

LA BATALLA DE BURGUILLOS: AUTORIDADES Y BANDERAS

ELENA CANO TURRIÓN
Universidad de Córdoba

Tradicionalmente, las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* han sido consideradas un *canzoniere* burlesco, antítesis del modelo petrarquista, elaborado en torno a la figura de Juana, lavandera del Manzanares amada del poeta, en el que Lope parodiará los tópicos de la poesía amorosa de los siglos XVI-XVII.¹ Así, en este *contrafactum* burlesco Lope subvierte todos los motivos de la poesía petrarquista y barroca cultivados, entre otros, por él mismo: fecha en que se enamora, introspección psicológica, paisaje, dama que se peina, el peine, la salamandra, dama con pájaro, tema de la filosofía unido al amor, etc.; la parodia se extiende hasta sus propios sonetos filosóficos, tan apreciados en otra época,² en sonetos como «Dice cómo se engendra amor, hablando como filósofo».

Por otra parte, la crítica ha destacado también la dimensión de las *Rimas* como ataque a Joseph de Pellicer de Tovar y a los gongoristas en general, y ambas dimensiones, la caricatura y la pugna estética (y personal), hacen del texto una explícita toma de posición lopesca en el campo literario como campo de enfrentamiento y de batalla; así, como indican Jesús Cañas y Juan Manuel Rozas,

no es posible entender el contenido de las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*, y, en general, todo lo que a ellas les concierne, todo lo que con ellas se relaciona, sin situarlas en el contexto de la guerra literaria que se desató entre Lope de Vega y el erudito aragonés, y comentarista gongorino, José Pellicer de Tovar. Es

1. Este trabajo se inserta en el programa de investigación sobre el canon, la república de los poetas y la posición del autor en un campo literario conflictivo, dentro del proyecto I+D «La República de los poetas en los Siglos de Oro. Textos fundacionales», HUM2004-02373/FILO.

2. Recordemos el soneto «La calidad elemental resiste»; aparecido por primera vez en *La dama boba* (1613), acto I (ed. R. Navarro Durán, Planeta, Barcelona, pp. 24-25) comentado por los personajes, vuelve a publicarse en *La Filomena* (1621) (*Obras poéticas*, ed. J.M. Blecua, Planeta, Barcelona, 1969, p. 913) con el título *Castita res est* y en *La Circe* (1624), comentado en la «Epístola nona, a don Francisco López de Aguilar» (ed. cit., pp. 1311-1318).

una de las más importantes, y duraderas, batallas libradas por el Fénix en el ciclo *de senectute*.³

Ciertamente, a la altura de 1634 Lope se encuentra en una situación difícil: el puesto de cronista real, que ya había pretendido en 1611 y en 1621, le es negado por tercera vez, con el agravante de ser concedido a uno de sus mayores enemigos, el gongorista Joseph de Pellicer y Tovar; por otra parte, el culteranismo va ganando terreno y adeptos, llegando hasta los jóvenes dramaturgos, con Calderón entre ellos.

El origen de la enemistad con Pellicer es ampliamente conocido.⁴ Resumimos brevemente: Pellicer difunde en la primavera de 1629 un poema sobre el ave Fénix que posteriormente incluirá en su obra *El Fénix*; Lope se burla de él por culterano en una comedia representada ante la nobleza. Pellicer se defiende en los preliminares de *El Fénix y su historia natural*, publicado en noviembre de 1629. Lope vuelve a reírse de Pellicer más duramente en el *Laurel de Apolo*, difundido en febrero de 1630; Pellicer contestará a estos ataques llamándole viejo sin seso, envidioso, ignorante y sin honra, en los preliminares de las *Lecciones solemnes* (1630), atacándole de nuevo Lope en 1631 en *La noche de San Juan* y en *El castigo sin venganza*, al igual que en *La Dorotea* y en la *Epístola a Claudio*, finalizando con los ataques incluidos en las *Rimas de Tomé*, cuyo culmen constituirá *La Gatomaquia*.

En las *Rimas*, ya desde «El Advertimiento al Señor Lector», Lope ataca a Pellicer acusándole de calumniarle ante los principales, mientras propone a Burguillos como ejemplo de la lengua castellana y de ética profesional. La crítica a Pellicer y a los pájaros nuevos (jóvenes escritores protegidos por la corte) se manifiesta en gran cantidad de los sonetos de las *Rimas* para finalizar, como queda dicho, en *La Gatomaquia*.

No obstante, como señalan Jesús Cañas y Juan Manuel Rozas,

La lucha contra Pellicer y los poetas jóvenes, los pájaros nuevos, es importante en el conjunto del libro [...] Pero no es lo único. Las *Rimas* tienen un contenido profundo, unos temas fundamentales, hondamente arraigados, y enlazados con lo que van a ser las preocupaciones primordiales, e incluso las obsesiones más importantes y la visión del mundo de Lope en sus años de vejez.⁵

Así, la crítica de Lope plantea desde su propia poesía alternativas a este creciente culteranismo en la tradición clásica y renacentista y en la poesía de algunos de sus contemporáneos; éste es el aspecto en el que nos centraremos en este estudio.

3. L. de Vega, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, eds. J.M. Rozas y J. Cañas Murillo, Castalia, Madrid, 2005, p. 40.

4. J.M. Rozas, «Lope contra Pellicer (historia de una guerra literaria)», en *Estudios sobre Lope de Vega*, Cátedra, Madrid, 1990, pp. 133-168.

5. J.M. Rozas y J. Cañas, ed. cit., p. 50.

La cita y alabanza de determinados poetas es la estrategia utilizada por Lope para crear un frente de «buenos poetas» contra la poesía culterana; al tiempo, él se introduce en esas filas cuando no se propone directamente para liderarlas.

A la altura de 1634 la batalla con Góngora ya no ha lugar; muerto éste, Lope es consciente de que su huella sigue «pervirtiendo» el panorama poético español. Así pues, dedicará muchos de los poemas que componen las *Rimas* a atacar a los culteranos seguidores de Góngora, con José de Pellicer a la cabeza, con quien mantenía la enemistad personal a la que ya hemos aludido, de la que mucho se ha escrito.⁶

No se conformará Lope con atacar a los culteranos, sino que en lugar de esta poesía cargada de voces «trogloditas», en un territorio poético convulso por la amenaza de la nueva poesía, enarbolará la bandera de la poética de la claridad. En su defensa de esta poesía castellana y clara Lope utilizará, básicamente, dos estrategias: la primera, erigirse en heredero de una poética clásica, por un lado, y renacentista en la línea garcilasiana, por otro; y la segunda, buscar una serie de alianzas literarias y complicidades a sus reflexiones poéticas y metapoéticas en algunos de sus contemporáneos a los que considera modelos de buena poesía, piezas efectivas para frenar la moda culterana.

