

obras escritas hace más de cuatro siglos. La precisión de los estudios textuales, y sobre todo la riqueza y claridad de las notas constituyen un ejemplo y permiten al lector introducirse en un género fascinante en el que la dimensión ideológica, filosófica y religiosa no se oponen a la brillantez teatral y a la maestría poética de los grandes escritores del Siglo de Oro.

Javier Ramos Lucas
Colegio El Prado (Madrid)
jramos@fomento.edu

Arellano, Ignacio, ed.

Lope de Vega. *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. Biblioteca Áurea Hispánica. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, 2019. 790 pp. (ISBN: 978-84-9192-059-5)

Esta edición de las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* resuelve de forma acertada y novedosa el problema interpretativo y textual que presentaba una de las obras cumbre de la literatura española barroca. En ella se cumplen los dos objetivos que apunta Ignacio Arellano: “revisar el texto sistemáticamente, para ofrecer una edición puntuada y anotada” y “aplicar la perspectiva de una lectura conceptista” (11) que permita cap-

tar la estructura profunda de la obra poética y desarmar el repetido tópico de la sencillez de Lope.

El estudio preliminar (13-160) o *Noticia general de las Rimas humanas y divinas* incluye un análisis literario del texto (*La lectura retórica*, 13-81), una *Propuesta para una estrategia de lectura conceptista* (83-128) y un bloque de naturaleza ecdótica. Sigue la edición de la obra poética sobre el texto base de la príncipe. La edición concluye con tres índices (de primeros versos, de títulos de los poemas y de notas, 757-90). El estudio atento de la composición de la *princeps*, publicada en la madrileña Imprenta del Reino en 1634, y los paratextos que la integran permite al editor profundizar, como parte de su lectura retórica, en la naturaleza, predominantemente burlesca, de esta obra miscelánea que, sin embargo, presenta también composiciones serias. Desde este punto de partida, el editor revisa cómo la crítica ha tratado los temas y la estructura de la obra, para más tarde anunciar una idea, después desarrollada pormenorizadamente, que se relaciona con la manera en que la estética conceptista vertebraba, sustenta y otorga unidad al libro. Interesa destacar también cómo se atiende a las motivaciones del poeta a la hora de escribir este texto, así como a la contextualización de esta en el conjunto de su obra de *senectute*. En esta primera

parte se presta atención, asimismo, a la cuestión del heterónimo *Burguillos*, tratada de forma extensa, aunque no siempre productiva, por la crítica. Una vez más, Arellano propone una interpretación coherente para la elección del nombre por parte del poeta, que cifra en su “calidad plebeya, muy propia para el tipo de máscara poética que Lope quiere diseñar como locutor de estas *Rimas*” (24) y examina, después, las funciones del heterónimo. Se aborda también la figura de Juana, la lavandera dedicataria de una importante sección de las rimas amorosas de la obra. A este respecto, se ha debatido sobre la posible forma de cancionero petrarquista de este grupo de textos, a partir de la manera en que Lope presenta esta lavandera en tanto que dama hermosa. Con su habitual agudeza, Arellano desmonta de forma consistente las interpretaciones anteriores –muchas de ellas procedentes de una hermenéutica errada–, que veían en los textos un retrato burlesco más propio del código antipetrarquista, retrato que, sorprendentemente –como demuestra Arellano con datos textuales– no existe en el poemario. Otro de los aspectos que el editor trata tiene que ver con el desasosiego que Lope muestra como consecuencia de la rivalidad que lo enfrenta al grupo de poetas culteranos adeptos a Góngora, así como a los autores jóvenes que compiten con

él por un lugar en el espacio literario barroco. Entre ellos puede mencionarse a Pellicer, quien obtuvo el puesto de cronista real tan ansiado por Lope. El editor se ha interesado, asimismo, por el asunto del desengaño y la frustración que, por momentos, Lope muestra en las *Rimas*; estos dos sentimientos se analizan al hilo de diferentes versos para los cuales Arellano apunta nuevas explicaciones que solucionan pasajes oscuros o malinterpretados. Tal y como antes se ha señalado, nos encontramos ante una obra que causa una impresión predominantemente, aunque no únicamente, burlesca. En este sentido el editor apunta con acierto la convivencia de esta inclinación con la seria, así como las distintas variantes que adquiere la veta burlesca que no se reduce, simplemente, a la parodia del código poético petrarquista. No es de extrañar que el poema épico *La Gatomaquia* ocupe un lugar privilegiado en este bloque inicial dedicado a la lectura retórica de la obra, por cuanto es la pieza paródica más importante del volumen. En las líneas finales se ocupa el editor de la reducida e irregular sección de las rimas divinas, integrada por solo once de los 179 poemas que integran el volumen.

