

ditos. La Biblioteca de la Casa-Museo Unamuno proporcionó a Víctor García de la Concha, Catedrático de Literatura en la Universidad de Salamanca, el hallazgo, entre los fondos manuscritos, de un conjunto de autógrafos que han resultado ser de gran valía para conocer el proceso de elaboración de *El Cristo de Velázquez*. Aprovechados al máximo por el inteligente profesor García de la Concha, el resultado final ha sido la edición de la obra que es objeto de esta reseña.

Esta edición crítica de *El Cristo de Velázquez* debe ser considerada la más completa y autorizada que se ha publicado hasta ahora. Es rigurosamente científica en el planteamiento, sistemática en la organización, sumamente detallada en los datos y muy completa en cuanto a su repertorio de anotaciones. Precede a la edición del poema una amplia Introducción, en la que el editor sintetiza el núcleo ideológico de la cristología del poema, referida a ese «Cristo español» que Unamuno pintó en su poema con los colores de su dramático sentimiento religioso, condensando la tragedia redentora y el sentir del pueblo español en lo que el autor quiso que fuera una especie de «evangelio nacional». Analiza a continuación el largo proceso de la gestación del poema y la primera redacción, realizada entre mayo o junio de 1913 y diciembre del mismo año, utilizando el editor como guía el «Cuaderno» de bolsillo de Unamuno, que denomina *Manuscrito A*, a través del cual se revelan numerosos datos de interés. El análisis del *Manuscrito B* permite fijar la primera redacción y señalar las correcciones introducidas, para llegar, en un paso posterior, al *Manuscrito C*, que contiene la redacción definitiva que sirvió para la primera edición. A continuación presenta el profesor García de la Concha «Cuatro premisas para una lectura» comprensiva de la religiosidad del poema, teniendo en cuenta las opiniones pronunciadas por estudiosos como Luque Fátima, Cirarda, González de Cardedal, Paoli, Renart, Schökel, sin perder de vista el tono épico y el sentido lírico con que está expresado. El estudio más estrictamente literario: objetivo, planteamiento, estructura, fuentes de inspiración, núcleos simbólicos y forma expresiva, quedan abordados en los epígrafes siguientes con claridad y de forma sustancial. Tras un repertorio selectivo de bibliografía, el editor da a conocer el repertorio de manuscritos que fue objeto de su hallazgo y que le ha servido de base para su estudio y edición, dando a conocer su contenido poético en los dos amplios apéndices que acompañan la edición del poema.

Las anotaciones a pie de página ocupan dos secciones diferenciadas: la que establece las variantes del texto entre los diversos autógrafos y las notas de carácter crítico-literario. La riqueza de esta doble anotación textual y crítica, meritoria labor de detalle que supone un trabajo meticuloso y atento, enriquecen la comprensión del texto y de su laboriosa composición por parte de Unamuno, al mismo tiempo que nos descubre una faceta muy importante para valorar a Unamuno como poeta *in fieri*, aproximándose a descubrir lo que en él hubo de vocación y de empeño, de inspiración y de penoso esfuerzo por conseguir el ideal de ser considerado poeta, además de..., pero poeta por encima de todo.

LORENZO RUBIO GONZÁLEZ

VEGA, LOPE DE: *Los cinco misterios dolorosos de la Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo, con su Sagrada Resurrección* (Inédito). Estudio, edición y notas de César Hernández Alonso. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1987 (128 páginas).

El manuscrito inédito de Lope de Vega, que es objeto de la edición preparada por el profesor César Hernández Alonso, perteneció a la casa de Otarelo, y uno de sus propietarios fue don Antonio Bernardo de Oca. El manuscrito, que ha pasado por herencia de sus mayores al

actual propietario, cuyo nombre discretamente oculta, ha sido transcrito y estudiado para la presente edición, pulcramente ofrecida a los lectores dentro de la Colección Clásicos Madrileños.

