

con el correspondiente apartado dedicado al comentario de los aspectos más relevantes del discurso narrativo en relación con el fenómeno de la intertextualidad; otro, orientado al esclarecimiento de los requisitos mínimos exigibles en el diseño de una tipología del discurso narrativo —donde el autor contrasta las propuestas de Genette, McHale, Chatman, Dolezel, etc.— y, otro más, «Tipología general del discurso narrativo», que resulta ser mucho más que un intento de sistematización de las diferentes tipologías al uso. Para ello, parte de dos grandes grupos: el de la narrativa impersonal y el de la narrativa personal. Pasando posteriormente a examinar desde ambas perspectivas, tanto la forma como la función en el marco del texto narrativo, de las específicas técnicas de representación/reproducción de palabras y pensamientos: discursos directos e indirectos, diálogos, monólogos, psiconarraciones, flujo de conciencia, etc.

Por último, al final del libro podemos encontrar una nutrida relación bibliográfica actualizada de indiscutible utilidad si se quiere profundizar en cualquiera de los temas tratados por el profesor Garrido Domínguez en este trabajo.

Antes de finalizar, no quiero dejar de mencionar uno de los aciertos en nuestra opinión más destacables de *El texto narrativo*, cual es el de la profusión de pequeños fragmentos narrativos, entresacados de conocidas obras literarias, que, a modo de ejemplos, ilustran sobremanera los puntos más espinosos —y no son pocos— abordados en este trabajo. Una práctica plausible, por desgracia no tan habitual como sería deseable en el ámbito de la Teoría, y que unida a la claridad de ideas, sencillez expositiva y eficaz ejercicio de síntesis, hacen de este libro un valioso instrumento tanto para el estudiante universitario como para el lector interesado.

Antonio RIOJA MURGA

HERRERA, Fernando de: *Poesías*, ed. Victoriano Roncero López. Clásicos Castalia, 195 (Madrid: Castalia, 1992), 499 pp.

Esta nueva edición de Herrera contiene sus poemas originales, conservados en manuscritos, en las *Anotaciones*, y en obras ajenas, amén de los incluidos en *Algunas obras*.

Se respetan los criterios ortográficos de los distintos textos, modernizándose puntuación, acentuación y mayúsculas. Con respecto a estas últimas me permito hacer dos sugerencias. En el verso 116 del poema 115 (p. 286) aparece un «¡ay Lasso!», cuya grafía da a entender que el poeta está hablando con alguien, tal vez Garcilaso de la Vega, sin embargo, sería la única vez en la *Egloga* en la que surgiría un interlocutor, por lo tanto, cabría pensar en una referencia al estado anímico del propio yo, con lo que

la palabra debería escribirse «lasso». Un problema distinto plantea el verso 37 del poema 155 (p. 362); el «iacinto» que allí nos encontramos es una doble alusión, por un lado a la flor, por otro al joven que fue transformado en flor por Apolo, de ahí esos «Ai, ai», que son «hermosas y tristes letras»: según recoge Covarrubias, siguiendo las *Metamorfosis* de Ovidio, el dios Apolo, al perder al muchacho, imprimió sus lamentos en forma de letras sobre la propia flor; la utilización de la mayúscula, «Iacinto», haría tal vez más evidente el eco ovidiano.

La Introducción biográfica y crítica destaca por su calidad y amplitud, aunque se echa de menos algún comentario sobre el motivo de las ruinas en Herrera, dada la importancia del poeta en el desarrollo posterior del tema, si bien es verdad que está oportunamente indicado en las notas.

El editor cumple rigurosamente las normas que él mismo fija para sus notas (p. 95); en ellas se advierte el dominio que tiene Victoriano Roncero de la lírica del xv, y así establece oportunas relaciones con la de Herrera; quiero insistir en un hecho alentador y poco frecuente: resulta un verdadero descanso, y un placer, leer unas notas donde no se reitera lo obvio, y que realmente sirven para aclarar el texto. Con todo, y de nuevo, quisiera hacer dos sugerencias.

La primera tiene que ver con una ausencia. Tal vez habría que haber anotado los enigmáticos versos 9 y 10 del poema 55 (p. 199): «De lexos avn no ueo árbol desnudo/ que no sea león (...)»; la palabra «león», según Pilar Manero (*Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento. Repertorio*, Barcelona, PPU, 1990, pp. 260-261), es una «senal» que Herrera utiliza para referirse al nombre de Leonor.

Apunto, en segundo lugar, la posibilidad de que la expresión «açerbas pomas bellas», verso 80 del poema 106 (p. 261), pueda aplicarse a los senos, y no a las mejillas; así sería si se entiende que el «blanco pecho», mencionado en el verso 79, alude de forma general al escote, a la zona que va desde el cuello a los pechos, con lo cual no se repetirían partes del cuerpo, sino que se produciría una mayor precisión. La palabra «pecho», en el sentido señalado, aparece, por ejemplo, en un juego de palabras del XVII; Zabaleta, al describir en *El día de fiestas por la mañana* el traje de la dama, afirma que su jubón «había de rematar en el cuello, mas por el pecho se queda en los pechos» [Juan de Zabaleta: *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*. Ed. de Cristóbal Cuevas García. Clásicas Castalia núm. 130 (Madrid: Castalia, 1983), p. 117]. Por lo demás, ya en la descripción de Melibeia se distinguía entre «el pecho alto» y «la redondez y forma de las pequeñas tetas» [Fernando de Rojas: *La Celestina*. Ed. de Dorothy S. Severin (Madrid: Cátedra, 1991), p. 110].

Pero, en definitiva, estas son cuestiones secundarias dada la calidad de la edición.