Ya en los preliminares de las *Rimas*, en el soneto de «El conde Claros, al Licenciado Tomé de Burguillos», con el que responde al soneto que Góngora le dedicó («¡Aquí del Conde Claros!, dijo, y luego, / se agregaron a Lope sus secuaces»),⁷ apropiándose paródicamente del título otorgado por el cordobés, Lope da cuenta de los poetas que ejemplifican la buena poesía en España; así los elegidos serán Garcilaso, Camoens, Figueroa, Herrera, los dos Lupercios y Borja, para colocar al final con paródica humildad a Tomé de Burguillos. Marca de esta manera, ya al comienzo de la obra, sus admiraciones y la línea poética que seguirá, basada en la búsqueda de la claridad y pureza poética que estos autores encarnan.

La cita de estos poetas no será exclusiva de este soneto, sino que a Garcilaso dedicará más adelante el soneto «Sentimientos de ausencia, a imitación de Garcilaso»; a Luis de Camoens el titulado «Que desfavorece la patria los hijos propios, con el ejemplo del excelente Camoes»; Francisco de Figueroa⁸ será ensalzado en múltiples ocasiones, también fuera de los poemas que componen esta obra, como en *La Dorotea*,⁹ junto a Herrera, en el *Laurel de*

6. J.M. Rozas, «Lope contra Pellicer»; D. Alonso, «Cómo contestó Pellicer a la befa de Lope», en *Estudios y ensayos gongorinos*, Gredos, Madrid, 1955, pp. 480-501, y del mismo autor «Todos contra Pellicer», en *Obras completas, V. Góngora y el gongorismo*, Gredos, Madrid, 1978, pp. 652-675.

7. L. de Góngora, *Sonetos*, ed. B. Cipijauskaitė, Hispanic Seminary of Medieval Studies, Madison, 1981, p. 553, soneto n.º 193.

8. Cfr. C. Maurer, *Obras y vida de Francisco de Figueroa*, Istmo, Madrid, 1988.

9. Acto IV, escena II, ed. F.J. Díez de Revenga, Ediciones B, Barcelona, 1990, p. 275.

Apolo,¹⁰ o en el romance “Después que el dulce canto”,¹¹ etc. Fernando de Herrera será citado a su vez en textos tan tempranos como la “Descripción del Abadía, jardín del duque de Alba”,¹² al igual que Garcilaso, o en “Libro XIX” de *La Jerusalén conquistada*;¹³ a Bartolomé y Lupercio Leonardo de Argensola dedicará, entre otros, el soneto incluido en estas *Rimas* que comienza “La nueva juventud gramaticanda”; y el príncipe de Esquilache será citado en el famoso “Si yo en mi vida vi la Poliantea” o en el “Canto VIII” de *La Dragontea*,¹⁴ entre otros muchos textos.

A éstos se suman en este volumen Quevedo, García de Salcedo Coronel, Bernarda Ferreira de la Cerda, Francisco de Quintana, Francisco López de Aguilar, Gabriel del Corral, Baltasar Elisio de Medinilla, Marino, Luis Vélez de Guevara o Teófilo Folengo (Merlín Cocaio).

Con la cita y alabanza a estos poetas, casi todos ellos seguidores de una línea poética sin ruptura con el legado renacentista, Lope construye su propio ejército de buenos poetas frente el estilo oscuro de los gongorinos, a los que no dejará de atacar en esta obra. Dicha alabanza no se trata de un caso aislado en esta obra, sino que forma una nómina compacta y coherente que se repite a lo largo de toda la obra de Lope; la amplia cultura de unos, la profesionalización, la dignidad que otorgaba su calidad de eclesiásticos o la nobleza de otros, son las armas que Lope utiliza para atacar a los gongoristas.

Una de las formas elegidas por Lope en estos poemas es el fingido diálogo (García Salcedo Coronel, Bernarda Ferreira...) sobre la situación poética que están viviendo estos poetas, unas veces de forma paródica, otras veces hablando “en seso”; pero en ambos casos esta conversación es la excusa tanto para discutir las maneras poéticas culteranas como para alabar la buena poesía, que ejemplifica en el saber hacer poético de sus interlocutores.

Pero veamos quiénes forman este “ejército de la luz”, quiénes son los buenos poetas a los que Lope se une para combatir la oscuridad gongorina. En gran parte de los casos descubriremos que, además de ejercer como poetas, forman parte de una clase social elevada a la que Lope siempre quiso pertenecer sin éxito; es el caso del príncipe de Esquilache, de Bernarda Ferreira de la Cerda, de los Argensola, de Quevedo...; dicha nobleza es explicitada en los poemas, y así, por ejemplo, al referirse a García de Salcedo Coronel no deja de hacer alusión a su condición de Caballerizo

10. Silva IV, en L. de Vega, *Poesía épica (Fiestas de Denia, Descripción de la Tapada, La mañana de San Juan en Madrid, La selva sin amor, Laurel de Apolo)*, prólogo, edición y notas críticas y bibliográficas de L. Guarner, Bergua, Madrid, 1935, p. 234.

11. L. de Vega, *La Filomena* (Madrid, 1621), en *Obras*, ed. J.M. Blecua, Planeta, Barcelona, 1983, pp. 905-907.

12. L. De Vega, *Segunda parte de las rimas, reproducción cuidada y prologada por Felipe B. Pedraza Jiménez*, Ara Iovis, Aranjuez, 1985, ff. 143r-155v.

13. L. de Vega, *Jerusalén conquistada* (Madrid, Juan Cuesta, 1609), ed. J. Entrambasaguas, II, CSIC-Instituto Cervantes, 1951, libro XIX, p. 371.

14. L. de Vega, *La Dragontea* (Valencia, Pedro Patricio Mey, 1598), ed. A. Sánchez Jiménez, Cátedra, Madrid, 2007, pp. 478.

del Serenísimos Infante Cardenal, o cuando se dirige a Quevedo no olvida sus títulos de señor de la villa de la Torre de Juan Abad y de caballero de la orden de Santiago.

