



El cancionero a Juana de Lope de Vega (en las *Rimas de Tomé de Burguillos*): un arte nuevo de hacer poesía burlesca en el Siglo de Oro

María José Tobar Quintanar
Investigadora independiente (España)
maria.jose.tobar@edu.xunta.es

JANUS 9 (2020)

Fecha recepción: 22/08/20, Fecha de publicación: 9/10/2020

<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=152>>

Resumen

El artículo muestra que el cancionero a Juana de las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634) se ajusta a los preceptos artísticos del Lope maduro sobre el tratamiento literario de lo cómico. Pero, al mismo tiempo, esos poemas suponen una renovación de la temática, la expresión lingüística y la caracterización del locutor de la poesía burlesca áurea.

Palabras clave

Lope de Vega; *Rimas de Tomé de Burguillos*; cancionero a Juana; arte nuevo; poesía burlesca.

Title

Lope de Vega's poems to Juana (in the *Rimas de Tomé de Burguillos*): a new art of writing burlesque poetry in the Golden Age.

Abstract

The article shows that the *cancionero* to Juana of the *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634) conforms to the artistic precepts of the mature Lope about the literary treatment of the comicalness. But, at the same time, those poems imply a renovation of the topics, the language and the characteristics of the speaker in the burlesque poetry of the Golden Age.

Keywords

Lope de Vega; *Rimas de Tomé de Burguillos*; poems to Juana; new art; burlesque poetry.



La crítica moderna coincide unánimemente en considerar las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634) una de las cimas de la poesía barroca. Las razones aducidas para intentar explicar este genial giro burlesco de la poesía del último Lope son variadas. Con frecuencia se recurre a la clave biográfica de un Fénix viejo y desengañado —en el ciclo *de senectute*— que habría hecho uso de un humor distanciado y terapéutico para templar frustraciones y desgracias personales (Carreño, 1984: 82; Pedraza, 2003: 217-219; Rozas y Cañas, 2005: 29, 63; Cuiñas Gómez, 2008: 40; Arellano, 2019b: 19-22, 48-49). También se apunta a posibles influencias externas en la nueva estética lopiana: la novela picaresca —especialmente *Guzmán de Alfarache*— y el *Quijote* habrían servido de referentes cómicos al poeta madrileño para introducir en sus versos una cotidianidad humilde, juegos metaliterarios que rompen los límites entre realidad y ficción, y digresiones que interrumpen el discurso lírico (Carreño, 1998: LXXVII, LXXXI; San José Lera, 2007). Asimismo, se han relacionado las *Rimas de Burguillos* con la propia obra de Lope, bien como inversión paródica de su producción poética previa (Carreño, 1998: XLVIII; Pedraza, 2003: 222), bien como reescritura de un tipo de jocosidad y de gracioso presentes ya en una obra de juventud —la *Arcadia*— (Sánchez Jiménez, 2013, 2018: 331-332). Este trabajo, partiendo de las explicaciones anteriores y sin excluir ninguna de ellas —pues probablemente todas coexistieron en mayor o menor medida en el origen del *Burguillos*—, pretende averiguar si Lope fue —como en tantas otras ocasiones— fuente de sí mismo en esos versos burlescos, desarrollando en ellos los mismos preceptos artísticos de su etapa de plenitud, especialmente los relativos a su particular concepción de la comicidad.

Además, el presente estudio intentará descubrir si existió una fórmula lopiana novedosa en el terreno de la poesía burlesca áurea. Para ello, se confrontarán los rasgos de la jocosidad en los poemas dedicados a la lavandera Juana con los fundamentos de la risibilidad vigentes en la poesía del Siglo de Oro. De esta manera se podrá percibir mejor la voluntad (o no) de Lope de experimentar e innovar en un ámbito poético poco explotado por él hasta la publicación de estas *Rimas*.

Pero antes de presentar los resultados obtenidos respecto a los dos objetivos propuestos, tal vez convenga justificar la selección de los poemas analizados en este trabajo.

EL CANCIONERO A JUANA: SU IMPORTANCIA EN LAS *RIMAS HUMANAS Y DIVINAS DEL LICENCIADO TOMÉ DE BURGUILLOS* Y LA DELIMITACIÓN DE SU CONTENIDO

Como se sabe, las *Rimas de Tomé de Burguillos* conforman un libro misceláneo y complejo en el que tienen cabida poemas de diferente temática, época, métrica, tono y estilo. Sin embargo, de todas las modalidades poéticas ahí cultivadas —laudatoria, elegíaca, lírica seria, satírica, jocoseria, burlesca, neoestoica y sacra— Lope solo hace referencia a la “faceciosa” (o burlesca) en su “Advertimiento al señor lector”. Y de todas sus composiciones únicamente menciona la *Gatomaquia* —“poema verdaderamente de aquel estilo [facecioso], singular y notable”— y las dedicadas a la lavandera Juana:

Cuanto a la señora Juana, sujeto de la mayor parte destos epigramas, he sospechado que debía de ser más alta de lo que aquí parece, porque como otros poetas hacen a sus damas pastoras él la hizo lavandera, o fuese por encubrirse o porque quiso con estas burlas olvidarse de mayores cuidados. Y cuando sea verdad que fue el jabón y la esportilla su ejercicio, Jerjes amó un árbol, y aquel mancebo ateniense la estatua pública, fuera de que el alma no se halla entre la tela y el oro [...]. (Vega Carpio, 2019: 172)¹

El evidente realce que se deriva de estas palabras probablemente guarda relación con la propia percepción del Fénix respecto al libro que daba a la imprenta. Parece lógico pensar que en su presentación al lector habrá incidido en las poesías de las que se sentía más orgulloso y satisfecho, aquellas en las que tenía puestas más esperanzas de éxito, de lograr finalmente —frente a Góngora— su consagración como poeta no dramático². Tal vez Lope intuyó la modernidad de su innovador estilo burlesco en esos versos y a ellos —no a sus poemas laudatorios, satíricos o anticultos— fio la consecución de la gloria poética. En el caso de *La Gatomaquia* la crítica ha destacado siempre su admirable mérito artístico, merecedor incluso de varias ediciones independientes. En cuanto a los poemas a Juana, analizados tradicionalmente como *contrafactum* paródico de los cancioneros petrarquistas, parece todavía necesario detallar en ellos las originales aportaciones de Lope a la poesía burlesca áurea³.

¹ Cito siempre las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* por la edición de Arellano (2019b), especialmente valiosa por su rica y minuciosa anotación.

² Sobre la explícita toma de posición lopesca contra la estética gongorina en el *Burguillos*, ver Cano Turrión (2009), Cuiñas Gómez (2008: 36-40) o Arellano (2019b: 43-48).

³ Los estudiosos se han centrado hasta ahora en determinar el grado de ridiculización y de intención destructiva del código petrarquista en esos versos. Algunos ven una degradación ridícula en la figura de Juana y una deconstrucción crítica de la lírica amorosa

Las primeras dificultades para llevar a cabo un estudio pormenorizado de dicho cancionero lopesco son su dispersión y la imprecisión de cuántas y qué composiciones lo forman. Dadson (1991: 145-149) ya puso de relieve que al inicio del libro se concentran bastantes poemas dedicados explícitamente a Juana, pero a medida que se avanza en la lectura la reaparición de versos dirigidos a esa lavandera se vuelve esporádica y hasta excepcional. Además, el orden en que se presentan esas poesías no sigue una secuencia lógica en la narración del sentimiento amoroso manifestado por Burguillos⁴. Esta llamativa estructura del cancionero se debe, sin embargo, por partida doble al propio Lope: tanto como compilador y editor de las *Rimas humanas y divinas de Tomé de Burguillos*, como creador último de esos poemas. Tal disgregación estructural contrasta con la unidad exhibida en la presentación de *La Gatomaquia*, cuyas siete silvas se suceden sin ninguna interrupción. Cabe preguntarse, entonces, el porqué de ese distinto tratamiento en cuanto a su *dispositio*.

Desde la perspectiva de la ficción literaria, es de suponer que el poeta Tomé de Burguillos no entregó un cancionero agrupado como tal a ninguno de sus amigos, porque en caso contrario sería esperable que dicho conjunto poético hubiese llegado a manos de Lope-editor y que este hubiera mantenido su unidad estructural (como en *La Gatomaquia*). Una vez que el Fénix reunió todas las poesías que pudo de su “condiscípulo”, aunque percibió la cohesión de los poemas dedicados a la lavandera —como dan a entender sus palabras preliminares—, decidió no intervenir en la obra del poeta editado, renunciando a presentar un cancionero perfectamente reconocible y delimitado.

Desde el punto de vista de la realidad extraliteraria, es posible que la disgregación y el desorden en la presentación del cancionero respondan a uno de los preceptos creativos de Lope: mantener la atención del receptor hasta el final de la obra⁵ (en este caso, hasta la aparición de *La Gatomaquia*,

sería (Carreño, 1998: LXXVI-LXXX; Pérez Boluda, 2006: 58-59); otros valoran el cancionero como una parodia amable del petrarquismo (Pedraza, 2003: 221-223; Pérez Andrés, 2014: 79), caracterizada no solo por la falta de dimensiones caricaturescas y groseras, sino también por la presencia de elementos plenamente líricos (Arellano, 2020: 308-310).

