

Lo que nos parece a nosotros obvio es que poesía y didáctica no están reñidas, pero sí lo están lo que se percibe usualmente como poético y el didactismo. Por consiguiente, como sea que no se explicita didactismo ni pedagogía en las composiciones de Rabanal, el fenómeno poético no se ve perturbado por los ramalazos aleccionadores del autor, ni por sus lecciones de vida, ni por su guiarse y guiarnos en pos de lo más verdadero, auténtico y esencial. Y en muchos casos, en efecto, el logro poético no sólo es muy convincente, sino incluso logradísimo, así en un poema tan antológico como "Mi paisaje del amor".

Manuel Rabanal es, además de poeta, profesor, y aquí el orden de los elementos es intencionado, porque no creo que haya sido la docencia la que lo haya convertido en poeta, sino al revés: me parece más verosímil que haya sido la poesía la que lo haya llevado a la enseñanza, hace ya muchos años. Sea como fuere, en *Pensamiento y vida* se imbrican el existir, el crear poético y la diaria labor de la cátedra de historia. Algunos poemas son especialmente ilustrativos al respecto, como "Ejemplo", o "Te engendro en cada cosa". Pero aun cuando en el texto no se detectan apenas menciones a la docencia, de los versos de Rabanal se desprenden constantemente propuestas de adecuación a un norte de conducta presidido por los valores de la amistad, de la meditación de las enseñanzas del pasado, del comportamiento ejemplar, del rechazo de mixtificaciones, de la defensa de lo tradicionalmente entendido como noble y puro.

Tocante a la psicología que rezuma *Pensamiento y vida*, entendemos que la nostalgia es el sentimiento primordial de la obra. Otro sentir clave sería el de la sintonización cordial con el hombre y la naturaleza, sobre todo la nativa. Pero las vivencias que se plasman en las composiciones se tiñen de la meditación que acompaña siempre el machadiano y sobrio caminar del poeta a través de los trabajos y los días. Poeta de palabra recia y de actitudes austeras y fundamentales, Rabanal es proclive al verso inveterado, pero coñido a las reciedumbres y a las austeridades, en condigna adecuación con lo expresado. He ahí los rasgos que consideramos, en suma, más identificadores de su poética.

José María Balcells

DORIS R. SCHANABEL, *El poeta pastor. Fernando de Herrera y la tradición lírica pastoril en el primer siglo áureo*, Kassel, Reichenberger, 1996. 291 págs.

En el siglo XVI se observa cómo la materia pastoril se integra dentro de la

producción lírica de la forma más natural. La recuperación de los clásicos, y más en concreto de Virgilio que fue leído desde una óptica muy diferente a la que había imperado en el Medievo, propició el redescubrimiento de moldes expresivos nuevos en los que acrisolar la retórica de cuño petrarquista. La égloga, representante emblemático de la tradición pastoril, fue cultivada por nuestros vates al tiempo que las inseguridades en la adaptación del endecasílabo cedían bajo el empuje del ejemplo excepcional de Garcilaso. Sannazaro había dado buena muestra de cómo era posible aclimatar una literatura de tradición bucólica a la retórica propia de Petrarca: su *Arcadía* y las diferentes fases de redacción así lo demuestran. No deja de ser significativo que Garcilaso, norte imprescindible para los que escribían a la manera italiana, incorporen pasajes de *La Arcadía* en sus églogas.

Así las cosas, el libro que es objeto de estas líneas viene a situarse de lleno en esta tradición lírica o, si se quiere, bucólica del quinientos castellano. Para ello nada mejor que afrontar una figura como la de Herrera que posee la ventaja de presentar una doble faceta que se verá plasmada tanto en la escritura como en la elaboración de una teoría en torno a la égloga.

No resulta baladí el hecho de recordar esta doble vertiente del poeta sevillano por cuanto que ayuda a explicar en parte la estructura que Doris Schnabel ha elegido a la hora de escribir este libro. Mientras que el capítulo I se ocupa de la teoría de la égloga haciendo un recorrido desde la Antigüedad Clásica hasta el Renacimiento, dando cuenta perfectamente del cambio que opera en la interpretación de Virgilio en la que va de la Edad Media al Renacimiento, el capítulo II está reservado al estudio propiamente dicho de las églogas de Herrera.

