

ba parte del *Proceso de Puebla*, donde se relataba cómo Cetina recibió aquella funesta cuchillada que fue causa de su prematura muerte en tierras novohispanas.

Finalmente, se puede decir que Jesús Ponce Cárdenas presenta de manera detallada y escrupulosa distintas claves de lectura que inauguran y proponen líneas de investigación que todavía están en ciernes. Su estudio incluye una amplia bibliografía, pero con el inconveniente de que se recoge de manera selecta al final; pese a esto es una herramienta indispensable de investigación para el estudioso de la literatura del Siglo de Oro. Sin duda, editar la obra poética de Gutierre Cetina era una de las tareas pendientes dentro de los estudios áureos. La edición no sólo resulta una mina para conocer los vínculos con la tradición clásica e italiana renacentista, sino también para entender sus alcances, que llegaron hasta el ámbito del Nuevo Mundo por medio de la colección *Flores de baria poesía recogida de varios autores españoles...*, compilada en 1577 en tierras mexicanas. Por tanto, este volumen, que sin duda será de referencia obligada por el rigor crítico y filológico con que se reúnen todas las composiciones hasta ahora conocidas, queda al alcance de especialistas, estudiantes y aficionados a la poesía hispánica que quieran adentrarse en una satisfactoria y enriquecedora lectura.

RAQUEL BARRAGÁN AROCHE

Universidad Nacional Autónoma de México

SOLEDAD PÉREZ-ABADÍN BARRO, *La configuración de un libro bucólico: Églogas pastoriles de Pedro de Padilla*. Frente de Afirmación Hispanista, México, 2012; 518 pp.

La historia de la lírica hispánica de los Siglos de Oro está protagonizada por grandes nombres y por los textos fundacionales y entrañables en la memoria de los lectores; sin embargo, a la par de los más reputados autores hay un grupo de poetas a quienes la crítica suele denominar –no siempre con justicia– “menores”, pero que en su época se granjearon el reconocimiento de sus contemporáneos por la notable calidad de su producción poética. Pedro de Padilla es un caso ejemplar entre aquellos autores, y pese a ser apenas conocido hoy en día, está respaldado ampliamente por la originalidad de sus versos y la coherencia de su prolífica obra. Con el propósito de reivindicar su figura en el ámbito de la poesía española, hace ya varios años que el Frente de Afirmación Hispanista ha emprendido proyectos de edición y estudio de la poesía del linarense. En este marco se publica el

libro de Soledad Pérez-Abadín, dedicado exclusivamente a uno de los textos más atractivos de la producción de Padilla, las *Églogas pastoriles*.

Esta obra, de 1582, se inscribe en el auge de la materia bucólica de la literatura áurea, que reconfiguró los fundamentos del bucolismo clásico para crear una modalidad literaria elevada, caracterizada por lo artificioso de su estética y gestada en ámbitos primordialmente cortesanos. Así, vieron la luz casi una treintena de libros de pastores, pero también algunas églogas que dialogaban en mayor o menor medida con los modelos virgilianos o italianos y cuyo representante más célebre fue Garcilaso, aunque en ellas se ejercitaron también Herrera, Figueroa, Montemayor y Soto de Rojas. A esta tendencia se adhieren las *Églogas* de Padilla, en las que se conjugan tópicos clásicos de la tradición pastoril con aspectos innovadores para las coordenadas de la égloga en su momento. El carácter novedoso del texto de Padilla tiene que ver con la manera de estructurar los poemas que integran las *Églogas* como un todo y no como composiciones independientes reunidas en un volumen; es, por ello, que Pérez-Abadín propone en su estudio un acercamiento a esta obra y lo fundamenta, precisamente, en los elementos que confieren cohesión y unidad al conjunto.

Ya desde el propio título se presenta una de las propuestas de lectura que sostiene el trabajo de Pérez-Abadín: se trata de un *libro bucólico*, no de un conjunto de églogas ni de un libro de pastores. Esta pauta de interpretación anuncia los derroteros que guían el estudio, que consta de cuatro apartados precedidos por el prólogo de Juan Manuel Noguero: un estado de la cuestión (“Las *Églogas pastoriles* ante la crítica”); un análisis extenso y minucioso de cada una de las trece églogas (“Estudio de las églogas”); un apartado analítico de las conclusiones extraídas del capítulo anterior (“El marco bucólico”), y una recapitulación crítica de las ideas expuestas a lo largo del libro (“Un libro bucólico antinovelesco”). A esto se suman dos apartados complementarios que facilitan la aproximación de los lectores a la propuesta de la autora (“Esquemas” y “Repertorio de églogas”) y finaliza con la “Bibliografía” y los “Índices”, guías pertinentes para adentrarse en la obra de Padilla.

