguiente escisión (*moenia* y *at*) la relación de 14 y 16 versos.

Desde el último elemento de demarcación (*moenia* y *at*) hasta el final de cada parte hay 18 y 16 versos respectivamente.

INTERPRETACIÓN GLOBAL

No podemos perder de vista que estamos ante un poema que abre el libro y por ello consta de los lugares típicos de una poesía programática. Este libro, el IV, supone un giro en la trayectoria temática de Propertio porque aborda con mayor intensidad motivos de tipo político, de glorificación de la *res publica* pero, precisemos, es un giro a medias porque ni es la primera vez que nuestro autor compone poesía no erótica ni va a abandonar el tema amoroso en esta última obra. Quizá por eso la IV-I nos resulta una mezcla de campos diversos y cuya relación puede parecer un poco forzada, cuestión que se aclara si se piensa que el poeta necesitaba reunir en esta elegía esbozos de la temática a tratar en el resto del libro. De ahí la poesía etiológica (nueva senda por la que se adentraba), su propia presentación y sus aspiraciones (tópico usual al comienzo o al final de una obra) y el *eros* (que no pensaba abandonar en esta etapa). Si a ello añadimos la introducción del personaje del adivino como elemento de cohesión, comienza a encajar esa *satura* de temas, sorprendente al principio. Es ahora cuando comienza a adquirir significación el estudio de las marcas que hemos realizado; pero no llega a asumir su verdadera dimensión sino vemos en esta elegía una *recusatio* de la poesía oficialista, idea que ya señalan Sullivan y Pasoli. Desde esta perspectiva sería una justificación de su imposibilidad de componer poesía épica aunque, realmente, lo que

deseaba era encubrir que ese tipo de composiciones no convenían a su espíritu. Con sutileza desarrolla en la primera parte una poesía de altos vuelos tomando como base el tema histórico mientras en la segunda introduce su autobiografía, distanciada por la figura de Horos, cuyo cometido es disuadirle, no sin disgusto del poeta, de su nueva trayectoria. De ahí un cambio de estilo y de tono que a primera vista desconcierta al lector.

INFLUENCIA DEL IV-I EN EL ELEGÍA A LAS RUINAS DE ITÁLICA

Tenemos que señalar en primer lugar el problema que nos plantea el hecho de que se nos hayan transmitido cinco versiones del poema castellano presentando variaciones importantes en el orden y contenido de los versos de modo que, aunque vayamos a basarnos en la comunmente aceptada (la quinta), no existe la certeza de que sea fiable. Súmese el hecho de que existe una composición de F. de Medrano, de gran parecido, que pudo ser la fuente directa de la que se derivó la de Caro en cuyo caso tendría que ser esta la receptora de la influencia latina. Pero como es cuestión sin demostrar, vamos a obviarla y a centrarnos en el poema propuesto en principio.

Es evidente la similitud que existe entre el comienzo de ambas composiciones; de hecho, es en los versos iniciales donde se reconoce una poesía en otra pues en el resto del poema se van difuminando los paralelismos y se adaptan a los esquemas ideológicos y sentimentales de la época y el poeta, refundiéndose y conservando sólo la forma que adquiere nuevos contenidos.

Así, al principio, es fácil correlatar las expresiones: *Hoc quodcumque vides... Estos que ves ahora...* Igualmente ocurre con los vocativos *hospes / Fabio*, los sintagmas *qua maxima Roma est / fueron...* *Itálica famosa* y la estructura bimembre *collis et herba fuit / campos de soledad, mustio collado*.

Sin embargo, ha habido una inversión en el tiempo y en la perspectiva del poeta: en Propertio el ayer es ruina y el hoy, gloria; en Caro es, opuestamente, gloria y ruina. Esa subversión temporal es la que se observa en *atque ubi Navale stant...* frente a *Aquí la vencedora / colonia fue*. Es eso lo que crea el contraste entre el tono exultante de Propertio (cuenta cómo crecía la ciudad y procreaban los animales) y el lastimero de Caro (canta a la ciudad derruida): *Evandri profugae concubere boves* y *Fictilibus crevere deis aurea templa* frente a... *por tierra derribado / yace...*

Es, pues, la valoración positiva de las ruinas en cuanto monumento del pasado en contraste con la visión de otras ruinas como restos de

la destrucción del tiempo: *nec fuit opprobio facta sine arte casa / ... el temido honor de la espantosa muralla, y lastimosa reliquia es solamente*. En su base no hay sino la diferencia entre la mirada política y la arqueológica de dos realidades semejantes.