Por lo que respecta a la vertiente teórica quisiera destacar las páginas dedicadas a la teoría renacentista de la égloga (17-33) en las que la autora se desenvuelve perfectamente en el complicado mundo de los géneros y preceptivas, máxime cuando la égloga permanece al margen de la codificación de las preceptistas hasta más tarde como ha mostrado Aurora Egido: "La égloga era difícil de encajar en un acercamiento genérico-tipológico" escribe Schnabel (p. 20), dificultad que se ve acrecentada por la confusión que se derivaba de intentar situar genéricamente la égloga con un utillaje heredado sobre todo de Platón que hacía referencia más bien a las características de enumeración que a unas restricciones temático-formales encaminadas a acotar un determinado género literario.

Como no podía ser de otra manera, la parte teórica se cierra con las ideas vertidas del propio Herrera en sus *Anotaciones* a la obra de Garcilaso. Este hecho es de suma trascendencia ya que la minuciosa labor de anotación y exégesis de la obra de Garcilaso exigía a la hora de llegar a su producción bucólica una poética explícita de la égloga que diera cuenta al menos de una tradición que, a falta de la mencionada codificación poética, dignificara esta forma literaria. El recorrido herreriano es exhaustivo y no resulta extraño que el uso de las palabras de Herrera al referirse a

la ausencia de violencia en el mundo arcádico sirva para mostrar cuánto se separa Cervantes con su *Galatea* respecto al paradigma clásico cifrado por Herrera en sus comentarios.

La autora acaba por sintetizar en tres puntos la labor hermenéutica de Herrera sobre las églogas de Garcilaso: la historia de la égloga, el contenido y su estructura. Puede que, a su vez, esta metodología haya condicionado en buena medida el planteamiento del libro que aquí nos ocupa. Si el primer elemento de esta triada había sido desarrollado con soltura por Schnabel en el capítulo I, los otros dos, temática y estructura, servirán como instrumentos de análisis de las églogas herrerianas en el segundo capítulo cuyo frontispicio lo ocupan las obligadas páginas a la polémica textual del corpus lírico herreriano.

Serán el amor y la naturaleza los elementos en los que se centra el análisis temático. La casuística amorosa, que entronca perfectamente con la tradición petrarquista con su análisis introspectivo, llega también a la lamentación por la ausencia de los amigos o la admiración por el poeta muerto, tema este, como bien señala la autora, de ascendencia clásica. Otro dato sugerente es la relación y contraposición que en este apartado se hace de la égloga con la elegía. Supone ello una cala, si bien breve, certera en el *maremagnum* genérico en la segunda mitad del XVI que se verá incrementado en el XVII con la creación de híbridos que darán lugar a nuevas formas literarias. El hecho de que la égloga se sirva la mar de las veces en el terceto la sitúa en el amplio espectro de formas poéticas que comparten este cauce métrico y entre las que se encuentran formas tan variadas como son la epístola o los *capitoli* burlescos sin olvidar la elegía: Herrera incluye siete, todas ellas escritas en tercetos, en la publicación de *Algunas obras* de 1582. Las lindes entre todas estas formas no son fáciles de determinar. Para ello baste recordar las autorizadas palabras de Garcilaso cuando puso en relación elegía y sátira en su elegía II, dirigida a Boscán.

Será este carácter elegíaco de la égloga el que obligará a Doris Schnabel a una toma de posición que pasa por desechar la posibilidad de considerar las églogas como un recorrido biográfico. Supone esto algo muy interesante por cuanto que contrasta con el carácter de las composiciones reunidas por el propio Herrera en 1582 cuyo carácter de cancionero petrarquista, si bien acechado por una descomposición manierista que incide en el pluritematismo -no se olvide que Herrera incluyó en esta colección de poemas la "égloga venatoria"-, ha sido destacado suficientemente por la crítica. De igual manera Rafael Lapesa ha interpretado el conjunto de poemas en metros castellanos en función de un recorrido vital que agavilla la producción cancioneril del poeta y teórico sevillano, con lo que a juicio de Doris Schnabel cobra especial interés debido a que se desmarca de lo que se ha venido manteniendo por otras parcelas líricas de la obra de Herrera.