⁴ Un ejemplo ilustrativo de lo dicho: en el soneto 40 Burguillos expresa su indiferencia hacia la desdeniosa Juana tras mucho sufrimiento amoroso (“tanto en morir y en esperar merezco / que siento más el verme sin sotana / que cuanto fiero mal por vos padezco”, vv. 12-14), pero en el 69 se muestra tan locamente enamorado de ella que desea que le piquen avispas para lograr ser tocado al menos —como si de una medicina se tratara— por una lágrima de su amada (“y si ha de ser la medicina suya / píquenme avispas, áspides y arañas, / por una de cristal lágrima tuya”, vv. 12-14).

⁵ Ver Vega Carpio (2009a: 144, vv. 234-239).

segundo núcleo burlesco sobre el que gravita el volumen de las *Rimas de Burguillos*)⁶. Después de haber despertado la curiosidad del lector sobre esas dos grandes composiciones en su “Advertimiento” inicial, el Fénix decidió empezar presentando los poemas a la lavandera y reservó su gran parodia épica para (casi) el final. Al concentrar al principio varios de esos poemas logra granjearse el interés del receptor, quien atraído por la historia sentimental de la pareja Burguillos–Juana desea seguir conociendo más vicisitudes acerca de su relación. La posterior dispersión del cancionero bien puede responder también a otro de los principios artísticos típicamente lopescos: el gusto por la mezcla⁷. La reaparición de Juana en medio de unos sonetos laudatorios o satíricos contribuye al entretenimiento por la variedad de temas tratados, a la vez que mantiene la intriga del lector respecto a esos amores. Se diría que esos poemas sueltos, presentados de forma aislada, ayudan a teñir de jocosidad algunas partes serias (escritas “en seso”) de las *Rimas de Burguillos*, sirviendo de hilo conductor que recorre, a modo de elemento de unión, la primera mitad del volumen. Paradójicamente la desmembración del cancionero a Juana favorece la sensación de unidad de tono —burlesco— del conjunto del poemario, al menos en su sección de *Rimas humanas*. Si Lope lo hubiese agrupado de forma cerrada, se habría debilitado en el lector la percepción del estilo facecioso —no siempre presente en los demás poemas “humanos” de Burguillos— que el propio autor subrayó en su presentación de las rimas que sacaba a la luz.

Por lo que atañe a la nómina de poemas del cancionero a Juana, se propone un total de 36 composiciones (35 sonetos y 1 canción)⁸. En treinta de ellas aparece una referencia explícita a Juana o Juanilla (núms. 2, 3, 7, 8, 13, 16, 17, 19, 21, 22, 26, 27, 30, 40, 53, 69, 72, 75, 76, 82, 86, 96, 98, 100, 126, 146, 148, 151, 157, 162)⁹, en dos se alude a la ropa bañada en el río, al

⁶ Repárese en que el último poema a Juana se corresponde con el núm. 162 del libro (la canción “Ya pues que todo el mundo mis pasiones”) y *La Gatomaquia* figura en el núm. 164. Entre ambas composiciones solo aparece el soneto-presentación del poema épico burlesco.

⁷ Ver Vega Carpio (2009a: 141, vv. 174-180).

⁸ Según Dadson (1991: 147) son 47 los poemas integrantes del cancionero; para Rozas y Cañas (2005: 20) —sin aportar argumentos que lo justifiquen— ese conjunto poético consta de 34 composiciones; Pérez Andrés (2014: 69) contabiliza 33 sonetos dedicados a la lavandera; y Arellano (2020: 300) considera que “no se puede saber exactamente cuántos poemas se dedican a Juana”. Sea como fuere, todo estudio del cancionero lopesco debe enfrentarse al problema de su composición y ofrecer una propuesta razonada.

⁹ En el soneto “Señor Lope, este mundo todo es temas” (núm. 137, que Pérez Andrés (2014: 69, nota 10) incluye en el cancionero) se registra el nombre de la lavandera en el v. 13 (“que Juana no estudió Filosofía”). No obstante, ni el poema está dirigido a ella ni el asunto abordado es amoroso. Se trata de una composición metaliteraria en la que Burguillos defiende

jabón o a la propia acción de lavar en el Manzanares (núms. 4 y 11), y en otras cuatro parece haber datos suficientemente sólidos como para adscribir las a este conjunto poético (núms. 1, 9, 12 y 18)¹⁰. Si se deseara ordenar esas poesías de acuerdo con una evolución lógica del sentimiento amoroso de Burguillos hacia la lavandera¹¹, se podría empezar por los sonetos más líricos e hiperbólicos en la alabanza de la hermosura de la amada (la *descriptio puellae*) —“Aura suave y mansa que respiras / en el clavel de Juana, y las lucientes / hebras de sus mejillas transparentes / con blando soplo esparces y retiras” (núm. 72, vv. 1-4), “Las rosas, entre perlas y cristales, / pegáronse a los labios, tan hermosas / que afrentaban claveles y corales” (núm. 75, vv. 9-11), “En un arco de perlas una flecha / puso el Amor, con un coral por mira” (núm. 26, vv. 1-2)—. Tras el poema (núm. 11) en que el enamorado licenciado entrega por entero su alma a Juana, dispuesta a lavarle el cuello de su camisa, se colocarían las composiciones centradas en el “amoroso exceso” de Burguillos (núm. 18, v. 10), es decir, en su pérdida de la cordura por amor (“pero estaba tan bella de sirena / que viendo y escuchando hasta la arena / los vi anegados [mis dos sentidos, v. 5] y lloré perdidos”, núm. 146, vv. 6-8). A continuación vendrían los sonetos que transitan desde la esperanza de vencer el rechazo de Juana (“viendo tan grande amor contra su olvido / rendirá su desdén mi hermosa Juana”, núm. 157, vv. 13-14) hasta la aceptación de la realidad, esto es, hasta la asunción de que la amada no lo quiere (“pero tú no quieres / por tu elección ni porque

ante Lope su elección de un estilo jocosos y humilde. Por ello, ha quedado fuera de la lista presentada arriba.

¹⁰ El soneto 1 —en el que Arellano (2019b: 59) también percibe una mención al corpiño de Juana— alude al hermoso pecho “de quien me desama [*a Burguillos*]” (v. 13), expresión aplicada a la lavandera en el poema núm. 3: “A tí la lira, [...], / Juana, la voz, los versos y la fama, / que mientras más tu hielo me desama / más arde Amor en su inmortal desvelo” (vv. 1-4). El soneto 9 está dedicado al mes en que Burguillos se enamoró, presumiblemente de su amada Juana. Arellano (2019b: 30, nota 21) se refiere a este poema en las páginas dedicadas al cancionero a Juana en el prólogo de su edición y apunta que se trata de “un soneto cronológico que imita fórmulas de Petrarca”. En el soneto 12 Tomé asegura su fidelidad amorosa ante los celos de una indeterminada “señora mía” (v. 1) —que Arellano (2019b: 206) identifica directamente con Juana—, aunque piensa que tal vez esta se esté burlando de él: “Porque no puede ser (o fue burlando) / que quien no tiene amor pidiese celos” (vv. 13-14). La condición burlona de esa amada se aviene bien con Juana, la cual se burla de su pobre enamorado en el poema núm. 100 encerrándolo durante toda una noche en un corral. Por último, en el soneto 18 Burguillos declara haber perdido el sentido por el amor de una innominada “Señora mía” (v. 1): “si fuistes vos quien pudo enloquecerme, / ¿dónde hallaré lo que he por vos perdido?” (vv. 7-8). Tal locura se relaciona explícitamente con Juana en el poema precedente: “Quien supiere, señores, de un pasante / que de Juana a esta parte anda perdido” (núm. 17, vv. 1-2).

¹¹ Según Arellano (2019b: 30), ello “revelaría con mayor claridad, desde luego, esta faceta de cancionero”.

inclinan ellas [las estrellas, v.9]”, núm. 98, vv. 10-11). La tristeza y el desengaño consecuentes llevan al pobre poeta a reorientar definitivamente su estilo hacia las “Musas rateras”, bajas y burlescas, “despreciando el arte” (núm. 4, v. 14). A partir de entonces su cansancio y enfado se manifiestan en versos cargados de reproches directos y hasta de violencia verbal a Juana (“y tú, pues no te duelen mis enojos, / Juana cruel, que en cinco puntos andas, / caigas, aunque tropieces en mis ojos”, núm. 126, vv. 12-14; “Pues no pueden mis quejas ablandarte, / bien merecieras, Juana rigurosa, / suceder en el mármol de Anaxarte”, núm. 16, vv. 9-11; o “Juana ¿qué olla te vertí, qué caldo, / que tratas como a perro el amor mío? // [...] ¿la fábrica exterior del cuerpo informa / alma tan criminal, áspera y dura?”, núm. 21, vv. 3-4, 10-11). Finalmente el locutor adopta una postura pretendidamente distanciada e indiferente hacia su amor, al que presenta como concluido y pasado (“Estas, en fin, reliquias de la llama / dulce que me abrasó”, núm. 1, vv. 9-10)¹².