Las líneas de fuerza que componen esta defensa de la poética de la claridad y el ataque a los culteranos serán varias. Entre ellas podemos distinguir el esfuerzo por incluirse en una determinada tradición poética clásica; a este intento responderán sonetos como «Propone lo que se ha de cantar en fe de los méritos del sujeto». En él Lope desarrolla la tópica enumeración de poeta amante y amada de la antigüedad¹⁵ (Virgilio-Amarilis, en las *Bucólicas*, Propercio-Cintia, en *Elegías*; Ovidio-Corina, en *Amores*; Catulo-Lesbia, en *Poesías*; Petrarca-Laura, en el *Cancionero*) para, a continuación, colocarse tras ellos, aunque quizá debiéramos decir delante, ya que, al colocar a Juana por encima de todas estas amadas, él se coloca en coherencia delante de todos estos poetas, ya que si el objeto poético vale más también el poeta que lo canta se coloca en una posición superior. Más allá de la parodia, Lope se propone en este texto como heredero de una tradición poética clásica.

A García de Salcedo Coronel, Caballerizo del Serenísimos Infante Cardenal, dedicará el soneto «Compusieron de vos, Palas altiva». La alabanza a este poeta cumple varias funciones: en primer lugar, devuelve Lope la alabanza recibida de Salcedo Coronel en los preliminares de las *Rimas*; por otra parte, Salcedo Coronel, autor de los *Cristales de Helicon* (Madrid, 1650), es comentarista de Góngora y, sin embargo, amigo de Lope, en contraposición a Pellicer, con quien ambos mantenían una enemistad,¹⁶ quizá por el cargo de cronista real que ambos ambicionaban.

Entre los poetas invocados en estas páginas por Lope encontramos a Bernarda Ferreira de la Cerda, a quien Lope dedica el soneto «Cuando elegante de los dos idiomas». La dama,¹⁷ nacida en Oporto (1595-1644), era hija del Magistrado del Desembargo do Paço y Canciller Mayor del Reino, el Doctor Ignacio Ferreira, y de Doña Paula de Sá Pereira. Poeta reconocida en su época, escribió el poemario las *Soledades de Buçaco* (Lisboa, Matías Rodríguez, 1634) utilizando el italiano, portugués, castellano y latín, y un largo poema épico, *Hispania libertada*, sobre la reconquista frente a los moros, escrito en castellano y compuesto de dos partes, la primera

15. Como indica Macarena Cuiñas (L. de Vega, *Rimas Humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Cátedra, Madrid, 2008, p. 123) dicha enumeración de amores es antigua, y ya podemos encontrarla en la epístola a Hesperio (libro 2, ep. 10) de Sidonio Apolinario. Cfr. M.Á. Candelas Colodrón, «La erudición ingeniosa» de González de Salas en los preliminares de la poesía de Quevedo», *La Perinola*, n.º 7 (2003), pp. 147-189.

16. Cfr. acerca de la relación Salcedo Coronel-Pellicer: D. Alonso, «Todos contra Pellicer».

17. Cfr. Z. de Luis, «Sobre doña Bernarda Ferreira de Lacerda y el poema épico Hespaña Libertada» (<<http://www.babab.com/no27/hispania.php>>, *Babab*, n.º 27, febrero 2005, consultado el 21 octubre 2008). Cfr. también F.B. Pedraza Jiménez, «Las *Soledades de Buçaco* de Bernarda de la Cerda», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Universidad de Barcelona, 1989, I, pp. 489-504.

editada en Lisboa (1618) y la segunda publicada póstumamente por su hija, doña María Clara de Meneses (Lisboa, Juan de la Costa, 1673). De educación esmerada y científica, destacó como poeta y fue reconocida por sus contemporáneos, entre ellos Faria y Sousa o Lope de Vega. El reconocimiento público que ostentaba fue tal, que Felipe III le propuso ser preceptora de sus hijos don Carlos y don Fernando, lo cual ella rechazó.¹⁸

Ya el *Orfeo en lengua castellana* (1624) firmado por Juan Pérez de Montalbán, pero cuya autoría lopesca parece clara, está dedicado a «la Décima Musa» en su primera edición, tal como la denomina en este soneto, para desvelar su identidad en la segunda edición (1638) «A la Décima Musa, doña Bernarda Ferreyra de la Cerda, señora portuguesa».

La relación de esta poeta con Lope y su fama en los círculos literarios castellanos se confirman desde esta dedicatoria del *Orfeo*, y se prolongan posteriormente con las alabanzas recibidas de Lope en el *Laurel de Apolo*,¹⁹ y la dedicatoria de la *Égloga a Filis* (1635), que tendrán su correspondencia en una silva y un soneto de Bernarda en el homenaje póstumo a Lope de 1636.²⁰ El reconocimiento poético del que gozaba la poeta portuguesa y su condición de noble constituyen dos rasgos importantes para formar parte de las pretendidas alianzas poéticas de Lope de Vega, junto al carácter de su poesía en castellano que, si bien adolecía de ciertas fórmulas italianizantes, mantenía un verso claro, limpio y sencillo.

Francisco López de Aguilar²¹ destacó en los estudios humanísticos y, gran conocedor de la historia sagrada y profana y de las literaturas clásicas,

18. Esta anécdota es puesta en duda por Nieves Baranda: «Esta noticia, si la ponemos bajo una luz mínimamente crítica tiene poca credibilidad. En 1621 Felipe III estaba muriéndose y lo sabía. Llegó de Portugal a Madrid en diciembre de 1619 y desde poco después manifestó síntomas de enfermedad, agravada a comienzos de 1621 hasta su muerte el 31 de marzo. No parece un momento de lo más adecuado para buscar una maestra a dos infantes adolescentes que tenían ya doce y catorce años respectivamente y de los cuales uno, Fernando, había sido elevado al cardenalato tres años atrás. Por otra parte, la estricta separación de sexos practicada en la sociedad en general y en el mundo educativo en particular no aconsejaría, existiendo reputados maestros hombres, recurrir a una joven de veintiséis años para ese cometido», en «Mujer, escritura y fama: la *Hespaña libertada* de Doña Bernarda Ferreira de Lacerda», *Península. Revista de estudios ibéricos*, n.º 0, [2003], p. 237.

19. Silva III, ed. cit., p. 219.

20. *Fama póstuma a la vida y muerte de [...] Félix Lope de Vega Carpio*, Madrid, Imprenta del Reino, 1636, ff. 42r-46v y 37v.

