



Ferreya, Marta Magdalena. "Tomé de Burguillos y Lope de Vega: los dilemas de la pluma.  
(Una aproximación a *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* de Lope de Vega)".  
*Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo de 2019, vol. 8, n° 15, pp. 86-95

## **Tomé de Burguillos y Lope de Vega: los dilemas de la pluma (Una aproximación a *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* de Lope de Vega)**

Tomé de Burguillos and Lope de Vega: the dilemma of the written word.  
(A closeness to *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* by Lope de Vega)

Marta Magdalena Ferreyra<sup>1</sup>

Recibido: 15/01/2019

Aceptado: 01/02/2019

Publicado: 08/03/2019

### **Resumen**

El artículo propone un acercamiento al último poemario de Lope de Vega a través del análisis de cinco sonetos que plantean problemáticas relacionadas a la figura de autor. Nos interesa observar las características particulares de esta obra: la construcción del heterónimo, los vínculos con la tradición y las paradojas de la escritura. La mirada irónica de un Lope anciano es la perspectiva que crea el universo de estas *Rimas* y establece los nexos con el mundo extratextual. El desencanto frente a la necesidad de reconocimiento, los esfuerzos por construir una imagen exitosa que confronta con el ámbito hostil de la Corte, los apremios económicos, las controversias con los letrados de la época conforman un complejo entramado que hace eclosión en el gesto burlescos de estas *Rimas*. La creación de un sujeto que también es autor ficcional de la obra pone en la escena poética el primer heterónimo de la historia de la literatura española. El autor Lope pasa al rol de editor de su propia obra y así se da inicio a una serie de juegos que duplican máscaras y desdibujan

### **Abstract**

The article suggests a closeness to Lope de Vega's book of poems through the analysis of five sonnets which propose the dilemma related to the figure of the author. We are interested on the observation of the particular characteristics of this Play: the develop of the heteronym, the links with the tradition, and the paradox of the writing. The ironic sight of an old Lope is the perspective that creates the universe of this *Rimas* and establish the extratextual world. The disappointment in front of his need of recognition, his efforts to build a successful image that confronts with the hostile environment of the Court, his financial difficulties, and his controversies with the literates of that time, weaves a complex net that makes eclosion in the mocking tone of this *Rimas*. The creation of a subject who is also the fictional author of the Play introduces into the poetical scene the first heteronym in the history of Spanish Literature. The author Lope changes his role to editor of his own Play, and so begins a series of games that duplicate masks and blur

<sup>1</sup> Magister en Letras Hispánicas. Profesora Adjunta de la cátedra Literatura y cultura españolas I (Siglo de Oro), CeLeHis, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata. Contacto: [martafferreyra491@gmail.com](mailto:martafferreyra491@gmail.com)



identidades para dar cauce a las paradojas barrocas materializadas en los dilemas de la pluma.

**Palabras clave**

Autor; heterónimo; ironía; burlesco; crisis.

identities to channel to the Baroque paradoxes materialized in the conflicts of the written word.

**Keywords**

Author; heteronym; irony; mocking tone; crisis.