Justificado y delimitado nuestro objeto de estudio en este trabajo, seguidamente se abordará el primero de los objetivos perseguidos: analizar la coherencia del cancionero a Juana respecto a algunos preceptos del arte literario de Lope.

PRINCIPIOS DEL ARTE LOPESCO EN EL CANCIONERO A JUANA (O CÓMO LOPE SE SUCEDE A SÍ MISMO EN ESOS POEMAS)

Es célebre un verso de la comedia *¡Si no vieran las mujeres!* (1633) en el que el Fénix, a través de la máscara de Belardo, expresa orgulloso su inagotable capacidad para renovarse: “yo me sucedo a mí mismo” (Vega Carpio, 2015: 648, v. 709). Y, efectivamente, la crítica ha demostrado “que la reescritura, lo que hemos denominado reciclaje, es un fenómeno esencial en la obra de Lope, tanto en la producción teatral como en la no dramática” (Sánchez Jiménez, 2013: 241). Es posible, por tanto, que el singular estilo facecioso del cancionero a Juana no haya surgido *ex novo* en la vejez del autor, sino que responda a una evolución, intensificación o aprovechamiento novedoso de algunos de sus rasgos creativos previos. Esta hipótesis se

¹² Una posible secuencia lógica de los poemas integrantes del cancionero a Juana sería, por tanto, la siguiente: 8, 30, 75, 72, 26, 27, 2, 13, 19, 11, 146, 17, 18, 69, 157, 3, 148, 7, 162, 9, 100, 40, 12, 82, 96, 98, 4, 53, 151, 22, 86, 21, 76, 126, 16, 1. Este listado no se presenta con ningún propósito de modificar la estructura original de la *princeps* de las *Rimas de Tomé de Burguillos*, sino como prueba evidente de la existencia de una cronología interna en ese grupo de poemas amorosos —rasgo propio, entre otros, de un cancionero petrarquista—. Para una propuesta de ordenación con la intención de recrear la *dispositio* editorial del *Burguillos*, ver Dadson (1991: 151-157), para quien “Si fuéramos a dejar los sonetos en el orden ‘dispuesto’ por Lope, no tendríamos cancionero ni nada, pues tal orden no tiene ni pies ni cabeza” (1991: 149).

convierte en una sospecha fundada tras la lectura del primer soneto relacionado con la lavandera, el cual funciona como poema de presentación del libro y como proclamación de sus objetivos poéticos. Estos son sus dos cuartetos:

Los que en sonoro verso y dulce rima
 hacéis conceto de escuchar poeta
 versificante en forma de estafeta
 que a toda dirección número imprima,

oíd de un caos la materia prima,
 no culta como cifras de receta,
 que en lengua pura, fácil, limpia y neta,
 yo invento, Amor escribe, el tiempo lima. (núm. 1, vv. 1-8)

La alusión inicial al poeta como “estafeta” (v. 3, ‘correo’) que ofrece poesías de variados temas y estilos coincide con la metáfora aplicada por Lope al Teatro en el prólogo de la *Parte XIV* de sus comedias (Madrid, 1620):

las nuevas frases, locuciones, donaires y otras infinitas diversidades de exornaciones en nuestra lengua de mí se saben primero que de los libros, [...]. Soy estafeta brevísima de las sutiles y altas imaginaciones, que por la posta se las traigo al gusto por tan pequeño porte¹³.

Además, esa caótica diversidad de asuntos —“de un caos la materia prima” (v. 5)— concuerda con la preferencia artística del Fénix por la mezcla, por obras en las que “todo lo de ahora está confuso” (Vega Carpio, 2009a: 139, v. 146). En cuanto a los adjetivos aplicados a la lengua usada por Burguillos (“pura, fácil, limpia y neta”, v. 7), reproducen casi literalmente los dedicados a la caracterización del lenguaje cómico en el *Arte nuevo de hacer comedias*: “que el cómico lenguaje / sea puro, claro, fácil” (Vega Carpio, 2009a: 145, vv. 258-259). Por último, la proclamación vanidosa de Tomé respecto a su original talento como poeta —“yo invento” (v. 8)— remite a la indisimulada satisfacción de Lope en tanto creador de un nuevo arte teatral: “y escribo por el arte que inventaron [*repárese en el uso del mismo verbo inventar*] / los que el vulgar aplauso pretendieron” (Vega Carpio, 2009a: 133, vv. 45-46). Tantas concordancias de contenido y de expresión con comentarios del propio Fénix sobre su manera de concebir la creación literaria (de obras cómicas, concretamente) no deben de ser casuales. Probablemente el innovador estilo de los sonetos a Juana desarrolla

¹³ Cito por Pedraza (2020: 29).

facetas artísticas que ya estaban presentes en obras y preceptos creativos del Lope maduro, en el cenit de su carrera. Las líneas que siguen se dedican, precisamente, a abordar esta cuestión.

Como queda dicho, la variedad compositiva es un principio lopesco fundamental¹⁴. En el cancionero a la lavandera se manifiesta de múltiples formas: hay poemas escritos en un tono mayoritariamente lírico (núms. 3, 11, 18, 26, 72, 75, 82, 146) y otros en un tono eminentemente jocoso (núms. 12, 17, 27, 30, 40, 53, 86, 100, 162); en un mismo soneto se hallan tanto versos iniciales en un registro culto, de estética idealizante, como un anticlímax final en registro coloquial o llano que desciende al terreno de lo cotidiano y real (núms. 2, 4, 7, 9, 13, 19, 22, 69, 98, 148)¹⁵; e incluso encontramos dentro de una misma estrofa versos de diferente estilo, humilde y elevado, como sucede en:

Si los paños me manda que le lleve
y alguna rosa de sus labios pido
cuanto fuego le doy me trueca a nieve. (núm. 96, vv. 12-14)

Para el columpio, que no es justo, para,
que al céfiro que engendras bulliciosa
—dulce abanillo de tu cara hermosa—
le pongas cuatro puntos en la cara. (núm. 151, vv. 1-4)

¹⁴ En las *Rimas de Tomé de Burguillos* Arellano (2019b: 19) ya percibió que “la variedad y el efecto de dispersión de los temas tratados y hasta de los estilos (serio, jocoso, parodia de cancioneros amorosos, o de la poesía épica...) es innegable”.

¹⁵ Ejemplos: “Celebró de Amarilis la hermosura / Virgilio en su bucólica divina, / Propercio de su Cintia, y de Corina / Ovidio en oro, en rosa, en nieve pura; // Catulo de su Lesbia la escultura / a la inmortalidad pórvido inclina; / Petrarca por el mundo peregrina / constituyó de Laura la figura; // [...] [yo, v. 9] poeta montañés, con ruda pluma, // Juana, celebraré tus ojos bellos, / que vale más de tu jabón la espuma / que todas ellas y que todos ellos” (núm. 2, vv. 1-8, 11-14); “Como suele correr desnudo atleta / en la arena marcial al palio opuesto / con la imaginación tocando el puesto, / tal sigue a Dafne el fúlgido planeta. // Quitósele al coturno la soleta, / y viéndose alcanzar turbó el incesto / vuelto en laurel su hermoso cuerpo honesto, / corona al capitán, premio al poeta. // [...] ¿cuándo serás laurel, dulce tirana? / Que no te quiero yo para aceitunas, / sino para mi frente, hermosa Juana” (núm. 22, vv. 1-8, 12-14); “Si en la parte duodécima tuviera / de los Peces la luna, Juana mía, / en dignidad de Venus aquel día / que vi saliendo a luz la luz primera // y tú en la misma, indisoluble fuera / el amor de los dos; mi suerte impía / te dio a Saturno, con que helada y fría / de tu rigor la causa persevera. // [...] Amor, ¿qué se ha de hacer de las mujeres, / que ni vivir con ellas ni sin ellas / pueden nuestros pesares y placeres?” (núm. 98, vv. 1-8, 12-14). El contraste estilístico entre la conclusión de los poemas y su desarrollo previo pone en práctica otro precepto lopesco: defraudar las expectativas del receptor para lograr sorprenderlo. Al hacer que la fábula “dé muy lejos de aquello que promete” (Vega Carpio, 2009a: 147, v. 304), el Fénix se garantiza el entretenimiento y la atención del lector hasta el último verso de cada poema, pues —como recomendaba para las comedias— el poeta “la solución no la permita / hasta que llegue a la postrera escena” (Vega Carpio, 2009a: 144, vv. 234-235).