Analicemos ahora el resto de la composición y veremos cómo Caro va asumiendo una serie de metáforas, imágenes o, sencillamente, términos que pone al servicio de su propia voluntad poética. Se hace evidente el conocimiento del poema latino en:

...templo... (v.12) = ...aurea templa... (v.5)

...impío honor de los dioses... (v.19) = *fictilibus crevere deis... / nec fuit opprobio* (v. 5 y 6)

trágico teatro... (v.21) = ...cavo...theatro (v.15)

...el gran pueblo no suena... (v.26) = *cum tremeret patrio pendula turba sacro* (v.18)

... el desnudo / luchador... (v.27/28) = *miscebant usta proelia nuda sude* (v.28)

espectáculos fieros a los ojos (v.32) = *nec rudis infestis miles radiabat in armis* (v.27)

v. 35-44 = v.31-32

La casa para el César fabricada / ¡ay! yace de lagartos vil morada (v.48-49) = *qua gradibus domes ista Remi se sustulit, olim / unus erat fratrum maxima regna focus* (v.9-10)

... si tu no lloras... (v.52) = ...accersis lacrimas cantans... (v.73)

Y a tí, Roma, a quien queda el nombre apenas (v.61) = *nihil patrium nisi nomen habet Romanus alumnus* (v.37)

... cenizas... (v.15, 66, 91) = ...huic cineri (v.54) (obsérvese el contraste entre la pasividad de la ceniza en Caro y el dinamismo de *arma dabit*)

... el hado, no la muerte... (v.67) = *rata carmina / quali ave / omina* (v.51, 41, 68) *Tanto, aún la plebe a sentimiento inclina* (v.85) = v.18

v.86-87-88 = v.57-58.

No citamos otras ocasiones en que aparece la idea del luchador porque no añaden nada nuevo a lo ya apuntado.

Parece claro que las alusiones de la poesía de Caro sólo se extienden hasta el v.57-58 de la de Propercio, si se acepta la influencia de estos últimos versos, que es la menos clara (aparte quedaría el v. 73 en 1B). Igualmente evidentes son las abismales diferencias que separan ambas composiciones; mejor dicho, todo las separa salvo un contexto geográfico semejante y una serie de notas formales. Hay párrafos en

que se aprecia que Caro ha tenido presente una determinada tirada de versos, como ocurre del 61-68 en que se agrupan varias referencias a los v.41-45 de Propertio.

Creemos, en fin, que si en el plano formal las concomitancias son manifiestas, en el trasfondo de ambos poemas el parecido es bien escaso. No está en Propertio ni el pesimismo, ni la idea de la fugacidad del tiempo, de la destrucción de lo que fue glorioso y, por supuesto, el final religioso coloca a cada composición en una órbita radicalmente diferente. Incluso las separa el diálogo, aunque sea rudimentario, en Propertio y el monólogo de la de Caro, hecho comprensible puesto que se inspira en la primera parte de la elegía latina.

Son, pues, dos composiciones que partiendo de un mismo entorno se enfocan hacia una realidad bien distinta: hay dos concepciones vitales y dos mundos pero es innegable la influencia de los siglos que las vinculan.

Violeta PÉREZ CUSTODIO

BUTLER-BARBER, *Commentaries. (Liber quartus)*. Oxford University Press, 1933.

CAMPS, W.A. *Propertius. Elegies, book IV*. Cambridge University Press, 1965.

CARO, M.A. *Canción a las ruinas de Itálica de R. Caro, con introducción, versión latina y notas*. Bogotá, 1947.

DEL CAMPO, Agustín: *Problemas de la Canción a Itálica*. R.F.F. XLI, Madrid, 1975.

DUARTE INSUA, I.: *Las ruinas de Emerita y de Itálica a través de Nebrija y de R. Caro*. R.F.F. V. 1969.