Las recientes ediciones de las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* dan testimonio de la creciente revalorización que esta última colección de versos publicada en vida de Lope está generando desde hace unos años, especialmente notable si se considera que hasta no hace mucho el poemario tan solo estaba disponible de forma fragmentaria en antologías. Las tres ediciones de Antonio Carreño (Almar 2002),<sup>2</sup> Juan Manuel Rozas y J. Cañas Murillo (Castalia 2005), y M. Cuiñas (Cátedra 2008), frente a las dos únicas ediciones completas publicadas a lo largo del siglo XX, la facsímil de la Cámara Oficial del Libro de Madrid en 1935, y la preparada por J.M. Blecua a finales de los sesenta para Planeta, son muestra de ello. Por otra parte, numerosos son los críticos que focalizan los aspectos innovadores del poemario. Macarena Cuiñas Gómez, en su “Prólogo” a la edición de las *Rimas*, sostiene que es a través de Burguillos que Lope establece un diálogo conflictivo con la tradición lírica: por un lado, reivindica la herencia petrarquista y, por otro, realiza una parodia que examina con ironía la poética en la que había sustentado gran parte de su obra. La riqueza de su tono paródico, la unidad temática en torno a las relaciones entre Burguillos y su amada, Juana, la lavandera del río Manzanares crean lazos directos con un Lope desengañado, más barroco que nunca y a la vez más moderno que ninguno de sus contemporáneos. En otro trabajo, Cuiñas Gómez (*Historia textual del Burguillos*) efectúa un interesante recorrido por las *Rimas de Tomé de Burguillos*, revisa los elementos y materiales necesarios para la elaboración de una edición crítica. Luego de realizar un repaso por las ediciones recientes de la obra, examina la repercusión editorial en su época: en el mismo siglo de su publicación se produce una segunda edición cuarenta años después de la primera, 1674. En el siglo siguiente es destacable el esfuerzo editorial de Antonio de Sancha en 1778, con su *Colección de obras sueltas*, que abarca la obra en prosa y verso de Lope de Vega. En el siguiente siglo, el XIX, solamente Cayetano Rosell le presta atención a este libro, aunque de manera antologal. Y ya en el XX, además de un gran número de inclusiones en antologías líricas de Lope, se produce un avance en el estudio de este poemario.

La producción lírica de Lope de Vega ha quedado en segundo plano tras la espectacularidad de su creación dramática; sin embargo, es también rica y abundante. Dentro de la vastísima y multifacética obra de Lope de Vega, se encuentran, en la última parte de su vida (ciclo de senectute), el poemario que nos ocupa: las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos* (1634). Para Juan Manuel Rozas, este es el momento “en el cual escribe sus obras más artísticas” (*Estudios sobre Lope de Vega* 133). En el trayecto de la serie lírica de la escritura de Lope, constituyen el punto final de la travesía creativa y como tal plantean la complejidad de una obra que piensa su experiencia vital en retrospectiva. La pluralidad de tópicos y estrategias poéticas que se entrelazan en el diseño lírico de las *Rimas* abre el desafío al análisis en sus múltiples perspectivas: la óptica irónica que da pie a la parodia (no sólo del paradigma petrarquista, sino también de la escritura propia); la creación del

<sup>2</sup> Para este trabajo se utilizó esta edición.

heterónimo; la mirada burlesca que enlaza la construcción del sujeto poético con el biográfico y con la materia del enunciado; la intertextualidad que propone los diversos cruces con la historia lírica del propio autor.<sup>3</sup> Los dilemas de la escritura parecen constituirse como sustento de esta pluralidad de problemáticas. La pluma, instrumento metonímico del oficio de poeta, materializa los conflictos autorales; el yo lírico y heterónimo enmascara la voz de un Lope atribulado por las penurias económicas y la falta de reconocimiento.

El sujeto poético se crea en un movimiento especular múltiple: la recuperación de una primera persona instalada en el pasado, una mirada desde el presente que interactúa con un yo pretérito, un Lope que se disfraza de editor, un heterónimo que carga sobre su identidad con el desasosiego de su autor y que, además, posee su propia memoria.<sup>4</sup> El espacio del poema es un escenario donde los espejos proyectan las imágenes que reproducen la crisis barroca. Burguillos opera, entonces, en dos direcciones: como heterónimo y como máscara, identidades que se duplican. Autor, heterónimo, sujeto poético entran y salen de la sala de espejos de la mano de la escritura que alienta el desconcierto y la ambigüedad. El contraste dentro del mismo poemario, la primera parte de tono burlesco y la segunda (correspondiente a las “*Rimas divinas*”) con una marca religiosa, exhibe el conflicto barroco que alimenta las *Rimas* de Burguillos. Es relevante ubicar nuestra obra en el contexto de una crisis epistemológica que abarcó el último tercio del siglo XVI hasta principios del XVII y plasmó un importante giro en la cosmovisión de la época.