En cuanto al lenguaje propio de la comicidad —claro y puro, como se ha visto—, Lope lo vincula a la imitación “del uso de la gente” y a la sencillez retórica en el tratamiento de “las cosas domésticas” (Vega Carpio, 2009a: 145 y 144, vv. 260 y 248, respectivamente). Y, precisamente, las referencias directas a elementos de una cotidianidad sencilla y cercana, sin un uso figurado de la lengua, son abundantes en los poemas a Juana: “pasó [Juana, v. 5] con cuatro puntos de sandalia” (núm. 8, v. 7), “Pedile yo que el cuello me lavase” (núm. 11, v. 9), “Por no tener dineros no he comprado / (¡oh Amor cruel!) ni manta, ni manto” (núm. 40, vv. 5-6), “Juana, si tus estampas sigo al río / cargas de piedras el honesto enfaldo” (núm. 21, vv. 5-6), “que no hay picos de rosca en Todos Santos / como tus dedos blancos y bruñidos” (núm. 30, vv. 7-8), “metiome en un corral, [...] // pesquele dos [gallinas, v. 7] detrás de unas tinajas; / vino y abriome al comenzar el día” (núm. 100, vv. 3, 10-11), etc.

El concepto de decoro, relacionado con la caracterización lingüística de un personaje, también resulta esencial en la obra del Fénix. Si se “ha de imitar a los que hablan” (Vega Carpio, 2009a: 146, v. 266), los registros idiomáticos atribuidos a Burguillos se corresponden perfectamente con su bagaje cultural y su condición de poeta pobre y fracasado, carente de mecenas y gloria¹⁶. Su conocimiento del arte poético, de las Musas “hiperboleas” (núm. 7, v. 10) o “supremas” (núm. 137, v. 4), le permite elevar líricamente su estilo en algunos versos descriptivos de su sentimiento amoroso, de la naturaleza circundante o de la belleza de Juana¹⁷. Pero su doble desengaño (profesional y sentimental) y su origen humilde lo abocan definitivamente a renunciar a esas señoras Musas, “pues que siempre mienten” (núm. 74, v. 1), y a acentuar “chanzas” (núm. 74, v. 4) y “disparates” (núm. 137, v. 7) “con lira destemplada” (núm. 4, v. 5). Ese registro más bajo y llano —“con alpargates”, no con “coturnos” (núm. 137,

¹⁶ Sánchez Jiménez (2018: 331) ya apuntó que el heterónimo de Lope “es un personaje que escribe con un estilo propio y coherente con su caracterización”. También para Arellano (2019b: 29) “la figura de un licenciado como Burguillos cumplía con todos los requisitos que el decoro de las *Rimas* necesitaba para su voz emisora”.

¹⁷ Ejemplos: “Señora mía, vos habéis querido / a cautela de amor entretenerme / de suerte que ya estoy para perderme / al mayor imposible reducido” (núm. 18, vv. 1-4), “El corazón opuesto los fogosos / rayos sintiendo en la sutil belleza, / como de ajena son naturaleza / inquiétase en ardores congojosos” (núm. 19, vv. 5-8), “Abría el sol, dejando el alba a solas, / con manos de oro la oriental ventana / y en el primero albor de la mañana / trinaban filomenas y tortolas” (núm. 148, vv. 1-4), “Pensando que era flor, una mañana / de abril meliflua abeja argumentosa / hizo mayor, junto al jazmín, la rosa de la mejilla de la hermosa Juana” (núm. 69, vv. 1-4), “El humor de sus labios purpurantes / para criar aromas bebe Apolo / del alba ministrado en los diamantes” (núm. 72, vv. 9-12).

vv. 3 y 4, respectivamente)¹⁸— también resulta adecuado, por tanto, a la voz del desencantado Tomé¹⁹. La determinación de este a extremar el carácter sencillo y desenfadado de sus poesías, “despreciando el arte” (núm. 4, v. 14), responde a la voluntad de su propio gusto (“y no hay mecenas como el propio gusto”, núm. 137, v. 14) y constituye una exhibición sin complejos de su osadía como poeta, lo cual recuerda bastante a la vanidad de Lope como creador de una nueva preceptiva dramática: “contra el arte / me atrevo a dar preceptos, y me dejo / llevar de la vulgar corriente” (Vega Carpio, 2009a: 151, vv. 363-365)²⁰.

De igual manera se guarda el decoro en la caracterización de Juana, empezando por su propio nombre, tan castizo. Frente a las resonancias líricas de una Amarilis, Cintia, Corina, Lesbia o Laura, citadas por Tomé en el soneto núm. 2, Juana connota una condición plebeya que potencia la verosimilitud del personaje. Su oficio humilde de lavandera se compadece bien, además, con su condición de amada de un poeta “sin blanca” (núm. 29, v. 13) y “roto de vestido” (núm. 17, v. 3). Su hermosura —evidente en la verbalización que de ella hace Burguillos²¹— no impide que tenga un carácter arisco (“tu condición extraña”, núm. 53, v. 9, ‘hosca’) y hasta aguerrido (“con la cesta me rompe la mollera”, núm. 86, v. 8). Como si se tratase de “una viva imagen / de la verdad” —tal y como las comedias deben reflejar las costumbres²²—, vemos a esta joven madrileña cruzar el puente de Toledo sobre el río Manzanares (núm. 8), huir de Tomé corriendo (núm. 22), ofrecerse a lavarle el cuello de la camisa (núm. 11), ir a la plaza (núm. 86), burlarse de Burguillos encerrándolo en un corral (núm. 100), cantar seguidillas y jácaras mientras lava (núms. 146, 148), columpiarse (núm.

¹⁸ En su *Arte nuevo de hacer comedias* Lope recuerda que la comedia “fue llamada planipedia / del argumento humilde, / pues la hacía / sin coturno y teatro el recitante” (Vega Carpio, 2009a: 137, vv. 113-115).

¹⁹ Ejemplos: “Mande vuesa merced, señor Cupido, / que Juana me respete como debe / y valga el montañés sobre raído” (núm. 96, vv. 9-11), “Sígueme inútil la esperanza vana / como nave zorrera o mula coja, / porque no me tratara Barbarroja / de la manera que me tratas, Juana” (núm. 76, vv. 5-8), “sino que [quiero, v. 5], casta, la tostéis castaña [a Juana] / al blando fuego de mi amor os pido” (núm. 126, vv. 7-8), “ni escribo, ni manduco, ni paseo / entretanto que duermo sin cuidado” (núm. 40, vv. 3-4).

²⁰ Según el Fénix, al escribir comedias “es *justo* / hablarle en necio [al vulgo] para darle *gusto*” (Vega Carpio, 2009a: 133, vv. 47-48, las cursivas en todos los casos son mías); según Burguillos, aunque “Bien fuera *justo* del flamenco Marte / cantar las iras” (núm. 4, vv. 12-13), en sus versos él pretende “templar tristezas despreciando el arte” (núm. 4, v. 14), es decir, satisfaciendo “el propio *gusto*” (núm. 137, v. 14). En consecuencia, agradar el gusto del vulgo en el teatro (porque lo paga), se contrapone a contentar el propio gusto del autor en poesía (donde el éxito no depende tanto del criterio popular).

²¹ Como ha demostrado Arellano (2020).

²² Ver Vega Carpio (2009a: 138, vv. 124-125).

151), llorar por una camisa que le robaron en el río (núm. 157) o merendar en el soto en compañía de su tía (núm. 162).

Esta sensación de autenticidad que destilan los poemas a Juana debe mucho a la credibilidad que Lope se afanó en otorgar a la voz de su heterónimo. En diversas ocasiones Burguillos explicita la sinceridad de sus palabras al lector, a quien asegura no querer engañar. Así, aunque podría describir hiperbólicamente la belleza de Juana, admite —pues “no quiera Dios que a nadie engañe” (núm. 7, v. 13)— que su retrato responde a una perspectiva subjetiva (“basta que para mí tan linda seas”, v. 14). Del mismo modo, reconoce que “será mentira” (núm. 148, v. 11) decir que florecieron los campos al ver a Juana lavando en el río, pero puntualiza que “es verdad que en viendo sus colores / a mí me pareció que se rieron / selvas, aves, cristal, campos y flores” (vv. 12-14)²³. El enamorado licenciado se esfuerza en presentar su discurso como verídico, ajustado a la realidad: “¡máteme Amor si medio punto excedo!” (núm. 8, v. 8). Incluso cuando declara implícitamente que miente en la estilización lírica de Juana, agranda su credibilidad ante el receptor: “Si digo que es la hermosa Policena / dice que miento, porque no es troyana” (núm. 86, vv. 9-10). El mismo efecto se consigue al aconsejar a la desdeñosa lavandera que crea su advertimiento sobre la conveniencia de gozar el amor cuando se es joven: “Créeme, Juana, y llámate Juanilla” (núm. 53, v. 12). Frente a la inverosimilitud de una expresión poética excesivamente elevada —el código petrarquista—, Tomé se gana la confianza del receptor apelando a la veracidad de su testimonio y a su reflejo fiel de acciones cotidianas, guardándose “de imposibles, porque es máxima / que solo ha de imitar lo verosímil” (Vega Carpio, 2009a: 147, vv. 284-285).

Otro rasgo característico del lenguaje cómico en el arte lopesco es la sensación de oralidad que transmite, como si se tratara de una charla natural y espontánea²⁴. Y, precisamente, en el cancionero a Juana se halla una buena

²³ Lope se preocupó por enfatizar la verosimilitud de las palabras de su heterónimo desde los propios títulos que anteceden a esos versos: “*No se atreve a pintar su dama muy hermosa por no mentir, que es mucho para poeta*” (núm. 7) y “*Justifícase el poeta de que no nacen flores cuando las damas pisan los campos, porque estima en más la verdad de Aristóteles que el respeto de Platón*” (núm. 148). En otro soneto de las *Rimas de Burguillos*, ajeno al cancionero de Juana, también queda patente la honradez verbal que el Fénix quiso atribuir al locutor: “Y en este monte y líquida laguna / para decir verdad como hombre honrado / jamás me sucedió cosa ninguna” (núm. 10, vv. 12-14).