La primera sección sitúa el libro de Pérez-Abadín en el panorama crítico que han suscitado las *Églogas*. En un breve recorrido que parte desde la recepción coetánea de Padilla hasta los trabajos recientes sobre el texto, haciendo una parada necesaria en los críticos del XVIII, la autora demuestra por extenso la trascendencia de Padilla para la poesía en español gracias a la recopilación de valiosos comentarios que dan cuenta de su figura como “uno de los mejores poetas bucólicos de la nación” (p. 28). Una vez que resume algunas de las aproximaciones actuales, señala una tendencia frecuente en las pocas investigaciones en torno a las *Églogas*: la predilección por los aspectos narrativos de la obra que, a menudo, conducen a una “paráfrasis

argumental” (p. 34) del contenido de cada égloga. Como contrapunto a este enfoque, Pérez-Abadín propone una hipótesis en la que los elementos líricos ocupan un lugar central, pues en su perspectiva, “la supuesta estructura narrativa funciona como mero soporte de una antología poética y un repertorio de formas métricas, un libro codificado en clave bucólica en el que el análisis sentimental desplaza el acontecer, captado en un devenir cíclico que anula la eficacia de la historia como cuento” (p. 34). La propuesta resulta sugerente, ya que, más que resaltar la riqueza poética de esta obra del linarense, se trata de desentrañar las funciones de algunos pasajes específicos en cada una de las églogas para entenderlos como los “resortes líricos” que contribuyen a engarzar la estructura narrativa para darle cohesión como un relato global.

Lo primero que el lector percibe al introducirse en el estudio de Pérez-Abadín es su renuncia a presentar un catálogo de ejemplos concretos y descontextualizados y su apuesta, en cambio, por el único camino viable para comprender la resonancia narrativa de los procedimientos poéticos: un análisis cuidadoso y sistemático de cada una de las trece églogas que integran el conjunto. Éste es el capítulo más extenso y detallado del libro (pp. 37-277), y pese a que podría parecer abrumador, la lectura de los apartados correspondientes a cada composición muestra lo necesario del método elegido por la autora para fundamentar sus posteriores reflexiones. El análisis se ciñe a un modelo específico que se utiliza en cada una de las églogas: un esquema métrico de las intervenciones de los personajes en el orden en que ocurren los episodios (se especifica también el tipo de discurso: soliloquio, canto, diálogo, epístola, certamen o voz del narrador); una síntesis argumental de la égloga; un comentario del poema en el que se relaciona el momento del relato con la forma métrica elegida para cada episodio y para cada modalidad discursiva, además de apuntes importantes sobre los tópicos pastoriles que se recrean en los textos; una enumeración de las funciones del narrador en los pasajes en que su voz domina el relato y, finalmente, algunas observaciones puntuales sobre los procedimientos de cierre y las marcas de continuidad entre églogas.

Seguir un modelo de análisis resulta provechoso en más de un sentido para la aproximación a esta obra, aunque es verdad también que el tono tan sistemático y riguroso no escapa a cierta monotonía; con todo, hay que advertir que cada égloga tiene sus particularidades (especialmente las del ciclo de Silvia y Silvano comprendido entre la IV y la XI), por lo que el análisis que Pérez-Abadín presenta de cada una de ellas revela, por una parte, las estrategias narrativas y elaboraciones poéticas compartidas entre las églogas, y por otra, aquello que las hace únicas y que las vincula con la tradición bucólica. Esta metodología le permite, además, ahondar en las estrategias

que constituyen esos “resortes líricos” capaces de engarzar los poemas uno con otro hasta conformar una historia bucólica completa y compleja, novedosa para los dictados de la literatura pastoril hispánica de la época.