Las *Rimas de Tomé de Burguillos* establecen una dialéctica con la escritura de Lope. A modo de retrospectiva, asumen una mirada desacralizadora de la propia poética. Un itinerario que recorre las diversas estaciones de la creación lírica del autor: *Rimas Humanas* (1602), *Rimas Sacras* (1614), hasta llegar a destino, su último poemario. Esa dialéctica, en la que se confronta la actitud solemne y grave de su poesía anterior con la visión desencantada de Tomé de Burguillos, abre el espacio del conflicto hasta exhibirlo en un espectáculo barroco. Propone un entramado de tensiones que pone de manifiesto “el arte de los contrarios” (Pedraza Jiménez, *Lope de Vega, genio y figura*); el desasosiego y el desengaño impactan e interactúan en la perspectiva crítica de los valores sociales. La compleja dinámica de la actitud deliberadamente ficcional se genera desde una mirada irónica. Desde ese enfoque se construye el universo de significaciones del poemario. Lo que se exhibe no es lo que parece ser: la identidad es una simulación que entretiene autor ficcional con sujeto poético; la voz lírica actúa desde la transformación, la perturbación, una máscara que esconde otra máscara y manifiesta el desasosiego de la pluma.

La escritura representa la materialización de los dilemas de la imagen de autor<sup>5</sup> y exhibe la complejidad de las paradojas barrocas. La construcción de la figura autorial que realiza Lope

<sup>3</sup> Para Felipe Pedraza Jiménez, la de Tomé de Burguillos es la etapa, en definitiva, que supone la culminación del saber literario y humano de Lope; adquiere así “una extraordinaria lucidez, un singular conocimiento del propio corazón y de las almas ajenas” (*Lope de Vega, genio y figura* 72). El crítico destaca el gusto de Lope por *literaturizar* su biografía; por lo tanto, las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* no solo ofrecen un inmejorable panorama de gran parte de las inquietudes, frustraciones y preocupaciones de este período final de su producción, sino que configuran una de las colecciones de poemas más interesantes y novedosas de la poesía española de los Siglos de Oro.

<sup>4</sup> Tomé de Burguillos se configura como un personaje que escribe poemas “en lengua pura, fácil, limpia y neta” (“Desconfianza de sus versos” 133). Un personaje autor que transparenta la voz teatral de Lope y su propia biografía. La ajetreada vida amorosa, la rivalidad con ciertos autores y críticos contemporáneos (como Pellicer, por ejemplo), dificultades económicas, las desgracias familiares que lo acometen en su madurez... forman un complejo itinerario vital que, de una u otra manera, se manifiestan en su extensa obra.

<sup>5</sup> María Teresa Gramuglio determina una cuestión fundamental en la creación de la imagen de autor: “¿Cuál es el lugar que piensa para sí?” (18). Ese lugar se abre en dos líneas: en la literatura y en la sociedad. Por una parte, las

de sí mismo a lo largo de su extensa vida propone un gesto polifacético y, fundamentalmente, procura exaltar su intención de éxito tanto en la Corte como con el vulgo. En las *Rimas de Tomé* este gesto se identifica por su carácter burlesco como vía de expresión de una óptica intensamente irónica. Las reflexiones sobre la materia poética tensan los conflictos con el campo intelectual de la época, pone en tela de juicio los anquilosados procedimientos líricos y los paradigmas éticos y estéticos que los sostienen (el petrarquismo y el culteranismo, por ejemplo).<sup>6</sup> Un gran número de sonetos de este último poemario hacen alusión a la labor poética y explicitan la conciencia del sujeto/autor sobre el oficio de escritor. Tomé de Burguillos personifica la mirada crítica de un Lope en su más intenso momento barroco. El heterónimo exhibe los percances económicos, el alejamiento de Lope de los círculos cortesanos y señala, como en una suerte de denuncia burlesca, la mala calidad de los poetas contemporáneos. La ironía vertebrada esta actitud crítica y provee a los sonetos de un efecto humorístico.<sup>7</sup>

Para Antonio Carreño, “El hombre disfrazado de otro es el acceso hacia el uno mismo” (“Introducción” 32). En el soneto “Discúlpase con Lope de Vega por su estilo”, Tomé de Burguillos, el heterónimo de Lope, le escribe a Lope en su rol ficcional de editor. El juego de duplicaciones obra como canal comunicante entre el sujeto lírico y su autor empírico. La ficción poética construye un tejido donde las identidades truecan máscaras y en esa actitud casi lúdica crean una “verdad” propia:

Lope, yo quiero hablar con vos de veras,  
y escribiros en verso numeroso,  
que me dicen que estás de mí quejoso,  
porque doy en seguir Musas rateras.

