

duda constituirán una importante contribución a este aspecto de la representación barroca.

Continúa el trabajo de M. Rich Greer con una detallada investigación sobre la transmisión del mito de Prometeo y una reconstrucción de fuentes en donde se amplía la comunicación presentada por dicha profesora al Congreso del Tricentenario. El enfoque del redescubrimiento de la obra mitológica de Calderón y los conflictos críticos despertados recientemente llevan a la autora a polemizar con las opiniones de J. Maraniss. Creo que su punto de vista, que recoge la línea de estudiosos como S. Neumeister, R. Trousson o E. Haverbeck, es muy atinado, y merece la pena recogerlo: «Calderón took an essentially superficial genre, the spectacular mythological court plays, and with his poetic genius an artistic control, made of it a profound exploration of human nature and human society» (p. 104).

La recomposición de la problemática textual ofrece importantes novedades. Rich Greer sigue para su edición el manuscrito 1.-110-12 de la Biblioteca Municipal de Madrid, que presenta importantes variantes respecto a las ediciones clásicas procedentes de las dos *Quinta parte* de Madrid y Barcelona, y de las correcciones introducidas por Vera Tassis en su edición. Entre estas novedades se incluyen 30 versos que faltaban en los impresos, más «almost certainly» por Juan Francisco Sáez de Tejera, para la compañía de Manuel de Mosquera, que representó la obra en 1685, presenta una disposición estructural distinta, y una considerable laguna global que deja en 2.790 versos a una obra que probablemente debía constar de alrededor de 3.500. Los problemas críticos derivados de esta doble línea de transmisión son abordados con inteligencia por la profesora Rich Greer, y creo que no es difícil aceptar la conclusión que, a manera de hipótesis, ofrece en la página 216: «Whether the stage directions of Ms can be attributed to Calderon is perhaps questionable. They are similar in length, amount and detail included, and placement on the page to those Calderón wrote himself in *El gran príncipe de Fez*. (...) As for the text itself, we can only lament the loss of perhaps a quarter of the lines in this significant play. On the other hand, we can be grateful that the Mosquera manuscript provides us with clear readings for many passages garbled in the printed editions. Furthermore, in interpreting the play... certain difficulties... may be due not to excessive subtlety or obscurity in Calderon's original text, but to reduction process which it has clearly undergone».

Completa la edición un cumplido apartado de notas al texto y al manuscrito, y un apéndice sobre la historia de Prometeo según Pérez de Moya. En conjunto bien se puede calificar a esta edición como un hito importante en la bibliografía calderoniana, y de obligada consulta para todos los estudiosos del gran trágico.

Alfredo Rodríguez López-Vázquez

NODAR MANSO, Francisco: *La narratividad de la Poesía lírica galaicoportuguesa*, Edición Reichenberger, Kassel, 1985, 2 vols. (Estudio analítico y antología).

La idea de *narratividad* suele asociarse a algún tipo de literatura en el que resulta esencial la comunicación de acontecimientos y la forma en que estos acontecimientos se ordenan o articulan. El trabajo del profesor Nodar Manso parte

precisamente del principio crítico de la *comunicación* y lo aplica a un *sistema* perfectamente delimitado y en principio lejano a la preocupación narrativa: la poesía lírica. Los resultados de esta metodología son sin duda importantes. A partir de un análisis de 1.150 cantigas de amor y de amigo, el estudioso explora el artificio lírico de las cantigas siguiendo una hipótesis lanzada ya en su momento por Filgueira Valverde: la de que el *sistema* de las cantigas, ordenado, contiene una gran novela de amor. En este sentido la complementación del estudio analítico con una antología ordenada en función de mostrar con claridad este sistema oculto resulta pertinente y hábil.