21. Hijo de don Asensio López, abogado de los Consejeros de su Majestad y famoso jurisconsulto, y de doña Francisca de Aguilar, nada se sabe de sus primeros años de vida, que probablemente dedicó al estudio en Alcalá o Salamanca. Habiendo enviudado de doña Ana de Espínola se ordena sacerdote y el 22 de septiembre de 1634 solicita entrar en la Congregación del Apóstol San Pedro de sacerdotes naturales de Madrid, y jura el 2 de octubre de 1634, siendo elegido secretario de gobierno y consiliario de la congregación en 1637. El 20 de septiembre del mismo año solicita el hábito de la Venerable Orden Tercera de San Francisco, profesando el 19 de abril de 1639 y siendo elegido «discreto eclesiástico» o consejero de su junta en 1647. Fue también caballero de la Orden de San Juan de Jerusalén, como Lope de Vega. Muere el 6 de julio de 1665. Cfr. J. de Entrambasaguas, *Estudios sobre Lope de Vega*, CSIC, Madrid, 1946, I pp. 253-257.

dominaba a la perfección latín, griego y hebreo. Tras enviudar siguió una dilatada carrera eclesiástica que continuó hasta su muerte. Fue amigo de Quevedo, de Tamayo de Vargas y gran amigo de Lope de Vega, a quien, bajo el nombre de Francisco Antididascalus, defendió de los ataques de la *Spongia* perpetrados por Torres Rámila, y sacó a la luz con el seudónimo de Julio Columbario la *Expustulatio Spongiae*, participando muy activamente junto a otros amigos de Lope, como Juan de Piña o el Príncipe de Esquilache, en esta guerra literaria.

A él dedica Lope dos sonetos en las *Rimas*; el primero, «Entre las soleadas, don Francisco», construye descriptivamente un escenario idílico remoto donde el poeta es llamado por una dama que llora, para, automáticamente, decirle a Francisco López de Aguilar que esto es lo que soñaba esa mañana al amanecer, parodiando toda la construcción anterior. En el segundo, «Que en este tiempo muchos saben griego sin haberlo estudiado», pone en boca de López de Aguilar que nadie sabe griego en toda España, para él negarlo irónicamente, si bien dice cómo algún poeta «escribe en griego disfrazado en culto» para que no se conozcan los hurtos a la poesía de Estillani y Chabrera, en un claro ataque a la poesía de Góngora.²² A Francisco López de Aguilar dedicó Lope también su comedia *La Villana de Getafe* (1620)²³ y le elogió en el *Laurel de Apolo*²⁴ entre otros textos. Escribió López de Aguilar el prólogo «Al teatro» de *La Dorotea*, si bien Edwin S. Morby afirma en su edición que, aunque firmado por él, es obra del propio Lope.²⁵

Aunque su presencia en las *Rimas* es casi inevitable, debido a la gran amistad que le unía a Lope, resulta, por otra parte, altamente conveniente tanto por su amplísima cultura como por su calidad de eclesiástico, muy acorde a la moralidad del ciclo *de senectute* pretendida por Lope.

La alabanza al estamento eclesiástico se completa en el soneto «De algunos predicadores naturales de Madrid», dedicado a Francisco de Quintana, a quien también alabará en el *Laurel de Apolo*.²⁶ En él cita Lope a algunos de los predicadores más famosos de la época (el docto Herrera, Velasco, Márquez, Cirilo, Francisco Sánchez, Montero, Soria, Basilio...),²⁷ incluido su gran amigo fray Hortensio Félix Paravicino, a quien Lope dedica su comedia *El cardenal*

22. Tommaso Stigliani (Matera, 1573-Roma, 1651), escribió un pequeño *Polifemo* (1600) y *Rimas* (1601 y 1605). Lope acusa a Góngora de haber robado a Stigliani. Las semejanzas entre ambos poetas ya fueron señaladas por los comentaristas de Góngora (Díaz de Rivas, Pellicer, Salcedo Coronel), como un pasaje del *Polifemo* invención de Stigliani con respecto a la tradición que será incluido por Góngora. Gabriel Chiabrera (1552-1638), célebre poeta barroco, del que Lope también dice que Góngora es imitador. Si bien hay semejanzas entre ellos también grandes diferencias. Cfr. M. Cuiñas, ed. cit., notas al poema, pp. 261-262, y D. Alonso, «Los hurtos de Estillani y del Chabrera», *En torno a Lope*, Gredos, Madrid, 1972, pp.161-176.

23. *Parte catorce de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, 1620, ed. E. Cotarelo y Mori, Real Academia Española, Madrid X, pp. xxvii-xxxii y 366-411.

24. Silva VII, ed. cit., p. 285.

25. *La Dorotea*, ed. E.S. Morby, Castalia, Madrid, 1980, p. 23.

26. Silva VII, ed. cit., p. 283.

27. Cfr. las notas al poema en la ed. Macarena Cuiñas, pp. 192-193.

de Belén (Madrid, 1620) y alaba en la *Jerusalén conquistada* (1609),²⁸ en el *Jardín de Lope de Vega*²⁹, en *La Circe*³⁰, en el *Laurel de Apolo*³¹ y *La Vega del Parnaso* (1637).³² Entre estos predicadores situará Lope a Francisco de Quintana, gran predicador y amigo suyo, que publicó, bajo el nombre de Francisco de las Cuevas, *Experiencias de amor y fortuna* (Madrid, 1626) y *La Historia de Hipólito y Aminta* (Madrid, Viuda de Luis Sánchez, 1627), en cuyos preliminares se incluye el soneto «Este de Apolo singular tesorero» de Lope; escribió asimismo una oración fúnebre a las exequias de Lope de Vega y participó en la *Justa poética a la canonización de San Isidro* (1622) organizada por Lope en Madrid.

A Gabriel del Corral³³ dedica el soneto «Yace a la sombra que la gran montaña». Nacido en Valladolid en 1558, fue doctor en ambos Derechos y comenzó a ser conocido en los ambientes literarios por su participación en los certámenes poéticos, como el de Valladolid de 1614 y el de Toledo de 1616: el éxito y la fama le facilitaron el contacto con personajes importantes de la nobleza y las letras, como el Conde de Monterrey, del que sería secretario más tarde.

Cultivó la poesía de circunstancias y la satírico-burlesca en las academias de Madrid, y cuenta entre sus obras *La Cintia de Aranjuez* (Madrid, 1629), la traducción al castellano de la novela bizantina *La historia de los dos amantes Argenis y Poliarco* (Madrid, 1626) y la traducción de las obras poéticas del papa Urbano VIII.