La segunda parte del estudio preliminar se ocupa de la propuesta, profundamente innovadora, de una *lectura conceptista* para la obra de Lope. El

editor inaugura este bloque con un apartado sobre los dos niveles que distingue Gracián (*Agudeza y arte de ingenio*) en el texto conceptista: materia y forma. Arellano defiende la necesidad de llevar a cabo esta doble lectura de los textos barrocos y, en este caso, de las *Rimas*, una aproximación nada frecuentada por la crítica que permite al editor desentrañar de forma extraordinaria las claves de la agudeza del texto lopiano. Para abordar esta tarea, escoge pasajes de las *Rimas* que no es posible comprender mediante una lectura solo literaria y que ahora se estudian detalladamente desde una lectura conceptista. El editor arrincona para siempre, con magisterio, aquellas lecturas que han visto en los versos de Lope una literatura sencilla y clara.

La tercera parte de la introducción aborda la tradición textual de las *Rimas*, inaugurada por la edición príncipe de 1634. El editor apunta la existencia de diversos ejemplares de esta, aunque todos los que menciona se conservan en bibliotecas españolas. Se echa en falta la mención de las signaturas concretas, que facilitarían al investigador posibles búsquedas. Por otra parte, interesaría considerar la posibilidad de hacer un recuento un poco más amplio de los preservados en otras bibliotecas del mundo –que son muchos–. Este permitiría un cotejo entre un mayor número ejempla-

res de la misma edición, teniendo en cuenta que, como muy bien explica el editor, parece haber variantes entre los dos de la Biblioteca Nacional de España que él compara. Aunque estas sean de poca relevancia y el editor las resuelva *ope ingenii* sin necesidad de apoyo textual, la colación de más ejemplares podría quizás generar la aparición de nuevas diferencias que ofrecieran pistas sobre el proceso de impresión y publicación de la obra. Remata este primer epígrafe con una explicación de las enmiendas más importantes que propone con respecto a la *princeps*, que luego se detallan, desarrollan y amplían en las notas que acompañan a cada texto. A continuación, Arellano dedica un segundo apartado a la tradición manuscrita de la obra, que es de carácter parcial. Así, solo algunos textos incluidos en las *Rimas* han llegado hasta nosotros también en manuscrito, de los que los principales son el manuscrito Daza, conservado en la Biblioteca Nacional de España, el Durán, propiedad de la Corporación Masaveu, y el Pidal, cuyo paradero actual se desconoce. Admira la precisión con la que el editor ha rastreado la presencia de los textos poéticos de las *Rimas* en otros testimonios manuscritos o impresos. Este minucioso trabajo le ha permitido determinar, por ejemplo, la existencia de algunas dobles versiones de ciertos textos. Por ejemplo, el soneto 106, el

36 o el 162, de los cuales se reproducen ambas versiones en esta edición; no en páginas enfrentadas, sino una a continuación de la otra. Asimismo, Arellano repasa en un tercer apartado cuáles son los aciertos y los errores que presentan las ediciones modernas, de las que considera solo cuatro por sus aparatos de notas: Blecua (1969 y 1976), Carreño (2002), Rozas y Cañas (2005), y Cuiñas Gómez (2008). A estas se suman las ediciones de *La Gatomaquia* preparadas por Rodríguez Marín y Celina Sabor de Cortazar. Este bloque concluye con los criterios de la presente edición y con un comentario sobre las necesidades textuales y hermenéuticas que presentaba la obra de Lope a pesar de la existencia de otras ediciones anteriores. El editor justifica ampliamente que, en el caso de las *Rimas*, los puntos más acuciantes son la anotación –aspecto indisoluble de la puntuación– y la fijación textual. Las páginas siguientes exceden lo esperable en un apartado de estas características: las reflexiones del editor suponen todo un tratado sobre cómo debe anotarse un texto del Siglo de Oro y qué criterios debieran cumplirse al redactar una nota filológica para alcanzar la triple coherencia –gramatical, semántica y poética– sobre la que Arellano con tanto tino ha reflexionado en los últimos veinte años y que ya se mencionaba en un artículo suyo,

aún más antiguo, sobre esta misma cuestión (*Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, 1987). Con el apartado bibliográfico concluye esta primera parte de la obra.

La edición propiamente dicha comienza con los preliminares legales y literarios que acompañaron la príncipe de 1634: Erratas, que se corrigen en el texto crítico; Suma del Privilegio, concedido al famoso librero Alonso Pérez, del que poco hemos sabido a lo largo de la edición a pesar de la importancia, en términos económicos y editoriales, que debió de tener en el proceso de publicación de esta y otras obras literarias áureas; Suma de la Tasa, firmada por Diego González de Villarroel; Aprobaciones firmadas por Valdivieso y Quevedo; Dedicatoria de Lope al Duque de Sessa; Advertimiento al señor lector; el soneto del Conde Claros al licenciado Tomé de Burguillos; las décimas de Don García de Salcedo Coronel, y la reproducción del retrato de Lope.