Agora invocaré las verdaderas,  
aunque os sea (que sois escrupuloso)  
con tanta Metafísica enfadoso,  
y tantas categóricas quimeras. (325)

Las líneas divisorias entre verdad y no verdad, entre lo escrupuloso y lo burlesco desaparecen para crear un espacio diferente. Los sentidos procuran construir un ámbito no

---

relaciones con sus pares, la filiación con la tradición literaria, las genealogías, las instituciones, el mercado; y por otra, las luchas culturales, vinculación a sectores dominantes, mecanismos de reconocimiento social. Sobre la problemática del ethos autoral es fundamental el aporte de Maingueneau.

<sup>6</sup> En un trabajo sobre las relaciones con el petrarquismo, Juan Pérez Andrés examina cómo mediante la coartada-máscara de Burguillos, Lope da cuenta de forma más o menos velada de su situación personal, de su propia revisión de la tradición poética y de su opinión sobre cierta poesía del momento, al tiempo que, desde la distancia crítica que le otorga su dilatada trayectoria poética, y mediante el ingenioso recurso de la parodia y la autoparodia, reflexiona y pone en tela de juicio todo el caudal poético renacentista de corte petrarquista que, exagerado en el Barroco, había agotado ya todas sus posibilidades expresivas. Pérez Andrés observa el funcionamiento de “la poderosa herramienta de la parodia que se inicia ya con la elección misma del nombre de la amada, Juana, que, al igual que sucede con Aldonza Lorenzo” (64).

<sup>7</sup> Para Antonio Carreño (“Introducción”), las *Rimas del Licenciado Tomé de Burguillos* representan al *otro* Lope; no al confesional, expresionista, sensual y plástico, sino al poeta crítico consciente del *topoi* literario ya desgastado, del vacío referencial que implica escribir desde el interior de unas convenciones agotadas; del poder de la asociación y de la paronomasia y de la función de la parodia como signo crítico y como instrumento de renovación poética. Antonio Carreño subraya la importancia de ese cambio de perspectiva poética que es clave para comprender no sólo el poemario de Lope, sino también la literatura barroca; así el ámbito de la idealización renacentista troca en “experiencias amorosas (que) pertenecen a un mundo de relaciones concretas y cotidianas” (42). Por otra parte, Carreño examina las operatorias de la parodia en la creación de las *Rimas de Tomé*, siguiendo las ideas de Michael Foucault, en la profunda transformación de las *epistemes* culturales de cada época.

“enfadoso” ni con “categorías quiméricas”, es decir, un discurso poético con una autenticidad propia, que va más allá del paradigma retórico tradicional.

El sujeto simula invocar una musa “verdadera”, pero inevitablemente responde una “desgreñada”:

Comienzo pues: “¡Oh tú que en la risueña  
Aurora imprime la celeste llama,  
que la soberbia de Featón despeña!”

Mas, perdonadme, Lope, que me llama  
desgreñada una musa de estameña  
celosa del tabí de vuestra fama. (325)

De este modo, se monta una escenificación de impostaciones: el sujeto –que se construye como poeta– enfrenta el registro culto con el vulgar. De este cruce humorístico emerge la mirada paródica frente al verdadero autor, Lope. El juego de las máscaras permite que la voz del sujeto fluya casi sin prejuicios y cuestione sesgadamente el ideario poético tradicional. Esta estrategia recuerda al *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*: Lope exhibe sus conocimientos de retórica, de historia del teatro, pero decide encerrar “los preceptos con seis llaves” (*Rimas Humanas* 548). Así, el conflicto entre lo culto y lo popular parece resolverse a favor del *Arte Nuevo*.