En su recorrido por las trece églogas del conjunto, se advierten inquietudes recurrentes sobre las que Pérez-Abadín vuelve en cada análisis. Entre ellas, la atención que pone a las entidades narrativas es sobresaliente, ya que no sólo describe las funciones del narrador (quien generalmente articula el desarrollo de las historias), sino que se ocupa también de aquellos personajes que eventualmente toman las riendas del relato para contar sus propias historias, aunque en otro nivel de la diégesis, procedimiento habitual en los libros de pastores. Especialmente, se refiere a la pertinencia del endecasílabo suelto como metro predominante para las intervenciones del narrador (que el propio Padilla eligió como sustituto de la prosa) como “cauce flexible para la argumentación” (p. 40), que permite que las voces narrativas relaten, pero también mediaten, la participación de los diversos personajes e, incluso, actúen como jueces de certámenes o de casos de amor expuestos. Como ocurre con el discurso del narrador y el endecasílabo suelto, la autora hace interesantes conexiones entre formas métricas, expresión poética y modalidades discursivas, y si bien no se trata de fórmulas infalibles, el modelo de análisis de Pérez-Abadín muestra cómo una mera observación formal puede convertirse en un buen punto de partida para emprender reflexiones sobre el carácter expresivo de ciertos pasajes o, bien, sobre la herencia de la tradición proyectada sobre los versos de Padilla.

La hipótesis que fundamenta el estudio considera las *Églogas* como un repertorio de formas métricas, por lo que en el análisis de los poemas la autora va haciendo un recuento pormenorizado de los metros que se utilizan en cada episodio. Así, en el texto confluyen cantos, diálogos, soliloquios, intercambios epistolares, debates y certámenes, engarzados por un hilo narrativo bucólico, pero que, en tanto composiciones líricas, no dejan de tener su particular riqueza. Esta suerte de antología poética da cuenta –como otros testimonios líricos de la época– de la convivencia y natural alternancia entre la poesía italiana y la castellana, que propicia la oposición de “actitudes y estilos en el análisis y expresión de los males de amor” (p. 41). De ahí que Padilla se ejercite lo mismo en tercetos y octavas reales que en coplas de arte menor y de pie quebrado o canciones trovadorescas.

Otra de las preocupaciones frecuentes en el comentario de las églogas es el tratamiento de la materia bucólica. Aunque no hay un apartado específico para el asunto, la propia adscripción genérica del texto de Padilla determina que el elemento pastoril salga al paso constantemente. Entre las anotaciones de Pérez-Abadín a este respecto, son interesantes las que atienden el paisaje como elemento

fundamental en los fragmentos de cierre y apertura de los poemas, lo cual permite establecer entre ellos (sobre todo en los del ciclo de Silvia y Silvano) una continuidad afincada en el *locus amoenus*, que Padilla formula según los presupuestos de los poetas canónicos de la poesía pastoril. Si el paisaje y la atmósfera atemporal son marcas características de la literatura bucólica, el protagonismo del amor es el ingrediente esencial. Cada poema, incluyendo los tres primeros (independientes del ciclo central) desarrolla varias perspectivas del amor tópicos del género: el pastor ausente de su amada, el pastor desengañado, el que mantiene su firmeza... se trata de un panorama complejo de modos de enfrentar el amor. Especialmente en la construcción de la historia de Silvia y Silvano, que se alterna con el duelo amoroso de Vandalino, Pérez-Abadín advierte atinadamente el carácter cíclico y repetitivo que distingue esta historia amorosa; aspecto que, por otra parte, contribuye a su planteamiento en la medida en que narrativamente ocurre poco y ocurre lo mismo (que, no olvidemos, es una de las constantes de la tradición pastoril: el predominio del discurso por encima de la acción), por lo que la originalidad de Padilla no está en cómo *cuenta* la historia, sino en los materiales líricos que pone en juego para configurar su obra.

Un tema interesante, entre los muchos que estudia Pérez-Abadín en su análisis, es la evidente influencia de autores clásicos, italianos y españoles en determinados episodios. Así, por ejemplo, traza la huella del *Filocolo* de Boccaccio en la Égloga IV, la reinterpretación del mito de Narciso en la Égloga X y la presencia de la Oda I de fray Luis de León en la Égloga XIII. Siempre es útil indagar en el origen de ciertos motivos en los poetas de estos siglos, pues, como sabemos, volvían y recreaban desde muy diversos ángulos textos canónicos. En esta misión se embarca la autora para explicar ciertos pasajes. Llama la atención el caso de la Égloga X, en donde la búsqueda de los diálogos que Padilla establece con la tradición se vuelve exhaustiva: en cuanto a la fábula de Eco y Narciso que Silvano relata ante un auditorio, Pérez-Abadín rebasa la consabida referencia ovidiana y muestra que el modelo de Padilla fue la *Favola di Narciso* de Alamanni. Los comentarios de la autora, en este sentido, son sin duda iluminadores y reflejan una búsqueda minuciosa de fuentes; sin embargo, habría que pensar si realmente el mito y el influjo de Alamanni tienen resonancias trascendentes en la historia de Silvia y Silvano –más allá de proyectar “la condición inestable del amor” (p. 211) de los protagonistas– pues hace falta una conexión más clara entre el origen del episodio mitológico y la historia central de las *Églogas*.