Si bien la construcción del estudio analítico es muy atinada y clara en su exposición, atendiendo en sus cuatro primeros capítulos a las técnicas literarias y en el quinto a la exposición de lo que se entiende como *narrativa arquetípica novelesca*, para finalizar en el sexto con una conclusión muy bien resumida, convendría detenerse en algunos puntos especialmente conflictivos. En las págs. 21-27 se alude al «Himno de Argirio», un texto litúrgico priscilianista ampliamente citado por los críticos, y se hace notar que la probable reconstrucción del himno resulta «prácticamente idéntica a los cossautes de esta bailada de Martín Codax: “Eno sagrado, en Vigo/ bailava corpo velido:/ amor ey!”» (p. 25). Hace notar F. Nodar Manso que las secuencias del himno «tal vez se ejecutasen siguiendo la técnica del *canto salmódico responsorial*», diálogo cantado entre el solista, que canta el verso, y los fieles, que responden al estribillo. Al mismo tiempo el crítico se extiende sobre el probable uso bisémico, místico y erótico, del término *Ianua* en el *Himno de Argirio* y la voz *Porta* con valor obviamente sexual en el cancionero. Entiendo que todo esto es interesante e importante, y que se propone como una hipótesis de análisis, capaz de entroncar la subestructura lírico-musical de las cantigas con las formas de expresión heredadas del entorno cultural cristiano-latino del Medioevo. Por otra parte, la fijación de un código cultural a través de un sistema de referencias polisémicas que adquieren valor en un sentido o en otro, y que subyace en la expresión de lo antropológico imaginario, es un hecho observado desde hace tiempo. Probablemente el estudio de Nodar Manso, sólido y sugerente, ganaría en consistencia si se hubieran detenido algo más en explicitar estos puntos, trazando de manera más detallada los subsistemas semióticos que actúan como soporte de lo imaginario en todo el modelo. En este sentido, resulta ejemplar la minucia con que se estudian los principios de composición formal en el capítulo II, «La sintaxis y la iteración» (pp. 31-65). Es asumible también la propuesta (p. 98) tendente a distinguir cuatro tipos de cantiga: a) *cantiga de amigo*, para designar los soliloquios del joven; b) *cantiga de amiga*, para referirse a los soliloquios de la muchacha; c) *diálogo sentimental*, para los diálogos que entrelazan voces de personajes principales, y d) *diálogo confidencial*, para aquellos que relacionan personajes principales y secundarios. Como observa el mismo Nodar, las dos primeras denominaciones «respetan la terminología que los trovadores empleaban». La propuesta tiene la ventaja de adecuar con sencillez la doble repartición *una voz/ varias voces* con el sistema pronominal sobre los ejes *género* y *mensaje*.

El segundo gran bloque del estudio lo constituye, como hemos dicho, el estudio de la *narrativa arquetípica novelesca*. Creo que hay tres aspectos esenciales en los que Nodar Manso plantea y elabora sus hipótesis de trabajo con verdadero alcance crítico: la observación de que los personajes clásicos que aparecen en la cantiga (Amigo, Amiga, Madre, Confidente, Deus, etc.) están tratados y presentados con criterio arquetípico, lo que motiva que el lector/oyente llene de contenido lo que en principio son formas vacías en el plano de la composición, y que en el momento de la *representación* pueden pasar a entenderse de manera diversa según

el público que la recoge. Nodar Manso no alude a ello, pero entiendo que la aplicación exhaustiva de la dicotomía *Competence/performance* resultaría de interés para ahondar en los problemas de la relación entre el momento de la *creación* a partir de códigos tipificados y el momento de la *recreación* delimitada en un contexto y un entorno preciosos. En cierto modo la relación lógica de esto y de las posturas de G. Tavani y L. Azevedo está en consonancia con el trabajo del mismo Nodar, que señala, creo que muy acertadamente, que «el teatro medieval hay que buscarlo en la literatura juglar-trovadoresca peninsular» (p. 259). Aunque es obvio también que éste va a ser uno de los puntos de discusión más enconados que provocará el libro. Menos conflictivo —salvo quizás por la rotunda elección lingüística de los términos— es el principio que establece la división de la Cantiga (globalmente considerada) en tres momentos narrativos bien diferenciados: precoito-coito-poscoito. El estudio de la alternativa *hablar/no hablar* y de los usos verbales en la estructura cronológica (prediálogo-diálogo-posdiálogo), me parecen, en este sentido muy convincentes. Por último, y creo que es uno de los valores principales del estudio, hay que resaltar la claridad expositiva con que se hace notar la importancia del *espacio sentimental* y de lo que el crítico llama el «ambiente sentimental», con sus condicionantes expresivas particulares.

Este trabajo merece agradecimiento por muchos motivos. No es el menor de ellos el haber demostrado —siguiendo las palabras del mismo autor— que «el estudio de la narrativa de la poesía galaico portuguesa ofrece una infinidad de posibilidades analíticas»(p. 263).

Alfredo Rodríguez López-Vázquez

ZARDOYA, Concha. *Los perplejos hallazgos*. Madrid, Orígenes, 1986 (103 págs.).

A lo largo de su extensa trayectoria poética, Concha Zardoya ha manifestado una atracción especial hacia el mundo del Arte. Ha cantado a pintores en muchos poemas y *Los perplejos hallazgos* es el tercer libro —de los veinticinco que conforman su poética— en el cual la creación artística es fuente de inspiración de sus versos. Los motivos de esta insistencia son varios. En primer lugar su concepción de la poesía: cualquier experiencia vivida, que llegue emocionalmente al corazón, puede transformarse en un poema. Por esta razón elige esta cita de Vicente Huidobro para abrir el libro: «Que el verso sea como una llave/ que abre mil puertas». Su poesía nace de un modo de realidades concretas y la Pintura es una realidad profundamente arraigada en esta poeta que tuvo sus primeras manifestaciones artísticas en el campo pictórico. La natural inclinación de la autora hacia el Arte ha sido, pues, el motivo por el cual la Pintura ha entrado a formar parte como materia temática en su obra:

Los violines, callados;
orquestan colores
sinfónicos de un orbe
creado por la mente
para todos los ojos
que ver saben, sensibles.