Las oposiciones se exaltan aún más en la representación de la vestimenta de la musa: la “estameña” evoca un tejido de la lana que se diferencia del “tabí” (tela antigua de seda) de la fama del pseudo editor. La vestimenta es esencial en la escenificación de las máscaras, determina el origen popular de la musa de *Tomé* que se distancia de la tela delicada de este Lope ficcional. El atuendo insiste en la oposición entre lo culto y lo vulgar, completa los matices conflictivos del dilema y el sujeto poético lo resuelve respondiendo al llamado de su musa “desgreñada”.

El soneto parece hacer una pausa, debido a la atención que *Tomé* debe prestarle a su musa, y finaliza abruptamente sin concretarse la “disculpa”. Pero retoma el supuesto diálogo con Lope en el soneto siguiente, titulado “Prosigue la misma disculpa”:

Señor Lope: este mundo todo es temas;  
cuantos en él son frates son orates;  
mis musas andarán con alpargates,  
que los coturnos son para supremas. (326)

El primer cuarteto presenta al destinatario de un modo sumamente definido: “Señor Lope”; el desdoblamiento se pone en evidencia y forma parte esencial del juego entre heterónimo, sujeto, editor, autor. Es decir, máscaras de una identidad que suben a la escena poética para manifestar abiertamente los dilemas tanto personales como estéticos. La crítica al uso de tópicos convertidos en automatizadas convenciones líricas surge ya desde el primer verso: “este mundo todo es temas”. En el siguiente verso se completa el sentido en la exposición de dos extremos que crean una suerte de delicado contraste: “cuantos en él son frates son orates”; el juicio frente a la locura parece resolverse hacia lo cómico: “mis musas andarán con alpargatas, / que los coturnos<sup>8</sup> son para supremas”. La alusión a la vestimenta de los actores cómicos frente a la de los actores de obras trágicas vuelve a manifestar las polaridades y la

<sup>8</sup> Calzado con suela muy alta utilizado por los actores trágicos.

elección del sujeto-poeta Tomé por lo vulgar. Nuevamente, recordamos aquí los vínculos con el *Arte Nuevo de hacer comedias* y la valoración que realiza Lope de lo popular.

El segundo cuarteto de la supuesta “disculpa” continúa ensalzando el propio arte del sujeto y su relación con el humor como matriz fundamental de su escritura:

Gasten espliegos, gasten alhucemas,  
perfúmenlas con ámbar los magnates;  
mi humor escriba siempre disparates,  
y buen provecho os hagan los poemas. (326)

Esta suerte de metapoética de Tomé de Burguillos exalta lo cómico por sobre lo culto. La invitación a perfumar alude, por una parte, a la retórica decorativa de las convenciones gastadas y, por otra, a un acto de ocultamiento del verdadero aroma de la realidad, otro disfraz. El “disparate” parece homologarse al “poema” y estar supeditado a lo que el humor dicte, un sinceramiento de la actitud poética del sujeto-autor, una construcción de su propia verdad. Y este “buen provecho os hagan los poemas” establece una relación insoslayable con lo culinario, con la cotidianeidad. El poema como alimento es una interesante definición metapoética. El primer terceto pone en escena la tensión con el discurso culto; el sujeto exhibe su conocimiento literario y exalta el lado humorístico como una decisión que lo coloca dentro de una genealogía de poetas paródicos:

Merlín Cocayo vio que no podía  
de los latinos ser el siempre Augusto,  
y escribió macarrónica poesía. (326)