NETHERCUT, W.R.: *Elegiac Technique in Propertius 4.1.71-150*. Wiener Studien 81, 1968.

PASCUAL BAREA, J.: *La poesía latina de Rodrigo Caro*. Tesis doctoral de realización.

* Queremos expresar a D. J. Pascual nuestro profundo agradecimiento por la aportación de bibliografía al presente trabajo.

PASOLI, E.: *De Propertii libro quarto*. Euphrosyne I, 1967.

BIBLIOGRAFÍA

SEXTI PROPERTI, Carminá: Ed. de BARBER, E.A. Oxford Classical Texts. Oxford, 1982.

Ed. de BUTLER, H.E. Oxford University Press, 1962.

Ed. de FEDELLI, P. Teubner, 1984

Ed. de TOVAR, A.: Colección Hispánica de autores griegos y latinos. C.S.I.C. Madrid, 1984.

Poesía española del Siglo de Oro. Ed. de Elias 1. Rivas. Cátedra, Madrid, 1981.

BUTLER-BARBER: *Commentaries. (Liber quartus)*. Oxford University Press, 1933.

CAMPS, W.A.: *Propertius. Elegies, book IV*. Cambridge University Press, 1965.

CARO, M.A.: *Canción a las ruinas de Itálica de R. Caro, con introducción, versión latina y notas*. Bogotá, 1947.

DEL CAMPO, Agustín: *Problemas de la Canción a Itálica*. R.F.E. XLI, Madrid, 1975.

DUARTE INSUA, L.: *Las ruinas de Emérita y de Itálica a través de Nebrija y de R. Caro*. R.E.E. V. 1949.

NETHERCUT, W.R.: *Elegiac Technique in Propertius 4.1.71-150* *Wiener Studien* 81, 1968.

PASCUAL BAREA, J.: *La poesía latina de Rodrigo Caro*. Tesis doctoral de realización.

* Queremos expresar a D. J. Pascual nuestro profundo agradecimiento por la aportación de bibliografía al presente trabajo.

PASOLI, E.: *De Properti libro quarto. Euphrosyne* 1, 1967.

- SULLIVAN, J.P.: *Propertius. A critical introduction*. Cambridge University Press, 1976.
- VON ALBRECHT, M.: «*Properzio poeta augusteo*» *Colloquium Propertianum (tertium)*, Assisi, 29-31 Maggio 1981. Atti Assisi, 1983.
- WILSON, E.M.: *Sobre la canción a las ruinas de Itálica de R. Caro*. R.F.E. XXIII, 1936, págs. 379-396.

- SEXTI PROPERTII Carmina. Ed. de BARBER, E.A. Oxford Classical Texts. Oxford, 1982.
- Ed. de BUTLER, H.E. Oxford University Press, 1962.
- Ed. de FEDÉLLI, P. Teubner, 1984.
- Ed. de TOVAR, A.: Colección Hispánica de autores griegos y latinos. C.S.I.C. Madrid, 1984.
- Poesía española del siglo de Oro. Ed. de Ellis I. Rivas. Cátedra, Madrid, 1981.
- BUTLER BARBER: Commentaries. (Liber quattuor). Oxford University Press, 1933.
- CAMPS, W.A.: Propertius. Elegies, book IV. Cambridge University Press, 1965.
- CARO, M.A.: Canción a las ruinas de Itálica de R. Caro, con introducción, versión latina y notas. Bogotá, 1947.
- DEL CAMPO, Agustín: Problemas de la Canción a Itálica. R.F.E. XLI, Madrid, 1975.
- DUARTE INSUA, L.: Las ruinas de Émerez y de Itálica a través de Nebrija y de R. Caro. R.F.E. V. 1949.
- NETHERCUT, W.R.: Elegiac Technique in Propertius 4.1.71-150. Wiener Studien 81, 1968.
- PASCUAL BARBA, J.: La poesía latina de Rodrigo Caro. Tesis doctoral de tesis doctoral.
- * Queremos expresar a D. J. Pascual nuestro profundo agradecimiento por la aportación de bibliografía al presente trabajo.
- PASOLI, E.: De Propertii libro quarto. Epithrasynae I. 1967.