Dentro de las páginas dedicadas a examinar el tema de la naturaleza destaca la tesis de Schnabel que hace ver cómo opera en Herrera la transformación del espacio

bucólico en un espacio que llega a adquirir valores plurisimbólicos (p. 105). Los valores que encarna la naturaleza alternan entre lo elegíaco y lo idílico aunque la égloga "venatoria" -curiosamente la incluida dentro de la antología de poemas de 1582- representa una sección ya que "la naturaleza es sólo un marco referencial para la invitación amorosa para la amada insensible" (p. 110). El espacio arcádico no es un lugar de evasión sino que la naturaleza adquiere en ocasiones valores empáticos y analógicos con la voz del poeta pastor. Esto le sirve a la autora para establecer una oposición entre Herrera y Garcilaso, éste más decantado hacia un tratamiento de la naturaleza que se asimila de la figura de *locus uberrimus*. También la oposición de Garcilaso y Herrera, en opinión de Schnabel, tiene lugar en el terreno sensorial; mientras Herrera se muestra más inclinado a lo sonoro, Garcilaso se decanta por lo visual.

Dejando a un lado el ámbito de lo temático hay que señalar cómo Schnabel no se olvida de destacar "énfasis en la forma" con juicios bien apuntalados sobre la propia teoría poética de Herrera extraída de las Anotaciones. Énfasis que, por otra parte, viene a incardinar la labor poética de Herrera en una época movida por los resortes del Manierismo que comenzaban a decantar la balanza sobre la *elocutio* y los *verba* en un ejercicio de *ingenium*.

Sin embargo, no se agota con la figura de Herrera el saber hacer de Schnabel. Contrariamente a lo que se promete en el título, la obra abarca además a otros poetas que cultivaron también la poesía pastoril. Entre ellos el que más atención recibe es Hernando de Acuña, a quien dedica todo el capítulo III. No debería extrañar la inclusión de este poeta, cronológicamente anterior a Herrera, puesto que su familiaridad con la literatura pastoril aparece atestiguada ya en la traducción que hace del *Idilio I* de Mosco, aun admitiendo la puntualización de su editora -Díaz Larios- que hace mediador al italiano Castellani.

Acuña supone la integración de lo pastoril no sólo dentro del lenguaje lírico de raigambre petrarquista sino también, y esto supone una innovación con respecto al paradigma de *Canzoniere* tal y como había advertido Antonio Prieto, dentro de la propia estructura del cancionero petrarquista: "el uso del género pastoril para indicar el comienzo de la experiencia amorosa y la sucesión de diversos nombres para la amada contrastan con la ausencia del género y la absoluta fijación en Laura en el cancionero de petrarca" (p. 165).

Esta integración en la estructura supone una diferencia con la práctica de Herrera, diferencia que Doris Schnabel lleva también al campo de la *elocutio*, mucho más elaborada en Herrera que en Acuña. El carácter narrativo de alguna de las composiciones de Acuña será también otro de los rasgos que marca la diferencia tanto con Garcilaso más decantado hacia lo visual, como con Herrera, propenso a la quinta esencia sonora.

Muy oportunas en este capítulo son las páginas dedicadas a la relación existente entre el soneto pastoril y la égloga. La única tacha que personalmente podría poner es la brevedad con la que se trata un asunto que considero enormemente atractivo dentro del transcurso de la poesía del XVI. Desde este punto de vista se atisba cómo la literatura pastoril fue empapando la lírica petrarquista al menos en tres direcciones: en la adopción de estilemas e iconología, en la inserción de la materia pastoril dentro de los cancioneros de corte petrarquista y en la creación del soneto pastoril. La primera supondría una influencia en la *elocutio* y la segunda y tercera aceptan sobre todo a la *dispositio* de estructuras orgánicas como puedan ser el cancionero petrarquista o el soneto. En este sentido sería interesante destacar el papel de Varchi y su influencia en poetas como Francisco de Figueroa o Francisco de la Torre al suponer una evolución del petrarquismo que atenta contra el canon propugnado por Bembo. La autora es consciente de la importancia de Benedetto Varchi y su influencia y a ello alude en la p. 186 (nota 49). De igual interés son las alusiones de Schnabel a la relación entre el canto amebio y el debate, basada sobre todo en el carácter dialéctico que ambas comparten.