Merlín Cocayo o Merlín Cocaio es también conocido por Teófilo Folengo, renombrado poeta renacentista, célebre por su poema épico de carácter paródico, *Baldus* (1517). Sus musas lo alimentaban con macarrones y polenta.<sup>9</sup> Lo burlesco ingresa en la referencia al poeta y propone un vínculo con la propuesta lírica de Tomé. Nuevamente, aparece la poesía asociada al alimento. Esta correspondencia con lo culinario sitúa a la lírica dentro del ámbito de lo ordinario, es decir, como parte de la vida diaria y, también, como una necesidad. Tomé de Burguillos se apropia del género poético, lo hace parte de su cotidianeidad. Así, el último terceto concluye la “disculpa” –no olvidemos el título del soneto– con una exhortación a la sencillez de su amada y al “propio gusto”:

Lo mismo intento, no toméis disgusto,  
que Juana no estudió Filosofía,  
y no hay Mecenas como el propio gusto. (326)

En el soneto “Cuenta el poeta la estimación que se hace en este tiempo de los laureles poéticos”, el viaje de Tomé al Parnaso, guiado por Febo, es la oportunidad para representar la figura de los nuevos poetas. En el segundo cuarteto, el sujeto no escatima adjetivación para describir lo que ve:

Vi luego la importuna infantería  
de poetas fantásticos noveles,  
pidiendo por principio más laureles

---

<sup>9</sup> Referencia en nota al pie de Antonio Carreño, 327.

que anima Dafne y que Apolo cría. (141)

La metonimia del epígrafe del soneto (“laureles poéticos” por poetas) adelanta el contenido burlesco del poema. La escena duplica su carácter irónico al representar a Dafne como quien “anima” y a Apolo como quien “cría” los laureles, haciendo una reinterpretación lúdica del mito. Ante el cuadro de la “infantería” de solicitantes, Tomé no desdeña la posibilidad de acceder a la consagración:

Pedíle yo también por estudiante,  
y díjome un bedel: “Burguillos, quedo;  
que no sois digno de laurel triunfante”  
“Por qué” le dije, y respondió sin miedo:  
“Porque los lleva todo un tratante  
para hacer escabeches en Laredo”. (141)

La corona de laureles que consagraba a los poetas épicos como Virgilio y se coronaba la frente de los poetas líricos según Tibulo, Propercio y Ovidio, y constituía un signo de la fama y la inmortalidad, se degrada hasta desaparecer en manos de un “tratante para hacer escabeche”. La ironía expresa una desmitificación que se acerca a la banalización y, por ende, coloca todos los elementos en un mismo nivel ético. Tomé describe peyorativamente a los nuevos poetas, pero no duda en pedir él también los laureles. Dafne y Apolo son los productores de la materia prima que termina siendo una mercancía. La Modernidad se hace presente con sus controversias y el sujeto/autor no es ajeno al desmoronamiento de un imperio de ideas. Tanto el espacio mítico como el espacio social se encuentran en crisis y este Lope ya anciano despliega todo su ingenio en la mirada irónica que escudriña su realidad.

Los diferentes matices que adquiere la ironía en las *Rimas de Tomé* desarrollan un amplio espectro de significaciones. La figura de la pluma, instrumento fundamental de la escritura, plasma una diversidad de problemáticas ligadas al oficio del poeta. En el soneto “Cortando la pluma hablan los dos”, Tomé solicita inspiración a la pluma y ésta responde con el primer verso de la *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612) de Góngora. La intertextualidad abre el espacio de encuentro entre dos poéticas barrocas para enfrentarlas desde la perspectiva irónica. El sujeto reconoce de inmediato la filiación del verso y reacciona con disgusto. Si bien la situación se compone de manera burlesca, se construye la postura del sujeto/autor en las antípodas del poeta cordobés. La mención del nombre del autor del *Polifemo* es una explicitación del antagonismo y la afirmación de una poética diferente, opuesta. El sujeto reacciona amenazando a la pluma con arrojar los utensilios con los que la prepara para escribir. La circunstancia dramática escenifica el enfrentamiento entre dos estilos, uno personificado por la pluma, bajo la influencia del culteranismo, y otro representado por Tomé, defensor de los “versos sencillos”. El último propone una proyección de la imagen autoral del propio Lope. Así, las controversias del ámbito extratextual ingresan al poema y se materializan en la voz del sujeto. La atmósfera humorística del soneto parece atenuar el tomo de la disputa poética, sin embargo, la ironía hiperboliza los contrastes y los exagera burlescamente. El soneto se cierra con la voz de la pluma planteando el problema de la falta de reconocimiento y su decisión de abandonar al poeta. Situación de intenso conflicto, pues exhibe la discrepancia en el mismo acto de la escritura; sin embargo, la jocosa resolución distiende la tensión de semejante crisis. Pero, por otra parte, el contraste de los tonos del poema entre el humor y la filtración de la postura irónica de Lope, abre a las diversas lecturas sobre la conclusión del soneto. La mentira puede interpretarse como ficción en la parte final del último verso: “nacer volando y acabar mintiendo” (181). Aunque también propone otras interpretaciones. Para Juan Manuel Rozas