El conjunto de las *Rimas* (168 humanas, 11 divinas) lo inaugura el soneto titulado “Desconfianza de sus versos” que funciona, según el editor, como poema de presentación, de *captatio benevolentiae* hacia el público. Interesaría haber mencionado a este respecto, quizás en algún lugar de la introducción, cómo surge el orden de los textos en el volumen, si este tiene algún significado y si es obra de Lope

o del editor. De aquí en adelante Arellano ofrece el texto crítico de cada pieza acompañado, en muchos casos, por una breve aclaración o presentación del texto que sirve al editor para exponer cuestiones de diversa naturaleza relacionadas con el significado del poema, bien en el conjunto del volumen, bien en el de la obra de Lope: las circunstancias y fecha de composición, sus temas y motivos principales, así como su presencia en otros textos de Lope; el vínculo de los textos con la tradición literaria anterior; la recreación de mitos al modo burlesco; la historia de algunos de los personajes que pueblan los textos; las fórmulas conceptistas; las referencias biográficas o los sucesos históricos. Este mismo espacio será aprovechado por el editor para tratar cuestiones de puntuación, que determinan la interpretación del texto; o editoriales, vinculadas con la distribución de determinados versos en la página. También para la explicación de las siempre acertadas enmiendas *ope ingemini* que propone.

Cada uno de los textos críticos se acompaña por un conjunto de notas filológicas situadas a pie de página en las que se establece una permanente conversación con los editores anteriores. Estas atañen a los versos y, muchas veces, también a su epígrafe. Este diálogo permite al editor poner el acento en aquellos pasajes menos

atendidos o leídos de forma errónea por la crítica, que resuelve gracias a una anotación precisa y, en ciertos casos, extensa. La dilatación de ciertas notas está plenamente justificada por la necesidad de explicar pormenorizadamente la estructura de cada concepto; pero también por la obligación de reconstruir el contexto lingüístico, histórico y cultural que guio la elaboración del volumen y sobre todo por el peculiar estado de la cuestión en torno a estas *Rimas* cuyo entendimiento ha sido obstaculizado por la idea generalizada de un Lope sencillo y “natural”. Asimismo, resulta de enorme interés la introducción, en algunas notas, de imágenes tomadas de ediciones y grabados antiguos o de obras de arte pictóricas. Estas facilitan, de un modo visual, la comprensión del pasaje. Así ocurre, por ejemplo, en aquellos casos en los que se cita un emblema del cual se reproduce también el texto como, por ejemplo, en la nota 11 al soneto 87, que lleva por título “Al nacimiento del príncipe nuestro señor”. El volumen se cierra con tres excelentes índices, muy bienvenidos en un volumen de casi 800 páginas: primeros versos, títulos (según su situación en el libro) y notas y motivos.

En medio de la extraordinaria brillantez de esta edición sobresale quizás el apartado dedicado a la lectura conceptista de las *Rimas*. Allí desmon-

ta Arellano, con inmejorables argumentos, una interpretación de la obra de Lope que, pese a su mal fundamento, se ha venido arrastrando durante siglos. Esta nueva explicación de los versos permite, después, editarlos, puntuarlos y ordenar su disposición de un nuevo modo, pero también entenderlos y, por ende, anotarlos correctamente aclarando pasajes oscuros o que, sencillamente, no se habían entendido.

La soberbia edición que Ignacio Arellano ha preparado de las *Rimas humanas y divinas* de Lope de Vega marca, pues, un hito en el campo de la edición de los textos auriseculares tanto por motivos hermenéuticos como textuales, aspectos que resultan indisolubles, como muy bien demuestra su editor.

Alejandra Ulla Lorenzo

Universidad Internacional de La Rioja
alejandra.ulla@unir.net

Arellano, Ignacio, ed.

Francisco de Quevedo. *El Parnaso español*. 2 vols. Colección BCRAE. Madrid: Espasa, 2020. 1538 y 373 pp. (ISBN: 978-84-6706-050-8)

El año 1648 Jusepe Antonio González de Salas publicaba *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve Musas castellanas*. Continua-

ba el humanista madrileño, amigo de Quevedo, la labor iniciada por este de recoger y editar sus poesías, tarea que interrumpió la muerte. González de Salas retomó el empeño y siguió el esquema trazado por el poeta de dividir las en nueve Musas, de las cuales preparó las seis primeras, dejando el resto para el sobrino de Quevedo, Pedro de Aldrete, quien en 1670 dio a la imprenta *Las tres Musas últimas castellanas*. Las ediciones del *Parnaso* y las *Musas* fueron reimpresas por los editores posteriores de la poesía quevediana, hasta que apareció la *Poesía original* (1963) y luego la *Obra poética* en cuatro volúmenes (1969-1981) de José Manuel Blecua, que adoptó un criterio temático. Recientemente han aparecido ediciones críticas y anotadas de varias de las Musas: *Clío* (Arellano y Roncero), *Polimnia* (Rey) y *Erato* (Rey y Alonso). Pero se necesitaba una edición completa del *Parnaso* con una completa anotación que ayudara a comprender mejor el complejo universo poético quevediano. Ese vacío lo vienen a llenar de manera admirable los dos imponentes volúmenes –obra mayor sin duda de la filología hispánica– de Ignacio Arellano que acaba de sacar a la luz la Real Academia Española, en una publicación que supone una cima de la extensa tarea de investigación del profesor Arellano, indispensable referencia del quevedismo, tanto en su produc-