Mención especial merecen las páginas que, ya inmersos en el capítulo IV, desmenuzan la "estructura y organización compositiva de la égloga". Reaparece allí la figura de Garcilaso encarnando una vez más su papel de paradigma clásico dentro del quehacer castellano en el XVI. Métrica, espacio, personajes y extensión atraen la atención de la estudiosa a la hora de intentar fijar alguna de las peculiaridades de la égloga. Desde esta óptica se señalan las novedades aportadas por Francisco de Figueroa y, sobre todo, por Pedro de Padilla que mezcla en sus églogas registros y metros a la vez que se sirve de ejemplo para destacar la relación entre la égloga lírica y la novela pastoril. En este aspecto creo que hubiera sido de ayuda a la autora la consulta de la voluminosa tesis de doctorado de Ramón Mateo Mateo que bajo el título de *La poesía pastoril española en el siglo XVI* fue leída en el curso 80-90 y publicada en el ingrato soporte de las microfichas de la UNED en 1991.

Los comentarios y alabanzas sobre esta obra podrían prolongarse mucho más. Creo necesario advertir, no obstante, que queda sin comentar gran parte del capítulo IV que cierra el libro y en el que se incluyen referencias a la poesía pastoril pregarcilasista y temas tópicos de la literatura pastoril como puedan ser el suicidio, que no por no ser comentados aquí muestren menos interés.

Concluyendo, puede afirmarse que estamos ante un libro necesario y que complementa de forma estupenda la obra magnífica, y a la que se alude en numerosas ocasiones, de María Teresa Ruestes, *Las églogas de Fernando de Herrera. Fuentes y temas*, Barcelona, PPU, 1989 (aprovecho para decir que el corpus eclógico analizado por una y otra difiere sensiblemente; Schnabel desestima la que comienza "Paçed mis vacas, junto al claro río" por dudar de su autoría e incluye la elegía VIII). Si Ruestes propone un estudio analítico y pormenorizado acompañado de unas jugosas páginas iniciales en que cabe mencionar el estudio del concepto de *imitatio*, Schnabel parte

de unas premisas mucho más sintéticas que llevan a encuadrar la obra de Herrera en la tradición (trabajo éste realizado también por M.T. Ruestes en su monografía) y relacionarla, además, con la de los poetas más o menos contemporáneos. Reside aquí uno de los grandes aciertos de la obra que espera la lectura atenta de curiosos y especialistas que, a buen seguro, cantarán con mejor plectro que el aquí he utilizado yo.

José Manuel Trabado

*Michael Holroyd Carrington. Una vida con Lytton Strachey.* Tr. MIGUEL MARTÍNEZ-LAGE; Barcelona: Ediciones B, 1995. Título original, Lytton Strachey

La abundancia de traducción de obras y autores de primerísimo interés en la tradición literaria inglesa es uno de los hechos más sobresalientes de los últimos años. Esta que ahora nos ocupa lo es por varias razones: la primera porque es una biografía, género de profundas y extensas raíces en el sistema literario anglosajón. Una segunda razón es el autor, Michael Holroyd, maestro en el género y biógrafo de prestigio que ha publicado recientemente la vida de Bernad Shaw, tarea que le ha ocupado 15 años y que completó en 1992 con la publicación del tercer volumen (*The Lure of Fantasy 1918-1950*) y que cobró una cantidad en miles de libras que levantó ampollas de envidia entre otros autores peor pagados. Una tercera razón, sin duda la más importante, es la del personaje objeto de la biografía, que no es Dora Carrington sino Lytton Strachey. *Lytton Strachey: A Critical Biography* en (en 2 vols. 1967-1968) es una de las primeras obras de Michael Holroyd en el campo de la biografía.

Lytton Strachey (1880-1932) es uno de esos personajes de las letras inglesas cuya trayectoria personal y profesional han dejado una huella muy profunda. Formó parte del núcleo central de Bloomsbory desde Cambridge junto con Maynard Keynes, E. Morgan Forster, Adrian Stephen el hermano de Virginia Woolf, Clive Bell, Duncan Grant, Roger Fray y Desmond MacCarthy. Hijo de un victoriano eminente, el general Strachey que fuera ingeniero, botánico, geólogo, pintor de acuarelas, funcionario, lector de 6 libros a la semana y padre de 13 hijos, 9 de los cuales llegaron a la edad adulta. Su madre fue sufragista ilustre y una gran conocedora de las literaturas francesa e inglesa. Los hijos no les desmerecieron y una hermana, Dorothy casada con un pintor francés tradujo la obra de André Gide al inglés; el hermano pequeño James, psiquiatra, fue el traductor e introductor de Freud al inglés, cuya obra fue