

Fino en el análisis y sugerente en las conclusiones, *El "Mío Cid" del taller alfonsí* está llamado a ser el parteaguas que quizá defina una vía nueva para futuros estudios sobre la problemática adopción de la épica en la crónicas oficiales; vía caracterizada sencillamente por el cotejo riguroso de los testimonios y, muy probablemente, por donde la madeja de tantos debates debió comenzar.

ALEJANDRO HIGASHI

SOLEDAD PÉREZ-ABADÍN BARRO, *La oda en la poesía española del siglo xvi*. Universidade, Santiago de Compostela, 1995; 302 pp.

Hay publicaciones cuyo título basta para provocar la curiosidad tanto de los especialistas como de los lectores comunes. En este caso, aquéllos acaso tienen presente el trabajo de Menéndez Pelayo, *Horacio en España* (1885), y se disponen a ver cómo se enfoca el asunto un siglo después, celebrando la aparición de un estudio que se suma a la tradición, hoy tan escasa, de las visiones integradoras o de conjunto. Para los aficionados a la poesía, la palabra *oda* puede ser una incógnita que desean despejar, más cuando se asocia al Siglo de Oro y a nombres como el de fray Luis de León o Garcilaso de la Vega, incluidos en el índice.

En el libro —basado en su tesis doctoral—, Pérez-Abadín afirma que la oda española, según la práctica poética renacentista, es un género reconocible como tal en la medida en que se ajusta a cánones derivados de los *Carmina* de Horacio, paradigma con el que va cotejando los temas, tipo de estrofa, estructura y estilo de los poetas que ha seleccionado.

La autora trata de documentar y probar su noción de oda como género mediante ocho capítulos que pueden agruparse en dos partes. Los cuatro primeros —en mi opinión— aportan información e ideas generales que el lector debe tener en mente al llegar al quinto, a partir del cual analiza las odas de Francisco de la Torre, Fernando de Herrera, fray Luis de León y Francisco de Medrano.

Comienza con los antecedentes clásicos y el panorama de la oda neolatina y vernácula europea, de Píndaro a Bernardo Tasso. El recuento no prescinde de ninguno de los aspectos familiares para el especialista —el predominio del modelo horaciano, la mediación de Tasso y de los italianos en general, los problemas que conlleva hablar de imitación—, y por eso adquiere valor didáctico, casi de manual, en beneficio de quien precisa lecciones básicas. Tal vez valga notar que su glosa de los poemas de Horacio es extensa y más bien temática —prácticamente análoga a la que dedica a las odas españolas, su objeto de estudio— y también que acude, de preferencia, a latinistas anglosajones como fuentes, quizá lamen-

tando, sin decirlo, la escasez de hispanistas con posibilidades de entrar en la materia (cita brevemente a Menéndez Pelayo y a Juan Alcina, quizá porque da por hecho que son más conocidos entre los hispanistas).

El repaso de poéticas y manuales de métrica incluye testimonios sobre la oda del siglo XVI a la fecha. Por lo general, Pérez-Abadín recupera definiciones, ya parafraseando, ya citando pasajes. Y las veces que polemiza —con Herrera, cuyas *Anotaciones a Garcilaso* (1580) no distinguen entre oda y canción, conciliando la tradición petrarquista con la latinizante; y con Segura Covarsí y Baehr, quienes mantienen la misma tendencia sincrética en este siglo al tratar la oda como un derivado de la canción y como estrofa de canciones aliradas, respectivamente—, lo hace para validar su idea de la oda como género, no siempre discernible por la métrica o la estrofa en sus primeras manifestaciones españolas. De ahí que trate la *Ode ad florem Gnidi*, proponiéndola como vértice del que se desprenden dos líneas coexistentes en el resto del siglo: una práctica lírica que se vale de la estrofa garcilasiana, por eso análoga a sonetos, madrigales y demás formas del cancionero petrarquista; y otra que, a partir de la lira de Garcilaso, experimenta con estrofas y temas que quieren vertir el modo horaciano al español.