Corral, conocido con el sobrenombre de «el Propercio español», abandonó la actividad poética, con la excepción de algunos poemas para obras de amigos, tras ser nombrado abad de la Colegiata de Toro (Zamora), cargo que llevará hasta su muerte en 1646. Muy apreciado por Lope, éste le cita en el *Laurel*.³⁴

Podemos ver reflejadas en el vallisoletano las dos caras de Lope en las *Rimas*, el poeta burlesco, asiduo de las academias poéticas, y el poeta culto; por otra parte, debemos valorar su amplia cultura y su condición de clérigo, que le otorgan la dignidad buscada por Lope en el ciclo *de senectute*.

Está presente también en las *Rimas* Baltasar Elisio de Medinilla;³⁵ a él

28. L. de Vega, *Jerusalén conquistada*, ed. cit., libro XIX, p. 376.

29. «El Jardín de Lope de Vega. Epístola al licenciado Francisco de Rioja, en Sevilla» en *La Filomena*, ed. cit., p. 824.

30. «Epístola al licenciado Francisco Herrera Maldonado», p. 1229.

31. Silva VII, ed. cit., p. 278.

32. Cit. por J. de Entrambasaguas, *Estudios*, I, p. 460, nota 65.

33. Cfr. «Gabriel del Corral y sus obras (Noticia preliminar)», pp. 7-24, y «Vida de D. Gabriel de Corral», pp. 25-53, en Gabriel de Corral, *Obras*, introducción, edición y notas por John V. Falconieri, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Valladolid, Valladolid, 1982; y N. Alonso Cortés, *Miscelánea vallisoletana*, 1912, pp. 147-180.

34. Silva III y Silva VIII, ed. cit., pp. 223 y 297.

35. Nacido en Toledo el 28 de julio de 1585, posiblemente pasó por la universidad de esta ciudad, donde conocería a Lope, con quién intimó convirtiéndose en su discípulo. Estuvo al servicio del Conde de Lemos, al igual que Lope y Cervantes, de 1607 a 1608 y hacia 1611 se convierte en secretario de don Francisco de Rojas y Guzmán, Conde de

dedica Lope el poema «De la buena cosecha de poetas, conforme al pronóstico de los almanaques». Gran amigo y discípulo de Lope, fue autor del poema de la *Limpia Concepción* (Madrid, 1617), prologado por Lope, más teológico que literario, y del *Discurso sobre el remedio de las cosas de Toledo* y *El Vega de la poesía española*, estudio de las estéticas del siglo XVII, y varias poesías líricas.

Medinilla muere el 30 de agosto de 1620 y a su muerte alude Lope en la epístola «Al Licenciado Francisco de Rioja»;³⁶ también le dedicó su comedia *Santiago el Verde* (1615) y lo alabará en el *Laurel de Apolo*,³⁷ entre otros textos. Fue recordado también por el Licenciado Francisco de Herrera Maldonado en su *Sannazaro Español* (Madrid, 1620) o por Antonio López de Vega, que en su *Lírica Poesía* (Madrid, 1620) le dedicó un soneto: «En digno sentimiento de la infeliz muerte de Baltasar Elisio de Medinilla, altísimo ingenio toledano, honra de su patria, lustre de las buenas letras, robado violenta e intempestivamente a los ojos de sus amigos, mas vivo y presente siempre al dolor de sus memorias».³⁸

Medinilla y Lope mantenían una relación de discípulo-maestro y una gran amistad, y el joven se cuenta entre los múltiples amigos de Lope que salieron en su defensa en el episodio de la *Spongia* de Torres Rámila. En el soneto de las *Rimas* construido sobre el refrán «Año de brevas y de malas nuevas nunca le veas» el autor se dirige a Medinilla para denunciar la abundancia de malos poetas y la insuficiencia de mecenas. La presencia de Medinilla se justifica tanto por su relación personal como por su condición de discípulo de Lope, seguidor así de las mismas tendencias poéticas que nuestro autor.

Entre los grandes nombres citados en las *Rimas* encontramos a Camoens. Luis de Camoens (1524-1580) fue el más ilustre escritor portugués, conocido y admirado fuera de su país, autor de *Os Lusíadas* (1572) poema épico sobre los descubrimientos y la formación del imperio portugués. Al parecer

Mora, ilustre mecenas que reunía en su biblioteca una tertulia de escritores entre los que se contaba a Lope de Vega o a Tamayo de Vargas. Participa en varios certámenes y fiestas poéticas, como la de conmemoración del nacimiento de Felipe IV, en Toledo, en 1605, donde presenta su primera composición conocida, el certamen poético dedicado al Santísimo Sacramento por la parroquia de San Nicolás de Toledo, en 1608, la fiesta poética de 1609, celebrada en Toledo para conmemorar la beatificación de San Ignacio de Loyola, redactando la sentencia, o el certamen poético para conmemorar la beatificación de Santa Teresa, en Toledo en 1614. Medinilla muere el 30 de agosto de 1620 en casa de los Andrade, en Toledo, en manos de Jerónimo de Andrade y Rivadeneyra, hijo de don Martín de Andrade y pariente del padrino de Elisio. Don Jerónimo odiaba a su hermana, doña Inés de Andrade, sobre la que recaía el mayorazgo; entró en la casa a matarla pero Medinilla se interpuso y murió en su lugar. Cfr. A. Madroñal Durán, *Baltasar Elisio de Medinilla y la poesía toledana de principios del siglo XVII: con la edición de sus "Obras divinas"*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 1999; J. de Entrambasaguas, *Estudios*, I, pp. 167-174, nota 120.

36. *La Filomena*, ed. cit., p. 825, también en esta obra le dedica una elegía (pp. 857-865).

37. Silva I, ed. cit., p. 186.

38. Cit. por J. Entrambasaguas, *Estudios*, I, pp. 167-175.

murió en la miseria. Lope, gran amigo del comentarista Manuel Faría e Sousa, debía de conocer su obra y los pocos datos que se saben de su vida. Así, en este soneto, Lope alaba a Camoens, igual que a Garcilaso, como ejemplo de lengua clara y sencilla frente a la oscuridad gongorina, y se iguala con él mediante la metáfora «fénix portugués» pero también en el sentido de la falta de valoración de su talento literario por parte de los poderosos.