Con el estudio pormenorizado de cada poema como fundamento, la estudiosa avanza hacia el capítulo más sustancioso del libro, “El marco bucólico” (pp. 279-379), en el que recoge las conclusiones derivadas de su análisis. Entre todas las observaciones, Pérez-Abadín

se concentra tan sólo en los procedimientos de inicio y de cierre de cada composición, “principales resortes” de la obra, ya que es en estos pasajes en donde Padilla reúne los elementos que permiten la cohesión entre églogas y la continuidad no sólo de la historia de Silvia y Silvano, sino del conjunto en general. En tanto que se trata del marco del relato, a cargo de la voz del narrador, estos “pórticos” y clausuras de églogas están en endecasílabo suelto; sin embargo, la autora hace notar los aspectos que caracterizan tanto los inicios como los finales de los poemas para manifestar, en un momento posterior, la originalidad del linarense frente a otros modelos de la tradición. En lo que concierne a los “pórticos”, se presenta una recapitulación de cómo funcionan éstos en cada égloga y los tópicos pastoriles que en ellos convergen, y aquí Pérez-Abadín repara en las cláusulas temporales distintivas de estos pasajes (estructuras de simultaneidad como *cuando y al tiempo que*), así como en la enorme riqueza descriptiva de los amaneceres con los que empiezan algunas de las églogas y que, en la estructura, son marcas del inicio de una jornada nueva y de que el relato comienza o se retoma a partir de ahí, en donde se le dejó en la égloga precedente. A diferencia de los inicios en églogas de otros autores, como Garcilaso, en las de Padilla no hay exordios dedicatorios y, menos aún, referencias metapoéticas, y en cambio se introduce directamente el paisaje, las coordenadas temporales y los personajes. En cuanto a los cierres de las respectivas composiciones, Pérez-Abadín concentra en ellos la coherencia del conjunto, ya que cada uno de ellos resuelve las respectivas cuestiones planteadas a lo largo de la égloga o las interrumpe para enlazarlas con la composición siguiente. La autora advierte, asimismo, el tratamiento de los motivos pastoriles en estos fragmentos al destacar la importancia de los atardeceres como marcas temporales de que el día y los relatos han llegado a puntos culminantes que hay que interrumpir para provocar la curiosidad del receptor, además de la recurrencia a tópicos como el abandono del lugar de la conversación y la separación de los personajes luego de recoger sus ganados.

El tercer núcleo del capítulo consiste en una relación detallada de las fórmulas de comienzo de los poemas que se ejercitaron en la égloga. Compendia autores clásicos, italianos, españoles y portugueses y de cada uno hace un breve apunte sobre este procedimiento. Es muy claro que su propósito es revelar la originalidad de Padilla dentro de la tradición; aunque con él Pérez-Abadín demuestra a todas luces su vasto conocimiento de la literatura bucólica y del género eclógico, el carácter esquemático de este recuento resulta un tanto excesivo y descriptivo y, por sí mismo, no representa una aportación de peso para defender el sitio de Padilla en esa tradición. Habría que señalar también que se enfoca tan sólo en las aperturas de églogas sin mencionar siquiera las clausuras o la razón por la que los cierres no figuran

en este catálogo, que pudo haber conformado un apéndice junto con los Índices y Esquemas y repertorios. Más interés reviste el comentario al final de este apartado, en el que la autora concluye que una de las novedades más importantes de la obra de Padilla son precisamente las aperturas de égloga en las que dominan las coordenadas temporales y espaciales y la presentación de personajes, por encima de la estructura que solían seguir los otros poetas bucólicos, con el exordio dividido entre dedicatoria y reflexiones metaliterarias, lo cual también pone sobre la mesa el cuestionamiento respecto a depositar la originalidad de un poeta en un solo procedimiento.