Al atender poemas escritos en liras, pero ajenos a los contenidos y artificios horacianos, Pérez-Abadín hace un excursus en su estudio. Intenta deslindar los poemas bucólicos y amorosos de las odas que, según su criterio, merecen ese nombre. En su análisis, la autora retoma conclusiones del capítulo anterior —el de la oda de Garcilaso— queriendo demostrar su papel de paradigma, modelo de muchas imitaciones. Su análisis convence, pero incurre en una constante del libro: queda al lector recordar y cotejar lo que ha dicho en cada capítulo, porque falta un tratamiento que conecte las diversas partes y temas; de ahí la sensación de excursus. En este caso, me habría gustado ver una glosa que, simultáneamente, comparara dos poemas escritos en liras —aunque disminuyera la cantidad de poemas y poetas estudiados, siempre considerables—: uno “garcilasiano” y el otro “horaciano”, una “pseudo oda” y otra “oda genuina”, pero cuya adscripción o no al “género” que propone no dependiera de una cuestión de fuentes.

El resto del libro —la materia de estudio en sí—, ofrece la posibilidad de leer los capítulos tanto aislados del conjunto como integrados a él, según la necesidad o voluntad del lector. El hilo conductor más evidente entre ellos quiere ser metodológico: al ocuparse de la oda de Garcilaso, Pérez-Abadín optó por segmentar su comentario mediante acápites —“la *ode* como composición clásica”, “análisis temático”, “voz poética”, “*dispositio*” y “recursos técnicos”. Este orden, con variantes, se mantiene en el resto de los capítulos, aunque alterándose al aparecer o no subtemas en el índice o al eliminar alguna sección; es de lamentar que no haya criterios que expliquen a satisfacción los cortes metodológicos. El caso de Francisco de Medrano, cap. 8, vale como ejemplo. En la intro-

ducción, Pérez-Abadín aclara que “por razones cronológicas, el presente estudio se ha detenido en las odas de Medrano, último exponente de una concepción genérica cuyo complejo desarrollo ulterior exigiría un detenido análisis que queda fuera de los límites de este trabajo” (p. 11). Tiendo a pensar que, al optar por el orden cronológico y por autores canónicos, la autora pierde la posibilidad de entrar en terrenos más problemáticos (la revisión de la práctica barroca podría haber servido como punto de partida para su reflexión, sustituyendo los capítulos iniciales, de tono escolar), y por eso provechosos para “obtener una teoría explicativa del concepto de oda que redunde en un mejor conocimiento del sistema genérico del siglo xvi” (*id.*). La selección de poetas y odas, por ortodoxa, apenas contribuye a insinuar su idea de género pues, según mi lectura, Pérez-Abadín mantiene las nociones de fuentes e imitación como determinantes, a pesar de que su terminología e intención sugieren otra cosa. De nuevo un pasaje sobre Medrano es útil como ejemplo: “El conjunto de las odas de Medrano se sujeta al paradigma de los *Carmina* de Horacio y aplica su fórmula con exactitud. La fidelidad de tales imitaciones exime en parte del análisis de determinados aspectos [?] obtenidos del modelo. Ahora bien, el imitador efectúa leves modificaciones que recrean y actualizan ese patrón genérico sin desfigurarlo... Dentro de la perspectiva general de este trabajo, no cabe ahora, proceder al cotejo de cada *ode* con su fuente, tarea por lo demás ya realizada por Alonso y Reckert. El estudio que se desarrolla a continuación intentará por lo tanto calibrar las imitaciones de Medrano en cuanto muestra de un horacianismo parcial y selectivo, a partir del cual se elabora un poemario de específicos rasgos temáticos y formales que, con independencia de su origen, traslucen una concepción genérica propia” (p. 253).