En línea con esta queja encontramos el homenaje a Petrarca en el soneto «Al corto premio de un amigo suyo, que le merecía», que comienza con «Pobre y desnuda vas Filosofía», verso perteneciente al soneto VII del *Cancionero* de Francesco Petrarca, concretamente al primer terceto («Qual vaghezza di lauro, qual di mirto? / Povera et nuda vai philosophia, / dice la turba al vil guadagno intesa».³⁹ Tomando el verso de Petrarca, continúa Lope su amarga queja de la falta del debido reconocimiento.

A Marino y a Rubens dedicará de forma conjunta el soneto «Que no es hombre el que no hace bien a nadie»; con la excusa de una cuestión moral, aprovecha Lope para alabar el talento de estos dos grandes creadores utilizando el conocido motivo *ut pictura poesis* en el que se entrecruza la poesía y la pintura.⁴⁰

Giambastista Marino (Nápoles, 1569-1625) fue un escritor muy admirado por Lope, y Marino debía responder a tal admiración, como se desprende de la apegada imitación de algunos de los sonetos de Lope.⁴¹

A Pedro Pablo Rubens (Siegen, 1577-Amberes, 1640) Lope dedicó una silva en 116 versos «Al quadro, y retrato de su Magestad que hizo Pedro Pablo Rubens, Pintor Excelentísimo» inserta en el *Laurel de Apolo* y escrita para glorificar el Retrato alegórico de Su Magestad a caballo que Rubens pintó en Madrid entre el 10 de octubre y el 2 de diciembre de 1628.⁴²

A Luis Vélez de Guevara⁴³ (1579-1644) dedicará Lope el soneto que co-

39. F. Petrarca, *Cancionero*, ed. bilingüe de Jacobo Cortines, Cátedra, Madrid, 1977, I, p. 142.

40. S.A. Vosters, «Lope de Vega y la pintura como imitación de la naturaleza», *Edad de Oro*, VI (1987), pp. 267-285; J. Portús Pérez, *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*, Nerea, Guipúzcoa, 1999; P. Civil, «El *tu pictura poesis* en los preliminares del libro español del Siglo de Oro: el poema al retrato grabado», *Actas del IV Congreso de la A.I.S.O.*, eds. M^oC. García de Enterría y A. Cordón Mesa, Universidad de Alcalá de Henares, 1998.

41. Cfr. D. Alonso, *En torno a Lope*, Gredos, Madrid, 1972; y J.M. Rozas, «Lope en la Galería de Marino», en *Estudios sobre Lope de Vega*, Cátedra, Madrid, 1990, pp. 221-256, y *Sobre Marino y España*, Editora Nacional, Madrid, 1978.

42. J. de Entrambasaguas habla en su artículo «Lope de Vega y Rubens y, al fondo Miguel Ángel», *Revista Punta Europa*, 99-100 (1964), pp. 52-67, de la amistad entre Rubens y Lope de Vega entablada en Madrid.

43. Bautizado el 1 agosto de 1579 como Luis Vélez de Santander se gradúa en 1596 como Bachiller en Artes, en Osuna. En 1599 asiste como paje del Cardenal Arzobispo de Sevilla a la boda de Felipe III y doña Margarita de Austria, evento del que hace una relación, hoy perdida. En 1600 entra al servicio del Conde de Fuentes, Gobernador del Milanesado, y abraza las armas hasta 1602. Primer testimonio literario es un soneto preliminar a *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas Villadrando. El año siguiente ofrece un soneto para las *Rimas* de Lope de Vega. En 1608 escribe el *Elogio del Juramento del Príncipe don Felipe*

mienza «¡Que Tomé de Burguillos me llamase» («A Luis Vélez de Guevara, del crédito que tienen los extranjeros»). Poeta y autor de teatro, escribió muchas comedias que le proporcionaron fama y dinero; no obstante, como indica Ramón Valdés, «hubo de ceder ante un público que le pedía obras llenas de efectos escenográficos, lo que le costó constantes críticas»⁴⁴. Vivió sirviendo a diversos señores, como el Arzobispo de Sevilla o el mismo Rey. Ha pasado a la historia su fama como «pedigüeño», pretendiendo cargos y preocupado por medrar en la corte, como, por otra parte, tantos otros poetas de la época. Fue conocido también por su pertenencia a las academias literarias que contribuyeron a su fama como poeta, y fue alabado por Lope en *La Filomena*⁴⁵ y en el *Laurel de Apolo*.⁴⁶

Al final de su vida parece llegar a un punto similar al que nos ocupa con Lope; así, en relación a *El diablo Cojuelo*, en palabras de Blanca Perinián,⁴⁷

Domingo, Cuarto deste nombre (Madrid) que firma, ya, como Luis Vélez de Guevara, criado del Conde de Saldaña. El cambio de apellidos, tan habitual en la época, dice su hijo, se debe al orgullo de ser «descendiente» de don Llorente Vélez de Guevara, uno de los trescientos caballeros que sacó de Ávila el Rey don Alfonso el Sabio para ganar a Jerez de la Frontera. Otra explicación, del todo distinta, es que Santánder no era un apellido «limpio» en Écija, pues hacia 1554 un «Luis de Santánder» de la ciudad andaluza había sido ajusticiado por el Santo Oficio. Su primer hijo, Juan, nace en 1611, y en su partida de bautismo se identifica ya a Luis Vélez de Guevara como «poeta». A pesar de las dificultades que plantea la datación de las comedias de Vélez, se conservan documentos que revelan su fama ya por estas fechas. En 1617 se representa en las fiestas de Lerma *El caballero del Sol*, que Vélez había escrito por encargo del favorito del Rey. En 1618 se casa con Ana María del Valle, su segunda mujer, que muere al año siguiente; Vélez servía por entonces al Marqués de Peñafiel. En 1622 pretendía una plaza en la cámara del Infante Fernando, hermano de Felipe IV; al año siguiente sirvió como ujier de cámara del Príncipe de Gales durante su visita a España, y en 1624 fue Mayordomo del Archiduque Carlos (tío de Felipe IV), que murió el 23 de diciembre al poco de llegar a Madrid. El 4 de abril de 1625 juró el cargo de ujier de cámara de su Majestad Felipe IV, pero no entraría en «gajes» hasta 1635. En 1626 se casa con doña María López de Palacios. Continúa su actividad como comediógrafo y en 1625 firma el autógrafo de *El Rey en su imaginación*. Entre 1632 y 1634 se representan en Palacio: *Si el caballo vos han muerto*, *Los amotinados de Flandes*, *El Marqués del Basto* y *El cerco del Peñón*. En 1633 el Rey le concede una pensión de doscientos reales mensuales. En 1637 preside la Academia Burlesca ante Sus Majestades, de la que incluirá algunas piezas luego en *El Diablo Cojuelo*. En febrero de 1638 participa de nuevo en la Academia Burlesca de Carnaval en el Palacio del Buen Retiro ante sus Majestades, evento para el que se cree compuso el *Juicio final de todos los poetas españoles muertos y vivos*. El cinco de noviembre dicta su testamento y recibe la extremaunción. En el testamento declara estar «muy alcanzado y necesitado de hacienda para poder disponer y dejar las misas que yo quisiera por mi alma». Muere el 10 de noviembre, a los 65 años de edad. Cfr. Luis Vélez de Guevara, *El Diablo Cojuelo*, ed. Ramón Valdés, estudio preliminar de Blanca Perinián [«La visión disparatada», pp. ix-xxv], Crítica, Barcelona, 1999; prólogo «Una vida en la corte y en la literatura», pp. xxix-xxxi.