El apartado que cierra el libro de Pérez-Abadín (previo al material complementario) tiene un título elocuente “Un libro bucólico anti-novelesco” (pp. 381-406). Con fundamentos suficientes ha demostrado en su análisis que lo narrativo en las *Églogas* tiende a lo cíclico y a la repetición de situaciones, más que a un encadenamiento de acciones inesperadas y a un estilo único para el relato. Si bien esto podría verse como una falla del texto de Padilla, la autora apunta que su trascendencia reside en otros aspectos, y que haber elegido el verso como cauce expresivo tiene ya sus propias implicaciones, pero también amplias posibilidades. En principio, el capítulo sintetiza algunas de las consideraciones valiosas del análisis, que apoyan la idea de las *Églogas* como una antología poética engarzada en un hilo narrativo. La variedad y riqueza de las composiciones líricas de la obra representan así un nutrido panorama de distintas tradiciones y discursos, del que Pérez-Abadín destaca las funciones de la métrica, los procedimientos compositivos (como el binarismo y la intercalación) y los resortes de unidad (las aperturas y clausuras de las églogas). A estos temas añade el concerniente a la dimensión metapoética de los poemas, en donde habla brevemente de los comentarios que hacen ya el narrador, ya los personajes sobre sus propias intervenciones, estilo y procedimientos, aunque valdría la pena tener cautela al tratar este tema, ya que a menudo son alusiones ocasionales que no necesariamente demuestran la “propensión teórica” (p. 228) que la autora percibe en Padilla.

El libro de Pérez-Abadín constituye, pues, un importante avance en los estudios actuales sobre Pedro de Padilla, ya que propone un acercamiento que, sin dejar de atender al carácter eminentemente narrativo de las *Églogas*, trabaja sobre aspectos formales de la configuración lírica del texto, que son de suma importancia en la medida en que adquieren funciones específicas para la cohesión de la obra. Se trata de un trabajo minucioso y sistemático que conduce a conclusiones sugerentes y a reflexionar desde otros ángulos sobre las novedades que se operan en la tradición, sobre todo a partir de procedimientos fundamentales como las aperturas y cierres de los textos. Según reitera la autora, el linarense buscó un “paradigma alternativo”



(p. 406) a los más célebres de Garcilaso o Sannazaro para fusionar lo narrativo y lo lírico, y para ofrecer un texto distinto de los modelos bucólicos coetáneos. El estudio, así, hace justicia a un texto de merecido reconocimiento en su época y lo sitúa en el lugar que debería tener en el gusto de los lectores de la poesía aurisecular.

PAOLA ENCARNACIÓN

El Colegio de México

JUAN I. LAGUNA, *La “Philosophía moral” en el “Guzmán” apócrifo: la autoría de Juan Felipe Mey a la luz de las nuevas fuentes*. Almud, Ciudad Real, 2012; 146 pp.

Entre las dos partes del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (Primera parte, Madrid, 1599; Segunda parte, Lisboa, 1604), en 1602, en Valencia, sale de la imprenta de Pedro Patricio Mey una obra titulada *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*. Mateo Alemán añade en la portada de su propia Segunda parte, tras su nombre: “su verdadero autor”, y atribuye el libro apócrifo, firmado por Mateo Luján de Sayavedra, a Juan Martí, sin aportar mayores datos.

Si bien la crítica ha estudiado, mediante el rastreo de fuentes, la identidad de Luján de Sayavedra, no ha llegado a conclusiones contundentes. El libro *La “Philosophía moral” en el “Guzmán” apócrifo: la autoría de Juan Felipe Mey a la luz de las nuevas fuentes* de Juan I. Laguna tiene el propósito de “dar a la luz una serie de investigaciones que el autor ha considerado que pudieran ser de utilidad a otros estudiosos del tema” (p. 14).

El autor coteja capítulos enteros del *Guzmán* apócrifo con varias fuentes, entre ellas, la que parece tener mayor influencia en los tres libros del *Guzmán*, *La Philosophía moral de príncipes, para su buena criança y gobierno y para personas de todos estados* de Juan de Torres (Juan Baptista Varesio, Burgos, 1596). Esta influencia destaca por medio de la extensión de lo copiado, casi al pie de la letra o con mínimas variaciones. Por ejemplo, “el capítulo IV del Libro III, que lo es casi al completo, excepto un párrafo que ya sabíamos que pertenecía a la *Agonía del tránsito de la muerte* de Alejo Venegas, y las primeras y últimas líneas del mismo que suponemos originales” (p. 20).

Juan de Torres (Medina del Campo 1547-1599) estudió en el Colegio de los jesuitas, enseñó gramática en el Colegio de Ávila y colaboró en el rescate de cautivos cristianos en el norte de África tras la batalla de Lepanto. Debió escribir la *Philosophía moral* entre 1585 y los primeros años de la década siguiente, pues según las aprobaciones estaba