(*Burguillos como heterónimo*) es un modo de retractarse de las alabanzas que Lope dedicó a sus mecenas sin lograr premio alguno. Y en este sentido, puede leerse también la desilusión de la pluma.

La discrepancia ante el mundo circundante sitúa a Burguillos en una perspectiva de asombro y reprobación que por momentos parece abandonar la mediación de la ironía para manifestarse de modo explícito. La decepción hace eclosión en el soneto “Madruga a escribir el poeta y toma por achaque el enfadarse del mundo para volverse a dormir”. Si bien el título alude a un enfado que se supera regresando al sueño, las redes de sentido del poema ponen énfasis en el desengaño para culminar con el abandono de la lectura y de la escritura. El segundo cuarteto sitúa a Tomé en el acto reflexivo anterior a la redacción del soneto:

Y haciendo de las cosas escrutinio  
 deste mundo visible mi ignorancia,  
 en todo hallé disgusto y repugnancia  
 con tanto descompuesto latrocinio. (203)

Se despliega un extenso campo semántico asociado al desengaño que incrementa su intensidad en los tercetos. La observación del mundo por parte del sujeto deriva en una evaluación de carácter moral. Ante este espectáculo, Tomé opta por no escribir y, en una suerte de acto paradójico, el soneto se escribe como negación, como impotencia:

Intenté comenzar por desengaños,  
 del mar de nuestra vida breve espuma,  
 que a tantos necios consumió los años,  
 pero al mirar la innumerable suma  
 de invenciones, de máquinas, de engaños,  
 dejé los libros y arrojé la pluma. (203)

El término “latrocinio” propone un espacio de significación ligado a la decadencia moral de la sociedad. La máscara de Tomé permite a Lope expresar de modo explícito su lectura de la realidad y, en la ambigua zona entre el humor y la denuncia, situarse como un juez en el pedestal de su experiencia.<sup>10</sup> El soneto exalta una zona semántica asociada a un gesto despreciativo que entrelaza los “desengaños” con los “engaños” y enfatiza la actitud valorativa de un sujeto que explicita su desagrado. La imagen final parece resolver el conflicto en la anulación misma del acto poético; sin embargo, el soneto está presente como síntesis de una dialéctica. Frente al mundo hostil el sujeto declara su enfado e impotencia, anuncia la suspensión de su esfuerzo por escribir; el conflicto ante el desengaño aparenta eliminar el deseo de la escritura, pero lo concreta. Las dos acciones finales (dejar los libros y arrojar la pluma) son representaciones del desasosiego barroco que concluyen sosteniendo el acto poético. Así, la negación de la escritura es la afirmación del desencanto que se materializa en la poesía y cristaliza las ambigüedades como estrategias sobre las que se funda la complejidad de las *Rimas de Tomé de Burguillos*. Este Lope anciano es un poeta de las paradojas barrocas; es el artista en el punto final de su travesía vital, capitalizando toda su intensa experiencia como hombre y como escritor consciente de su oficio. El conflicto de un mundo en crisis es el soporte de los dilemas de su pluma; así, la máscara oculta el verdadero rostro, como en el teatro, pero exhibe