²⁴ Esta peculiaridad estilística “de *naturalidad* o ‘garbo’ en la expresión, es otro de los rasgos primigenios que compartirá [con Rey de Artieda] el joven Lope unos años más tarde. Se insiste con ello en que esta ‘llaneza’ expresiva es producto del habla común” (García Santo-Tomás, 2009: 24-25). Pedraza (2003: 224) señala que en algunos “sonetos con dama” del *Burguillos* “maravilla la llaneza conversacional”, pues, “salvo alguna leve nota libresca, encontramos los giros idiomáticos propios y naturales de la época”.

muestra de versos dirigidos directamente a la lavandera, como si Burguillos reprodujera literalmente un diálogo entre ellos o las palabras que dice en su presencia:

Si digo a Juana, cuanto hermosa, fiera,
lo que la quiero, ingrata corresponde;
si digo que es mi vida me responde
que se muriera porque no lo fuera.

Si la busco del soto en la ribera
entre los verdes álamos se esconde;
si va a la plaza y la pregunto adónde
con la cesta me rompe la mollera.

Si digo que es la hermosa Policena
dice que miento, porque no es troyana,
ni griega si la igualo con Elena. (núm. 86, vv. 1-11)

Juana, para sufrir tu armado brío
ya no hay defensa en Bártulo ni en Baldo;
Juana, ¿qué olla te vertí, qué caldo,
que tratas como a perro el amor mío?

Juana, si tus estampas sigo al río
cargas de piedras el honesto enfaldo;
Juana, antenoche te pedí aguinaldo
y me llamaste licenciado frío. (núm. 21, vv. 1-8)²⁵

El mismo carácter conversacional aparece en versos que registran las quejas amorosas de Burguillos ante Cupido y Venus por la cruel indiferencia de su amada²⁶. Incluso los lectores no se libran de escuchar la voz de Tomé apelando directamente a su atención (“oíd de un caos la materia prima”,

²⁵ Ver más ejemplos en: núm. 151, vv. 1, 5, 9-12; núm. 22, vv. 9-14; núm. 98, vv. 9-11; núm. 100, vv. 12-14; núm. 126, vv. 12-14; núm. 12, vv. 1-4; núm. 13, vv. 13-14; núm. 16, vv. 9-14; núm. 19, vv. 12-14; núm. 157, vv. 1-4.

²⁶ “Vuesa merced se tiemple en darle penas, / señor Amor, a un hombre de mi fama” (núm. 96, vv. 1-2), “¡Digna será de vos, señor Cupido, / digna será de vos tan alta hazaña! / ¡Tantas nieves en mí! ¿Soy yo montaña?” (núm. 126, vv. 1-3), “Amor, ¿qué se ha de hacer de las mujeres” (núm. 98, v. 12), “Luciente estrella con quien nace el día, [...] // dulce dispara a la enemiga mía / flecha sutil en forma de cometa / [...] // Si sales a la tarde en el safiro / purpúreo ya, si al alba en oro y grana, / siempre me ves en un mortal suspiro. // ¡Oh dulce hasta del cielo envidia humana!, / pues siempre al lado de tu sol te miro, / tú a mí jamás al de mi hermosa Juana” (núm. 82, vv. 1, 5-6, 9-14).

núm. 1, v. 5) o refiriéndose a ellos de forma más o menos abierta: “Mas puede ser que algún lector extrañe / estas Musas de Amor hiperboleas” (núm. 7, vv. 9-10), “Quien supiere, señores, de un pasante” (núm. 17, v. 1), “Aunque Amor desatina, / ¡oh, vasallos de Venus!, no os engañe” (núm. 162, vv. 241-242). Burguillos es consciente de la existencia de un receptor que lo lee-escucha y por ello, para no menoscabar ante otros la honra de Juana, omite desvelar la mentira que esta le contó para hacerle entrar en un corral: “Mintió Juanilla entonces, como agora; / ella me abrió; lo que me dijo callo” (núm. 100, vv. 1-2). Como resulta evidente, este estilo coloquial y suelto —casi confesional a veces— crea la ilusión de realidad, otorgando un alto grado de verosimilitud al discurso de Tomé.

Otro principio artístico de Lope, acorde con su personalidad en la etapa madura de su vida, es su rechazo a la sátira descarnada o al ataque violento en el ámbito de lo risible: “En la parte satírica no sea / claro ni descubierto” (Vega Carpio, 2009a: 149, vv. 341-342)²⁷. Pese a que los poemas del cancionero a Juana —en tanto parodia de un código lírico amoroso, no de personas concretas o de realidades extraliterarias de la época— no tienen intención satírica, podrían haber sido creados con una carga considerable de agresividad, degradación o minusvaloración hacia la pareja plebeya protagonista. Empero, no se hallarán expresiones de desprecio, rebajamiento humillante o denigración asociadas a Burguillos o a Juana. El autorretrato burlesco de Tomé en el soneto con paradigma de pregón (núm. 17) es una caricatura jocosa de su físico y de su pobreza, pero no afecta a su carácter, “blando” (v. 4) y rendidamente entregado a su amada, no a un egoísta amor propio: “si no le quiere el dueño [*en referencia a Juana*, v. 2], ni él se quiere? / Tan bien está con él, tan mal consigo” (vv. 13-14)²⁸. El enamorado licenciado y su amada, pertenecientes al mundo de la gente común y humilde —no al de los bajos fondos ni a ambientes marginales—, no resultan desagradables ni grotescos. En sus respectivas caracterizaciones no están presentes rasgos chocarreros ni carnalescos. Juana, además, no presenta un tratamiento misógino en los rasgos negativos

²⁷ En un soneto de las *Rimas de Burguillos*, al margen del cancionero a Juana, se descalifica a los poetas que aspiran a la fama mediante una crítica feroz y difamatoria: “Los que no saben escribir en ciencia / por la sátira van hacia la fama” (núm. 105, vv. 9-10). El premio al que aspiraban les vuelve, sin embargo, la espalda: “aunque tiene tal vez el que disfama, / [...] / en las espaldas del laurel la rama” (vv. 12, 14).

²⁸ Lo mismo sucede en el poema núm. 66, donde Burguillos describe con gracia ingeniosa su apariencia externa, dejando a salvo la calidad de su alma sencilla y honrada, atenta solo a la virtud: “ese soy yo, que a la virtud atento, / solo concedo a su vitoria palma, / que todo lo demás remito al viento. // [...] [tengo, v. 13] la cara en griego y en romance el alma” (vv. 9-11). Como atinadamente señala Arellano (2019b: 339): “Creo que hay un simple contraste entre un exterior feo pero un interior sincero y honrado”.

que se le atribuyen: es analfabeta, arisca y burlona, pero no promiscua ni venal. Los contados poemas en que Burguillos le lanza una pulla agresiva se enmarcan en un contexto de ira despechada ante su desdén, y en ningún caso se llega al insulto o a un trato vejatorio; más bien, cuando Tomé piensa dos veces lo que está diciendo, se arrepiente de su arrebato de violencia verbal:

Pues si vencer no puedo tus desvíos
sáquente cuervos destos verdes ramos
los ojos... Pero no, que son los míos. (núm. 76, vv. 12-14)

Eres hircana tigre, hermosa Juana...
Mas, ¡ay!, que aun para tigre no era buena,
pues siendo de Madrid no fuera hircana. (núm. 86, vv. 12-14)

Pues no pueden mis quejas ablandarte,
bien merecieras, Juana rigurosa,
suceder en el mármol de Anaxarte.

Pero ¿en qué piedra, para ser mi losa,
pudiera el dulce Ovidio transformarte
si ya eres jaspe de azucena y rosa? (núm. 16, vv. 9-14)

En suma, la mirada con que Lope retrató a su heterónimo y su amada desprende una dosis considerable de simpatía y diversión jocosa, nunca un rebajamiento envilecedor ni un ataque afrentoso.

Por último, en los poemas del cancionero a Juana se halla otro rasgo típico del estilo lopesco: la estética de la interrupción (o de la digresión). Ya en la *Arcadia* (1598), *La hermosura de Angélica* (1602), las *Novelas a Marcia Leonarda* (1621 y 1624), las epístolas de *La Filomena* (1621) y *La Circe* (1624) o *La Dorotea* (1632) el Fénix había exhibido un modelo literario conversacional en el que insertaba frecuentes digresiones de la voz narradora, a menudo sobre cuestiones metaliterarias²⁹. En los sonetos paródico-amorosos de Burguillos, dada la brevedad de su extensión, no cabría esperar dicha marca estilística, pero también se registra en ellos:

[...]
vos triunfaréis cruel, pues a ser vienen
las glorias vuestras y las penas mías.