Como su editor nos dice en la Introducción, este manuscrito de Lope de Vega, que por primera vez ha sido impreso y mediante esta edición dado a conocer, es una larga composición de 211 octavas reales, dedicadas a los misterios de la Pasión y Muerte de Jesucristo, concluyendo con un canto de 26 octavas a la Resurrección del Señor. Sigue puntualmente el orden de los misterios dolorosos del Santo Rosario recorriendo las escenas evangélicas a la par que mezcla numerosos elementos de la Mitología; pero reviste una importancia especial que el poema no se detenga en el momento culminante de la Redención, que es la Muerte de Jesucristo, sino que concluya con el glorioso colofón de la Resurrección, lo cual desde un punto de vista teológico y literario da lugar a consideraciones de muy interesantes consecuencias, que hacen pensar, por una parte en el concepto moderno de la Fe cristiana que había en la época y de la que es fiel reflejo la formación religiosa de Lope, y en el carácter dramático del poema, que concluye con una clara reminiscencia de la apoteosis del antiguo teatro medieval. El drama del poema termina resolviéndose en un canto de júbilo cósmico por la Resurrección de Cristo, según la más pura teología paulina, como fundamento de la fe cristiana.

Una lectura comparada del poema de Lope de Vega con los capítulos XLVI al LV del *Memorial del Cristiano*, de Fray Luis de Granada (Biblioteca de Autores Españoles, tomo III, págs. 213-218), nos harán ver sorprendentes coincidencias, si es que no semejanzas tales que nos pongan en la pista de cuál pudo ser la fuente o una de las fuentes de inspiración de Lope a la hora de escribir su poema sobre los misterios del Rosario, puesto que el seguimiento del famoso predicador y escritor dominico es muy próximo y me atrevería a decir que muy fiel, salvo lo que la creatividad poética de Lope supo imaginar por sí. De todas formas el paralelismo es digno de comprobación. La cronología —tanto de la vida de Fray Luis de Granada, que muere en 1588, como la de la composición del poema lopesco, en torno a 1582—, la fama de Fray Luis como predicador y como escritor prolífico y afamado, y las veladas alusiones de Lope, en la dedicatoria a don Jerónimo Manrique, a la memoria de la dolorosa Pasión redentora y a la devoción que su contemplación mueve, justifican el intento de un estudio comparativo entre ambos autores y obras.

Destaca el profesor Hernández Alonso la calidad de algunas de las octavas de este largo poema que Lope compuso en sus años de juventud, cuando estaba en torno a los 20 años y en un momento de serenidad de ánimo o de fervor religioso. Asimismo pone de relieve que el poema suministra algunos datos de interés histórico sobre la circunstancia vital de una época del autor, la de su juventud, de la que no se poseen demasiadas y precisas noticias, por lo cual las que se deducen del estudio del poema resultan aún más significativas y valiosas. Por eso, en el estudio introductorio dedica notable atención a don Jerónimo Manrique y a las relaciones de servicio por parte de Lope y de protección por parte de aquél, para esclarecer algunas circunstancias biográficas del autor del poema.

Después de hacer un análisis del contenido argumental del poema, hace algunas consideraciones de tipo métrico y pasa seguidamente a un pormenorizado estudio lingüístico del léxico, de la morfosintaxis y de la fonética del poema, ofreciendo así una pauta de análisis para un aspecto del estudio de las obras literarias que con frecuencia suele descuidarse, pero que el editor, competente especialista en la materia, ha expuesto con cierto énfasis.

Aunque el profesor Hernández Alonso no ha estimado necesario ofrecer una descripción morfológica del manuscrito, acompañada de un somero análisis paleográfico del texto para confirmar la autoría autógrafa de Lope de Vega y disipar cualquier duda que pudiera ofrecerse al respecto mediante la comparación con autógrafos lopescos de letra claramente distinta —debe admitirse de antemano la evolución que la caligrafía de una persona experimenta con el tiempo—, sí nos dice que la letra de los 117 folios que componen el manuscrito es cuidada y nítida,

con escasas abreviaturas y mínimas enmiendas, lo cual se comprueba por las ilustraciones facsímiles que acompañan la transcripción del poema.