44. Vélez de Guevara, *El Diablo Cojuelo*, p. xxix.

45. «Epístola a Francisco de Rioja», ed. cit., p. 826.

46. Silva II, ed. cit., p. 208.

47. Blanca Perinián, «La visión disparatada», p. ix.

lo escribía una persona decepcionada y madura, una conciencia que pretendía contar algo más del mundo y decirlo de modo distinto respecto a sus escritos precedentes. Se coloca pues, en la curva existencial de su autor, como un momento de reflexión, una especie de punto de llegada a la fase *de senectute*, en una postura paralela a la que Lope adopta con su Tomé de Burguillos cuando acudía al registro de la burla y al filtro de la ironía para expresar estados de ánimo velados por la melancolía propia de quien está de vuelta de todas las cosas. Sin la complejidad ético-existencial ni la grandeza artística del apreciado amigo y maestro, Vélez elige también un alter ego del todo especial para pronunciarse al final de su vida [...] Se dirige para ello a otro modelo formal y lo hace enfatizando el cambio para confesar un agotamiento amargo de la palabra teatral que le tiranizaba.

Sobre el juego Luis-Ludovico, Burguillos-Burgitomico, Lope reflexiona con su amigo acerca de la falta de reconocimiento de los poderosos que bien conocían ambos, al hilo del crédito que se daba a los poetas extranjeros. Su presencia en las *Rimas* se justifica en ciertos paralelismos: su nivel de profesionalización le acerca a la figura de Lope, autor de comedias reconocido, poeta de fama en las academias, pretendiente en la corte toda su vida, desengañado al final de su vida. En él encuentra Lope la complicidad buscada.

A Quevedo dedicará el soneto «Para cortar la pluma en un profundo» («A don Francisco de Villegas, Señor de la Villa de la Torre de Juan Abad, Caballero de la Orden de Santiago»), donde se dirige a Quevedo alabando su quehacer poético que le anima a ser Faetón segundo (junto al sol, a quien identifica con Quevedo); importante es la alusión a Quevedo como señor de la villa de la Torre de Juan Abad y como caballero de la Orden de Santiago. La amistad Lope-Quevedo viene de antiguo: así, Quevedo le cita en *El buscón* y firma la aprobación de las *Rimas de Tomé de Burguillos*, mientras Lope le cita en *El peregrino en su patria* (1604), en la Epístola al doctor Gregorio de Angulo, *El Laurel de Apolo*,⁴⁸ etc. No obstante, la inclusión de Quevedo, icono antigongorino por excelencia, apartando su amistad, es casi obligada.

En otro orden de cosas, la referencia a Merlín Cocaio («Señor Lope, este mundo todo es temas») forma parte de una de las múltiples disculpas y excusas de la obra por su estilo humilde y burlesco. Merlín Cocaio, seudónimo de Teófilo Folengo (1491-1544) se considera el mayor representante de la poesía macarrónica;⁴⁹ en él encuentra Lope la disculpa para ejercer esta poesía burlesca en lugar de otra más seria y elaborada, como viene exponiendo desde el soneto anterior divide a las musas en las que calzan

48. Silva VII, ed. cit., p. 284.

49. Cfr. J.M. Domínguez Leal, «La poesía macarrónica en España: definiciones y ejemplos», *Per Abbat*, II (2007), pp. 103-110; A. Blecua, «Libros de caballerías, latín macarrónico y novela picaresca: la adaptación castellana del *Baldus* (Sevilla, 1542)», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXV (1971-1972), pp. 147-239.

coturnos frente a las suyas que calzan alpargates. En este caso, el interlocutor de Tomé es el propio Lope, así éste se introduce dentro de este Parnaso «vivo»; el desdoblamiento proporciona a Lope la estrategia para, por una parte, poner a Tomé a escribir y combatir contra la mala poesía y, por otro, introducirse él mismo en las filas principales de los buenos autores convocados en esta obra. Este soneto funciona en conjunto con el anterior en el cual Tomé se disculpa con Lope de Vega por su estilo humilde, reforzando la idea del autoelogio hacia Lope de Vega como escritor culto.

El soneto «Sentimientos de ausencia a imitación de Garcilaso» se construye sobre el soneto IX de Garcilaso («Señora mía, si yo de vos ausente / en esta vida turo y no me muero»), compuesto, a su vez, como indican Antonio Carreño⁵⁰ y Bienvenido Morros,⁵¹ sobre los ecos previos de Ariosto («Madonna, io mi pensai che 'l star absente / da voi...», *Rime*, XIX, vv. 1-2).

Observamos en este soneto la utilización de algunas fórmulas contrarias a la tradición petrarquista, «Señora mía, si de vos ausente / en esta vida duro y no me muero / es porque como y duermo y nada espero, / ni pleiteante soy, ni pretendiente», vv. 1-4, debiendo entender esta parodia como un homenaje a Garcilaso, cuya poesía Lope admiraba y establecía como modelo a seguir.

Por otra parte, esta línea poética será completada con los nombres de los poetas españoles citados en el soneto del Conde Claros, donde, como vimos, arrancaba desde Garcilaso para cerrar con el Príncipe de Esquilache y los hermanos Argensola.

Serán estos últimos autores los más valiosos estandartes que Lope esgrime en las *Rimas* contra la poética culterana, aprovechando *pro domo sua* el fuerte componente de prestigio acumulado en ambos apellidos, cuya procedencia aragonesa no es óbice para su reconocimiento como paladines de una poética castellana, donde la claridad del estilo corre pareja con la claridad del linaje.