No salió malo este versillo octavo;
ninguna de las Musas se alborote
si antes del fin el sonetazo alabo.

²⁹ Ver Sánchez Jiménez (2018: 140, 284-286, 323).

Ya saco la sentencia del cogote,
pero si, como pienso, no le acabo,
echarele después un estrambote. (núm. 9, vv. 7-14)

[...]
tan vivo me derrienga mi deseo
en la concha de Venus amarrado.

De Garcilaso es este verso, Juana:
todos hurtan, paciencia, yo os lo ofrezco.
Mas volviendo a mi amor, dulce tirana, / [...] (núm. 40, vv. 7-11)³⁰

En suma, a lo largo de este apartado se ha podido comprobar que los poemas del cancionero a Juana se ajustan a los principios artísticos del Lope maduro, especialmente a los relacionados con el tratamiento de la materia cómica: variedad de tonos y estilos, verosimilitud y decoro en la caracterización de los personajes y en la imitación de acciones cotidianas, uso de una lengua clara y de apariencia oral, mantenimiento del suspense en el receptor (sorprendiendo, si es posible, sus expectativas), evitación de la sátira violenta y/o degradante, exaltación del gusto —propio, en el caso de *Burguillos*— como motor de la renovación del arte literario, y la interrupción momentánea del discurso (potenciando con ello el pretendido carácter espontáneo del lenguaje utilizado). Se puede afirmar, por tanto, que el último Lope no fue original respecto a sí mismo en las *Rimas de Tomé de Burguillos*, sino profundamente coherente con su propio arte literario. Lo novedoso fue aplicar de forma sistemática y decidida esos preceptos creativos en el terreno de la poesía jocosa.

UN ARTE NUEVO DE ESCRIBIR POESÍA BURLESCA EN EL CACIONERO A JUANA

Según Lope, hay dos grandes tipos de poetas: los naturales y los aprendidos. Los primeros nacen con un talento innato para la poesía; los segundos acceden al arte poético por vía del estudio y de la erudición,

³⁰ También se localizan breves incisos en microtextos: “Juanilla, por tus pies andan perdidos / más poetas que bancos, *aunque hay tantos*” (núm. 30, vv. 1-2, las cursivas son siempre mías), “diré a tu tía (*aunque de ti se fia*) // que andabas mal compuesta y bien sentada. / Mas *¿qué sirve decirselo a tu tía?*, / que pienso que la tienes preparada” (núm. 151, vv. 11-14), “Así pintan a Amor, *nadie se espante*” (núm. 157, v. 7), “Amor se ha vuelto cuervo, *o se me antoja*” (núm. 76, v. 2), “Quien no me entiende como yo me entiendo / sepa, *dejando lo Aristarco aparte*, / que del profano vulgo me defiendo” (núm. 4, vv. 9-11), “pues a decir que fuéramos se atreve / (*cuando no los hubiera en todo el mundo*) / yo amor, Juana desdén, su pecho nieve” (núm. 3, vv. 12-14).

aunque la naturaleza no los haya dotado especialmente para su ejercicio³¹. Solo los naturales, a juicio del Fénix, pueden llegar a convertirse en “poetas príncipes”, esto es, en autores que crean al margen de los preceptos literarios de su época, inventando un nuevo arte que otros siguen: “El arte de las comedias y la poesía es la invención de los poetas príncipes; que los ingenios grandes no están sujetos a preceptos”³².

A la altura de 1634, cuando se estampan las *Rimas de Tomé de Burguillos*, Góngora ya había adquirido esa categoría de “poeta príncipe” gracias al triunfo de su nueva poesía, culta y difícil. Pero Lope, innegable creador de un arte nuevo en el teatro, no había logrado lo mismo en la poesía no dramática. Probablemente *La Gatomaquia* y el cancionero a Juana son la última baza del último Lope para abrir el camino de la modernidad en donde quizá ningún contemporáneo suyo se lo esperaba, en la poesía burlesca.

Ya se ha avanzado en páginas precedentes que, si se escucha con atención la voz de Burguillos en sus *Rimas*, se comprueba —además del desengaño amoroso al que llega— el cambio de estilo que opera en su poesía. Como poeta que es, él mismo relata su fracaso escribiendo versos panegíricos y amorosos según el arte, según las elevadas Musas clásicas:

Miren [Señoras Musas, v. 1] que llevo errada la derrota
por ser a la grandeza lisonjeras,
pues donde espero siete me dan sota. (núm. 74, vv. 9-11)³³

El heterónimo de Lope se sabe sin gloria poética, mecenas ni correspondencia de su amada. Escribir de acuerdo con las convenciones líricas no le ha servido de nada, de modo semejante a lo que le sucedía al dramaturgo áureo que escribía comedias según el arte tradicional: “que quien

³¹ En *La Filomena* (1621) se repite insistentemente esta idea: “Pero será materia indigna al canto / de un ave como yo [*el tordo*], de ciencia llena; / porque, si en voz me gana Filomena, / yo a ella en la teórica, que tanto / estiman las escuelas de los sabios, / que de naturaleza los agravios / supo el arte vencer” (vv. 630-636; ver Vega Carpio, 1983: 638).

³² Estas palabras están puestas en boca del Teatro en el prólogo dialogístico de la *Parte XVI* de las comedias (1621) (cito por Pedraza, 2020: 115). La misma idea expuso el maestro Alfonso Sánchez en la *Expostulatio Spongiae* de 1618: “Y así como rey, [Lope] dicta la norma a los poetas, estando él mismo por encima de esa norma, y siendo él, para sí mismo, la razón y regla de la poesía [...]. Así lo ordena el rey, cuyo derecho es dictar el derecho, no recibirlo: él es el legislador” (ver Pedraza, 2020: 115, quien ofrece la traducción de Conde Parrado a partir del texto original en latín).

³³ Ver también núm. 28, vv. 9-14: “[*Burg.*]—Dejemos la campaña, el monte, el valle, / y alabemos señores. [*Pluma*]—No le entiendo; / ¿morir quiere de hambre? [*Burg.*]—Escriba y calle. // [*Pluma*]—A mi ganso me vuelvo en prosiguiendo, / que es desdicha, después de no premialle, / nacer volando y acabar mintiendo”. Hasta un bedel del Parnaso mitológico le niega la posibilidad de éxito a Tomé: “y díjome un bedel: ‘Burguillos, quedo, / que no sois digno de laurel triunfante’” (núm. 5, vv. 10-11).

con arte agora las escribe / muere sin fama y galardón” (Vega Carpio, 2009a: 132, vv. 29-30). El nuevo arte poético de Burguillos —pese a las recriminaciones de Lope (núms. 136 y 137) y de alguna “dama” (núm. 92)³⁴— es de estilo facecioso. La burla, el humor, la sencillez expresiva y la gracia resultan ser, sin embargo, naturales en Tomé:

Si escribo veras nadie las entiende,
si burlas vos decís que no las haga,
si alabanzas ninguno me las paga,
¿pues qué tengo de hacer si todo ofende?

¿He de quedarme bachiller en Artes
sin que halle estilo en que este humor consuma,
nacido en cuarta luna, aciago un martes?

Mas si escribir es fuerza que presuma,
écheme el dios Apolo a aquellas partes
adonde más se sirva de mi pluma. (núm. 92, vv. 5-14)³⁵

Su genio poético no brillaba en el cultivo de la poesía seria, con “metafísicas quimeras” (núm. 74, v. 12), pero se vuelve “singular y notable” —en palabras del propio Lope en su “Advertimiento al señor lector”— cuando escribe sin sujetarse a principios poéticos preestablecidos. Burguillos, a su manera, ha creado un arte nuevo que ya no mira a la opinión ajena —“[Señoras Musas, v. 1] De las horas perdidas se lamenten / que al sol de la opinión miraron fijas” (núm. 74, vv. 5-6)—, sino únicamente al gusto propio —“y no hay mecenas como el propio gusto” (núm. 137, v. 14)³⁶—. Esa libertad creadora es inherente a los poetas príncipes, capaces de experimentar e innovar la tradición literaria. Y fue ese estilo burlesco de Tomé, no el pagenérico ni el sacro, el que logró el reconocimiento del Lope-editor, sacando a la luz los poemas de su condiscípulo “porque no era justo

³⁴ “Lope, yo quiero hablar con vos de veras / y escribiros en verso numeroso, / que me dicen que estáis de mí quejoso / porque doy en seguir Musas rateras” (núm. 136, vv. 1-4), “Lo mismo intento [que Merlin Cocayo, v. 9]: no toméis disgusto” (núm. 137, v. 12), “La locura del mundo me defiende / (que del estudio la virtud estraga) / que la objeción, Lucinda, satisfaga, / culto me vuelva y el estilo enmiende” (núm. 92, vv. 1-4).

³⁵ Puesto que las “Musas rateras” son las que llaman a Burguillos, interrumpiendo su elevado discurso lírico, parece que Apolo había destinado que la pluma de este licenciado escribiese en estilo jocosos: “Comienzo, pues: ¡Oh, tú, que en la risueña / aurora imprimes la celeste llama / que la soberbia de Faetón despeña!... // Mas, perdonadme Lope, que me llama / desgreñada una Musa de estameña / celosa del tabí de vuestra fama” (núm. 136, vv. 9-14).