<sup>10</sup> Antonio Carreño (“Introducción”) señala la relación de Lope con la corriente neo-senequista de la época: “el desplazamiento del héroe renacentista por el sabio filósofo de doble cara (Demócrito, Heráclito) y la contemplación de la muerte como última verdad” (203).



un gesto desafiante ante la “innumerable suma de invenciones, de máquinas, de engaños”. Los juegos de la apariencia muestran la verdadera identidad donde nada parece ser lo que es y, en esa confusa mixtura de opuestos, monta la escena poética y despliega el drama de su ironía. Las controversias de un universo social que sufre las transformaciones de la Modernidad, la confrontación con los letrados de la época, las frustraciones personales urden la trama poética: dilemas que son fundamento de esta obra y que parecen resolverse en el acto mismo de la escritura.

### Obras citadas

- Arellano, Ignacio. *El ingenio de Lope de Vega. Escolios a las Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*. IDEA/IGAS, 2012.
- Carreño, Antonio. “Introducción.” *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, de Lope de Vega, Almar, 2002.
- \_\_\_\_\_ y Antonio Sánchez Jiménez. “Introducción.” *Rimas sacras*, de Lope de Vega, Iberoamericana, Vervuert, 2006.
- Cuiñas Gómez, Macarena. “Introducción.” *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*, de Lope de Vega, Cátedra Letras Hispánicas, 2008.
- \_\_\_\_\_ “Historia textual del Burguillos.” *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, X, 2007, pp. 125-151.
- Díez de Revenga, Francisco Javier y Francisco Florit Durán. *La Poesía Barroca*. Ediciones Júcar, 1994.
- Gómez, David A. “(Auto)parodia y renovación en *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*.” *Thesaurus*, tomo LI, n.º 1, 1990, pp. 22-65.
- Guillén, Claudio. *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*. Crítica, 1988.
- Gramuglio, María Teresa. “La constitución de la imagen.” *La literatura argentina*, editado por Héctor Tizón, Ediciones de la Cortada, 1992, pp. 35- 64.
- Lázaro Carreter, Fernando. *Estilo barroco y personalidad creadora. Góngora, Quevedo, Lope de Vega*. Anaya, 1966.
- Maingueneau, Dominique. “Escritor e imagen de autor.” *Tropelías, Revista de Teoría Literaria y Literatura comparada*, n.º 24, 2015, pp. 25-34.
- Pedraza Jiménez, Felipe. *Lope de Vega esencial*. Taurus, 1990.
- \_\_\_\_\_ *Lope de Vega, genio y figura*. Universidad de Granada, 2008.
- Pérez Andrés, Juan. “El Tomé de Burguillos de Lope de Vega, un curioso lector de Petrarca.” *Zibaldone. Estudios italianos*, vol. II, n.º 1, enero 2014.
- Pérez Lasheras, Antonio. *Más a lo moderno: (sátira, burla y poesía en la época de Góngora)*. Universidad de Zaragoza, 1995.
- Rozas, Juan Manuel. “Siglo de Oro: historia y mito.” *Historia y crítica de la literatura española*, editado por Francisco Rico, vol. III, Siglos de Oro: Barroco, Crítica, 1983, pp. 64-68.
- \_\_\_\_\_ “Telegrama de Burguillos.” *Gálibo*, 1, Cáceres, 1983, pp. 37-38.
- \_\_\_\_\_ “Lope contra Pellicer (historia de una guerra literaria).” *La literatura en Aragón*, Caja de Ahorros de Zaragoza, 1984, pp. 69-99.
- \_\_\_\_\_ “Burguillos como heterónimo de Lope.” *Edad de Oro*, vol. IV, 1985, pp. 54-60.
- \_\_\_\_\_ *Estudios sobre Lope de Vega*. Cátedra, 1990.
- Sánchez Jiménez, Antonio. *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega*. Támesis, 2006.

Vega Carpio, Lope Félix de. *Rimas Humanas y otros versos*. Editado por Antonio Carreño, Crítica, 1998.

\_\_\_\_\_ *Rimas Humanas y Divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*. Editado por Antonio Carreño, Alcañuela, 2002.