Pérez-Abadín se contradice: no se puede imitar con exactitud y ser “parcial y selectivo” a un tiempo. Además, en este capítulo prescinde de la sección de fuentes —presente en el resto—, arguyendo que ya se ha trabajado en ellas antes. De aplicar ese criterio a los demás capítulos, podría haber omitido bastantes páginas del libro, y no sólo en lo que toca a fuentes, sino en las otras secciones: análisis temático, donde parafrasea pasajes de las odas; voz poética, cuyo tratamiento busca originalidad mediante la aplicación de términos de retórica, acudiendo a Lausberg para nombrar fenómenos textuales que alterna con algunas categorías de otra índole, como “hablante” por yo lírico; *dispositio*, donde intenta establecer la estructura de odas específicas —valiéndose de la noción de estrofa como unidad— o de patrones comunes a varios poemas; y estilo, sección que falta en el capítulo 5 y usualmente la más exhaustiva, donde revisa cada nivel de lengua en busca del recuerdo del latín. De hecho, ojear el índice basta para anticipar el tratamiento autónomo de cada autor, en detrimento de la ilación metodológica, débil por inconsistente.

“En beneficio de la claridad, dice, se ha optado por una exposición esquemática y selectiva” (p. 208). Y si menciona el asunto a propósito de fray Luis, creo que valdría juzgar su intención en la totalidad del trabajo. A mi ver, lo esquemático se pierde por la frecuencia con la que, llevada por su entusiasmo, hace al lector comentarios indirectamente relacionados con el tema —ya en el texto o en notas. Esta especie de olvido de su criterio selectivo por momentos deja una sensación de trabajo escolar, resabios de su anterior condición de tesis.

Aunque la bibliografía es amplia, al decidirse por las normas de la Modern Language Association para su aparato crítico, suele desaprovechar sus fuentes bibliográficas: como parece batallar para compartir la página con los estudiosos a los que acude, escasean las citas textuales en favor de referencias parentéticas a las que remite, acaso paráfrasis (es difícil discernir cuándo habla ella y cuándo resume los hallazgos ajenos), y hasta hace coexistir, democráticamente, textos del siglo xvii con los actuales en la serie de paréntesis que enmarcan nombres, dos puntos, apellido, año, a veces página, en el cuerpo del texto y al pie. Así, por ejemplo, en la nota 2, p. 117, Faria e Sousa (1639) aparece lado a lado con Cerrón Puga (1984).

Con los poetas que revisa es generosa: citas de versos y estrofas apenas van pautadas por glosa, como en las páginas dedicadas a Bernardo Tasso (pp. 190-192), fuente de fray Luis. Sin embargo, como se decide por lo esquemático, el texto mantiene su función didáctica de principio a fin: hay siempre un resumen de lo que trata en cada capítulo, que reaparece en epílogos, bajo viñetas. De ese modo, el lector tiene la tranquilidad de seleccionar, de emplear el texto de la *Oda española del siglo xvi* como libro de consulta, sin riesgo de perderse.

La lectura del libro confirma la idea de que cada generación parece necesitada de apropiarse del pasado al contarlo a su manera. Soledad Pérez-Abadín lo intenta, aunque sea para confirmar conclusiones de académicos de otros tiempos, dedicados a la búsqueda de fuentes.

GABRIELA LEAL

MICHEL CAVILLAC, *Pícaros y mercaderes en el “Guzmán de Alfarache”*. Trad. de Juan M. Azpitarte Almagro. Universidad, Granada, 1994.

Vuelve a aparecer, en traducción española “corregida, algo condensada y —dentro de lo posible— actualizada” (p. 5), un egregio producto de la escuela sociohistórica del hispanismo francés, publicado por primera vez en 1983 y ahora de difícil acceso. Se trata de un libro fundamental no sólo para *Guzmán* y la picaresca, sino para toda la literatura del Siglo de Oro. Su gran acopio de datos permite ver relaciones sociales antes invi-