³⁶ Recuérdese que Lope, en “El prólogo” a *El castigo sin venganza* (1631), se mostró convencido de que “el gusto puede mudar los preceptos, como el uso los trajes y el tiempo las costumbres” (Vega Carpio, 2009b: 80).

que no las gozasen los que saben agradecer los estudios ajenos y hallar con entendimiento entre la corteza aristofánica la verdad platónica” (Vega Carpio, 2019: 173). Por desgracia, en el mundo de la ficción Burguillos no llegó a conocer el éxito de su nuevo estilo, pues se marchó a Italia mostrando dudas acerca de la consecución del laurel poético³⁷.

En consecuencia, el cancionero a Juana no acoge únicamente la evolución de un sentimiento amoroso que termina en decepción y arrepentimiento³⁸, sino que refleja el proceso creativo que —según el Fénix— conducía a la gloria poética. Éxito que, precisamente, Lope ha logrado de forma unánime en nuestros días gracias a estas *Rimas* donairoas.

Señalado, pues, el giro estilístico que el licenciado Burguillos llevó a cabo en su poesía, falta revelar las claves del arte nuevo lopesco a la hora de escribir versos cómicos en el Siglo de Oro. Como se verá a continuación, son tres las principales novedades introducidas por Lope en ese ámbito poético³⁹: 1) en cuanto a la *inventio*, la exhibición de la intimidad sentimental del locutor, de su mundo interior, reflejado a través de una mirada introspectiva; 2) en lo relativo a la *elocutio*, un uso aparentemente natural, conversacional, de la lengua, alejada de excesos violentos y de agudezas verbales complejas; y 3) en lo que atañe a la caracterización del yo burlesco, la verosimilitud de su palabra, percibida como sincera en la manifestación de sus emociones y fiel en la descripción de la realidad cotidiana. Veamos seguidamente cada uno de estos rasgos de manera particular.

Como es sabido, la materia propiamente burlesca en los siglos XVI-XVII remitía a la noción de *turpitude et deformitas*. Todo lo desagradable, grotesco, bajo, vil o soez tenía cabida en el terreno de lo ridículo. La burla recaía mayoritariamente sobre una víctima —el ‘otro’— que aparecía caracterizada con rasgos de bajeza moral y/o fealdad física⁴⁰. Las caricaturas de tipos o figuras eran, pues, habituales en los versos jocosos, predominando en su construcción el recurso a hipérbolos degradantes sobre vicios y

³⁷ “Estas, en fin, reliquias de la llama / dulce que me abrasó, si de provecho / no fueren a la venta ni a la fama, // sea mi dicha tal que a su despecho / me traiga en el cartón quien me desama / que basta por laurel su hermoso pecho” (núm. 1, vv. 9-14).

³⁸ Como dice Lope en sus palabras preliminares: “y siendo tan cierto en el fin de todo amor el arrepentimiento, menos tendrá que sentir el que perdió menos” (Vega Carpio, 2019: 173).

³⁹ Para la caracterización de la poesía burlesca áurea, resultan imprescindibles los trabajos de Arellano (2003: 15-320, 2019a: 7-52, entre otros). Los rasgos principales que aquí se atribuyen a esa faceta poética en el Siglo de Oro proceden de esas páginas.

⁴⁰ Como explica Arellano (2019a: 15), “la propia fuente de la risibilidad (la *turpitude et deformitas*) implica la existencia de víctimas de una agresión, víctimas consideradas dignas de sufrir una burla que es un modo de ataque contra alguna dimensión tenida por ‘viciosa’ en cierta medida”.

defectos. La inverosimilitud que de ello se derivaba resulta evidente, estableciéndose un distanciamiento emocional muy marcado entre el receptor y el objeto de la burla. Además, con frecuencia la risa conllevaba un grado considerable de humillación y/o agresividad. Todos los tabúes omitidos en la lírica grave tenían cabida en el ámbito de la comicidad: la escatología, el sexo, la violencia, los instintos más bajos... Si a la faceta lúdica del humor se añadía su función como arma social y política —en un tono satírico más acentuado—, la víctima se tornaba colectiva: todo un desfile de estados y oficios, representativos de la corrupta sociedad áurea, hacía su esperpéntica aparición⁴¹. Lo externo a la voz locutora era, por tanto, el centro temático de los poemas satírico burlescos, creados a partir de una víctima atacada de forma más o menos violenta según los casos.

En los poemas del cancionero a Juana, en cambio, no existe propiamente la figura de una víctima de la burla. Como ya se ha dicho, ni Juana ni Burguillos reciben un tratamiento caricaturesco ni vejatorio en su caracterización. La voz de Tomé habla, sobre todo, de sus sentimientos, de las distintas fases por las que transita su intimidad afectiva. Ese mundo interior se enmarca en una cotidianidad sencilla y humilde, carente de exageraciones y grandilocuencias. Nada hay más atemporal y común a todos los receptores que los afectos y las pequeñas cosas del día a día. La habilidad exhibida por Lope para hacer verosímil al locutor burlesco y para hacer girar sus versos faceciosos en torno a su vida sentimental no tiene parangón en el Siglo de Oro. El cancionero a Juana genera una risa neutra, eminentemente lúdica y estética, muy alejada del modelo áureo de una burla degradante y/o agresiva. La parodia del código petrarquista en las *Rimas de Burguillos* está guiada, en general, por el buen gusto. Esa burla metaliteraria, sin embargo, está cargada de sentimientos supuestamente sinceros y de una sensación de realidad en el reflejo de una vida corriente. Esa selección temática que Lope hizo para sus versos jocosos era, pues, claramente original en su época.

En cuanto a la *elocutio* propia de la risibilidad en el Siglo de Oro, el estilo bajo era el que correspondía a la materia tratada, vulgar y/o mezquina⁴². El lenguaje crudo, los insultos, las palabras viles, las alusiones obscenas y escatológicas, los dichos y refranes populares, los vulgarismos y hasta los términos de la germanía aparecían reiteradamente en los versos

⁴¹ En la poesía satírica y burlesca de Góngora o Quevedo se suceden funcionarios de justicia sobornables, cortesanos hipócritas, falsos caballeros, curas indignos, conversos y judíos, médicos matachines, niñas busconas, viudas verdes, cornudos consentidores, afeminados, taberneros aguadores de vino... (ver Arellano, 2003: 79-103, 2019a: 35-37).

⁴² “Las ideas más generalizadas de los preceptistas exigen tanto para la ‘burla’ como para la ‘sátira’ un estilo expresivo ‘bajo’. Si el efecto cómico procede de la fealdad, como mantienen el Pinciano y otros muchos teóricos coetáneos, los elementos expresivos de lo jocosos se ordenarán en tal sentido” (Arellano, 2003: 158).

burlescos. La violencia a nivel verbal (en modulaciones de distinto grado según los casos) se consideraba un elemento inherente a la risa. A ello hay que sumar frecuentemente un enorme despliegue de agudezas verbales. El ingenio conceptista de los poetas auriseculares —especialmente de Quevedo— multiplicaba la aparición de dilogías, hipérboles degradantes, metáforas caricaturescas o animalizadoras, antanaclasis, retruécanos, figuras etimológicas o paronomasias ridículas. La dificultad de intelección que entrañaban tantos juegos de palabras alejaba esos versos de los lectores no eruditos. El lenguaje de la burla resultaba, en todo caso, extremo: envilecido, agresivo y/o exageradamente ingenioso a nivel verbal.

En claro contraste con lo anterior, la lengua poética del cancionero a Juana se caracteriza en parte —tal y como se ha puesto de relieve en el apartado anterior— por el uso de un registro coloquial y conversacional, pretendidamente sencillo y espontáneo⁴³. Las expresiones violentas dirigidas a la lavandera son excepcionales y muy comedidas. Los ingeniosos juegos verbales no son frecuentes⁴⁴: Lope no buscó atraer la atención del receptor sobre la lengua poética sino sobre las emociones y la realidad ordinaria que esta comunica. Asimismo, las referencias escatológicas —aunque presentes— resultan escasas e indirectas en su formulación lingüística⁴⁵. En definitiva, la lengua burlesca de Lope resulta moderada en su expresión y aspira a imitar de forma verídica una oralidad de estilo medio. Dicha fórmula idiomática apunta de nuevo a la modernidad de su poesía faceciosa, escrita en ocasiones con una naturalidad que ninguno de sus coetáneos cultivó en los versos jocosos.

⁴³ La sencillez que aquí se atribuye a los versos jocosos de Lope no niega en ellos la presencia de sutiles correspondencias conceptistas, como sostiene Arellano (2019b: 83-128). El Fénix ciertamente se mostró ingenioso en esos poemas, pero su grado de dificultad intelectual y léxica (tanto por la selección del vocabulario como por la presencia de floreo verbal) es menor que en los versos burlescos de Góngora o Quevedo.

⁴⁴ En las *Rimas de Tomé de Burguillos*, “significativamente, los juegos de agudeza verbal resultan menos abundantes que los mentales” (Arellano, 2019b: 126).