Las notas léxicas, lingüísticas, mitológicas, etc., que figuran a pie de página, contribuyen a una mejor comprensión del texto, que, salvo la puntuación y justificados retoques a la grafía de la época, se presenta con toda fidelidad al original.

Esta valiosa recuperación merece toda la gratitud por parte de los amantes de la literatura española, debida tanto a la generosidad del dueño del manuscrito, al competente estudio de César Hernández Alonso y al Instituto de Estudios Madrileños, que lo ha publicado con la colaboración de la Fundación March.

LORENZO RUBIO GONZÁLEZ

PRIETO, ANTONIO: *La poesía española del siglo XVI*. Tomo I: *Andáis tras mis escritos*. Madrid, Cátedra, Crítica y Estudios Literarios, 1984. Tomo II: *Aquel Valor que respetó el olvido*. Madrid, Cátedra, Crítica y Estudios Literarios, 1987 (total de páginas 840).

El profesor Antonio Prieto nos presenta en sus dos tomos dedicados a *La poesía española del siglo XVI* una revisión inteligente y erudita del panorama poético del siglo de Oro. No se trata de una mera recopilación histórica de figuras y movimientos poéticos para ofrecer lo que sería una simple historia de la poesía del Quinientos español. Es algo distinto y mucho más: el planteamiento de la obra parte de una consideración crítica y comprensiva de toda la poesía del siglo XVI, dando por supuesto el conocimiento previo de esa misma poesía renacentista, para llegar a una nueva y más precisa lectura de lo que fue el fenómeno poético Renacimiento, tanto a través de las grandes figuras conocidas como a través de figuras más secundarias, pero de gran interés para poder alcanzar una visión global del panorama poético de la centuria. Es una obra para la reflexión del iniciado en la literatura de la época, la cual ayuda a consolidar conocimientos, recoge y enhebra hilos sueltos del tejido poético y recompone un viejo tapiz literario para poder contemplarlo en su conjunto.

Arranca el autor directamente de los problemas textuales que afectan al estudio de la poesía de este período, en el que abundan las dudas, las confusiones, la falta de datos o de textos, sobre los que se tiene siempre la esperanza de su recuperación para poder esclarecerlas. Tras analizar en el capítulo II los precedentes provenzales e italianistas del renacimiento poético español y la confluencia de ambas prácticas poéticas, en el capítulo siguiente entra a estudiar las figuras de Boscán y Garcilaso, mas no de forma individualizada e independiente, sino en relación con el contexto de influjos que perviven en la formación de los cancioneros hispanos, a los que hay que sumar sus productos poéticos. Dentro de la variedad renacentista, las personalidades de Hurtado de Mendoza, Castillejo y Gregorio Silvestre marcan, además de la variedad, la evolución de un arte poético español que empieza a tomar sus veredas propias, aunque sin despegarse todavía de sus orígenes italianistas. Después de revisar las actitudes poéticas de Cetina, Acuña y Montemayor, dedica el capítulo VI a la consideración de la corriente lírica tradicional, con las recuperaciones medievales de formas y modalidades que no sólo perviven, sino que se revitalizan dentro del auge poético del siglo. Al situarse el autor al filo de la mitad de la centuria, se fija en Ramírez Pagán, Pedro Láynez, López Maldonado, garcilasistas y tradicionalistas, porque en ellos confluyen ambas corrientes sin extrañarse ni oponerse. Dentro de este mismo capítulo VII, inicia el profesor Prieto el estudio de los grupos poéticos que continuará con más profusión en el tomo II. Pero ya aquí presta su atención a la actividad poética valenciana y destaca la figura de Rey de Artieda, que traspasa las fronteras de su patria y sirve