⁴⁵ Como ha señalado Arellano (2012: 112-114), las alusiones escatológicas en la canción “Ya pues que todo el mundo mis pasiones” (núm. 162, vv. 182, 234, 240, 247, 257-258), que se verbalizaban de forma explícita en su versión temprana (de 1605), se vuelven más recónditas a nivel léxico en la versión del *Burguillos*. Para Cuiñas Gómez (2008: 33), la situación vital del último Lope “explica el abandono del insulto y la lubricidad en su poesía adoptando un tono más pausado, menos agresivo e hiriente”. En cuanto al teatro *de senectute* del Fénix, también “resulta que no solamente es que en la vejez no encontremos ya rastros de la ‘sal gorda’ de las comedias de juventud, sino que incluso en los géneros cómicos Lope se mesura y se acerca a la ejemplaridad” (Sánchez Jiménez, 2018: 305).

Por lo que atañe a la enunciación de lo risible en la poesía áurea, el locutor burlesco se expresa a menudo con una voz envilecida⁴⁶. Su perspectiva emisora refleja falta de ética, bajeza moral o la asunción de unos principios exclusivamente materialistas y vulgares. Su palabra carece de crédito, resultando engañosa la mayoría de las veces. La caricaturización a que somete las realidades descritas lo vuelve inverosímil por hiperbólico. Si su discurso adopta un tono satírico, centrándose en el vituperio de la víctima, el yo burlesco —carente entonces de rasgos ignominiosos evidentes— asume una pretendida superioridad moral sobre aquella. Predomina en estos casos un papel de censor con distintos grados de mordacidad en sus ataques.

La voz de Burguillos, por el contrario, ni se presenta como degradada ni registra expresiones denigratorias o especialmente virulentas. Lope creó “un personaje humilde, con sentido del humor, discreto, [...], prudente, agradable con todos, a los que muestra siempre su mejor cara” (Cuiñas Gómez, 2008: 40). Se esfuerza en probar que su palabra es sincera, que se atiene a la verdad porque no exagera. La credibilidad y honradez que el Fénix consiguió infundir a su locutor burlesco fue la base sobre la que renovó el discurso poético de lo risible. Tomé es plebeyo y pobre, pero digno y supuestamente virtuoso. Sus desgracias y su talento natural lo encaminan a un estilo humorístico, sencillo y templado. Su voz, alejada finalmente de grandilocuencias retóricas artificiales, deviene verosímil, familiar al receptor. Ello constituye otra de las claves —la más importante, en mi opinión— del arte nuevo lopesco en el terreno poético de lo jocoso.

En resumen, el cancionero a Juana en las *Rimas de Tomé de Burguillos* supuso un refinamiento de la materia tratada, la lengua utilizada y la voz locutora en el panorama de la poesía burlesca áurea. Frente a la *turpitud et deformitas* o a un violento ataque, Lope prefirió abordar en esos poemas la intimidad sentimental del yo poético. En vez de usar un bajo estilo plagado de alusiones viles, obscenas o escatológicas, expresadas con ingeniosos juegos verbales, recurrió en algunos de sus versos a una lengua de tono conversacional, aparentemente natural. Y, contrariamente a la selección de un locutor degradado y/o degradante, inverosímil por despreciable, hipócrita o exagerado, el Fénix optó por una voz enunciativa digna, mesurada y creíble. Se puede afirmar, por tanto, que la elevación estilística en el tratamiento de lo plebeyo no se circunscribe únicamente al arte nuevo de las comedias de Lope⁴⁷, sino que también se registra en su

⁴⁶ En el caso de Quevedo, “hay muchos locutores que implican en sí mismos una carga risible o grotesca, que sustenta o refuerza la impresión cómica de la composición” (Arellano, 2003: 216).

⁴⁷ “Para mantener la atención del variopinto auditorio, el teatro lopesco combinaba actitudes nobiliarias y de enaltecimiento de los plebeyos, referencias cultas y canciones

novedosa manera de escribir poesía burlesca en los poemas dedicados a la lavandera Juana. Esa moderna apuesta de Lope por las emociones, la naturalidad expresiva y la credibilidad del locutor, además de convertirlo en el creador de un nuevo arte en el terreno poético de la jocosidad, le garantiza en el futuro la legibilidad de sus versos faceciosos y la pervivencia de su estimación.

En definitiva, el cancionero a Juana de las *Rimas de Tomé de Burguillos* revela una profunda coherencia de Lope respecto a su propio arte literario de la madurez y, al mismo tiempo, una asombrosa voluntad de experimentación y búsqueda de una nueva manera de escribir poesía jocosa en el Siglo de Oro.



Bibliografía

- Arellano, Ignacio, “Introducción a la Primera parte”, en *Poesía satírico burlesca de Quevedo. Estudio y anotación filológica de los sonetos*, Ignacio Arellano (ed.), Madrid / Frankfurt am Main, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, 2003, pp. 17-320.
- Arellano, Ignacio, “La canción 162 en las *Rimas de Burguillos*, de Lope de Vega. Sus dos versiones y algunas dificultades de interpretación”, *Bulletin Hispanique*, nº 114-1, (2012), pp. 99-115.
- Arellano, Ignacio, “Introducción. La burla en el Siglo de Oro: Lope de Vega, Góngora y Quevedo”, en *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 1. Poesía de Lope de Vega, Góngora y Quevedo*, Ignacio Arellano (ed.), Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019a, pp. 7-52.
- Arellano, Ignacio, “Introducción. Noticia general de las *Rimas humanas y divinas*”, en Lope de Vega, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Ignacio Arellano (ed.), Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2019b, pp. 13-128.
- Arellano, Ignacio, “Defensa de una hermosa lavandera o los riesgos de la lectura prejuiciada (en las *Rimas de Tomé de Burguillos* de Lope de Vega)”, *Anuario Lope de Vega*, nº 26, (2020), pp. 298-314.

populares, [...]” (Sánchez Jiménez, 2018: 76). El Fénix aspiraba, pues, a crear un arte popular pero cuidado, mejorando y dignificando el lenguaje tomado del uso de la gente (ver, sobre ello, Pedraza, 2020: 29).

- Cano Turrión, Elena, “La batalla de Burguillos: autoridades y banderas”, *Anuario Lope de Vega*, nº 15, (2009), pp. 9-26.
- Carreño, Antonio, “Introducción”, en Lope de Vega, *Poesía selecta*, Antonio Carreño (ed.), Madrid, Cátedra, 1984, pp. 11-103.
- Carreño, Antonio, “Estudio preliminar y prólogo”, en Lope de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, Antonio Carreño (ed.), Barcelona, Crítica, 1998, pp. IX-CV.
- Cuiñas Gómez, Macarena, “Introducción”, en Lope de Vega, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Macarena Cuiñas Gómez (ed.), Madrid, Cátedra, 2008, pp. 11-82.
- Dadson, Trevor J., “Hacia una posible reordenación de los *Sonetos a Juana de Lope de Vega*”, en *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, Ignacio Arellano y Jesús Cañedo (eds.), Madrid, Castalia, 1991, pp. 143-157.
- García Santo-Tomás, Enrique, “Introducción”, en Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias*, Enrique García Santo-Tomás (ed.), Madrid, Cátedra, 2009, pp. 9-108.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., *El universo poético de Lope de Vega*, Madrid, Laberinto, 2003.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., *El “Arte nuevo de hacer comedias” de Lope de Vega. Contexto y texto*, New York, IDEA / IGAS, 2020.
- Pérez Andrés, Juan, “El Tomé de Burguillos de Lope de Vega, un curioso lector de Petrarca”, *Zibaldone. Estudios italianos*, nº 2.1, (2014), pp. 66-82.
- Pérez Boluda, Adrián, “Costumbrismo erótico y parodia antipetrarquista en el *Tomé de Burguillos* de Lope de Vega”, *Caliope*, nº 12-2, (2006), pp. 57-75.
- Rozas, Juan Manuel, y Cañas Murillo, Jesús, “Introducción biográfica y crítica”, en Lope de Vega, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas Murillo (eds.), Madrid, Castalia, 2005, pp. 11-75.
- San José Lera, Javier, “Tomé de Burguillos o el triunfo del *Quijote*. Una lectura de las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* de Lope de Vega”, *Criticón*, nº 100, (2007), pp. 167-199.
- Sánchez Jiménez, Antonio, “Cardenio ‘el Rústico’, el licenciado Tomé de Burguillos y el gracioso: un personaje lopesco en la *Arcadia* (1598) y en las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634)”, *Creneida*, nº 1, (2013), pp. 238-267.
- Sánchez Jiménez, Antonio, *Lope de Vega. El verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018.

- Vega Carpio, Lope de, *Obras poéticas*, edición, introducción y notas de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1983.
- Vega Carpio, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias*, edición de Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra, 2009a.
- Vega Carpio, Lope de, *El castigo sin venganza*, edición de Alejandro García Reidy, Barcelona, Crítica, 2009b.
- Vega Carpio, Lope de, *La Vega del Parnaso*, vol. 3, edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2015.
- Vega Carpio, Lope de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, edición de Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2019.