Francisco de Borja y Acevedo, Príncipe de Esquilache (1582-1658), fue hijo de don Juan de Borja, mayordomo de la Emperatriz doña María y nieto de San Francisco; gentilhomme de cámara de Felipe IV, ejerció el virreinato del Perú desde 1615 a 1621. En su quehacer poético se cuenta el poema épico en doce cantos *Nápoles recuperada por el rey Alonso* (Amberes, 1651, reeditada en Amberes en 1658), que recrea la batalla sostenida entre aragoneses y franceses a principios del siglo xv por el reino de Nápoles, y de unas *Obras en verso*, Madrid, 1639, y Amberes, 1654, esta última con una portada dibujada por Rubens.

Citado y alabado por muchos de sus contemporáneos, le encontramos en el «Inquiridión de los ingenios invocados» con el que Andrés de Claramonte cierra su *Letanía moral* (1613), en el *Viaje del Parnaso* (1614) de Cervantes,

50. L. de Vega, *Rimas humanas y otros versos*, ed. y estudio preliminar de A. Carreño, Crítica, Barcelona, 1998, p. 787.

51. G. de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, ed. B. Morros, Crítica, Barcelona, 1995, p. 24.

el *Laurel de Apolo* (1630) del mismo Lope, o en la *Corona del Parnaso, y platos de las Musas* (1635) de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. Aunque estas alabanzas deben ser tomadas con precaución debido a su condición de noble y protector, no es menos cierto que reflejan una posición preeminente en la auroral república poética que se estaba gestando en torno a la corte, con un creciente protagonista de la generación sucesora de la de Lope. En ella se situaban posiciones tan divergentes como la del Espinosa de las *Flores* y la del Quevedo que, tras una amplia representación en el volumen de 1605, mantiene sus versos alejados del cauce impreso mientras busca asentar su prestigio en otro tipo de escritura. Entre ambos, Esquilache administra su condición nobiliaria y su actitud de “amateurismo”⁵² con una decidida voluntad de integración en el campo literario sin estridencias estilísticas ni concesiones a las exigencias del vulgo.

La relación de Lope de Vega con el Príncipe de Esquilache se documenta ya en 1598 en dos obras de Lope; en *La Arcadia*,⁵³ Frondoso, uno de los pastores, descubre una galería de retratos entre los que se encuentran, entre otros, los de Garcilaso, Herrera, Camoens, y «don Francisco de Borja, comendador mayor de Montesa», esto es, colocándolo en una selecta serie canónica, donde el orden cronológico no se traduce necesariamente en un sentido de decadencia, sino que apunta más bien a una línea de continuidad.

La segunda muestra de la relación Lope-Esquilache tendrá mayor importancia, y la encontramos en *La Dragontea*, en cuyos pliegos preliminares se incluye un prólogo del muy joven Príncipe de Esquilache, donde explicita la amistad que le une a Lope, en una relación que la edad convierte por necesidad en una posición de maestro-discípulo que más tarde el noble reivindicará expresamente, pero de la que, sin duda, también Lope hace gala cuando al final de su vida y escritura pretende reunir en torno suyo las fuerzas de los defensores de una poética bien definida y militantemente afirmada.

Seguirán, por parte de Lope, muchas citas y alabanzas al Príncipe de Esquilache en sus obras. Se registran en *Las Fiestas de Denia*⁵⁴ (1599) hacia un joven de 17 años, o en *La hermosura de Angélica, con otras diversas rimas*, donde se incluye también una décima de Esquilache⁵⁵ en los preliminares; con los anteriores, estos textos datan, con su correspondencia en ambas direcciones, el comienzo de una amistad personal y poética que se mantendrá hasta la muerte de Lope.

En 1614 Esquilache será nombrado virrey del Perú; hace alrededor de un año que se difunden en la corte la primera parte de las *Soledades* y

52. Javier Jiménez Belmonte, «La Poesía ‘frecuentada de ministros grandes’: amateurismo y poesía barroca», *Alfinge*, 16 (2004), pp. 131-145.

53. L. de Vega, *La Arcadia*, ed. E.S. Morby, Castalia, Madrid, 1975, libro V, p. 425.

54. Canto II, ed. cit., p. 61.

55. L. de Vega, *La hermosura de Angélica*, ed. M. Trambaioli, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2005, p. 188; dicha décima es firmada aún como “Comendador de Montesa, gentilhombre de la Cámara del rey nuestro señor”.

el *Polifemo* de Góngora, y el panorama poético se divide entre culteranos y defensores de la poética de la claridad. Cuando Esquilache marcha a Perú en 1615 la corte madrileña acoge ya sin ambages el fragor de la declarada polémica culterana, de la que el noble no se distancia con su estancia ultramarina. Lope se encargará de mantenerlo bien informado y, al regreso de Esquilache del Perú, de incorporar su nombre y autoridad a una polémica aún vigente, con un Góngora en sus últimos años, pero con citando en torno suyo paladines de su obra, mientras él mismo respondía con acidez a sus detractores.

Entre ellos ya puede contarse expresamente a Lope, aunque con las sutilezas y matices que caracterizaron su resistencia a entrar en un combate a campo abierto. Así, en la dedicatoria de *La pobreza estimada* al Príncipe de Esquilache, Lope, aun sin nombrar a su modelo, sigue atacando a la poesía culterana; en palabras de Jiménez Belmonte, «Lope comienza la dedicatoria refiriéndose a los desórdenes del Parnaso tras la llegada del nuevo estilo y lamentándose de la ausencia de Esquilache. Se propone a éste como contra-modelo culterano y se identifica la imagen del noble amateur, quintaesenciado en Esquilache, con la del poeta claro»⁵⁶.

Las alabanzas de Lope a Esquilache recaen, en cierta medida, sobre sí mismo, ya que Esquilache era uno de sus más aventajados discípulos; al tiempo, el Príncipe de Esquilache encarnaba a la perfección el antiguo tópico armas-letras en la línea del garcilasismo que Lope ha mantenido como ataque al culteranismo hasta su reciente *Laurel de Apolo*, con el conocido soneto dialogado del encuentro de los andantes Garcilaso y Boscán con los aposentadores culteranos.

En la relación Lope-Esquilache éste se beneficiará de la increíble labor publicitaria realizada por Lope, lo cual le proporciona una mayor visibilidad en el panorama poético del momento, a la vez que Lope de Vega le ofrece un modelo de trayectoria poética. En este juego de simbiosis socioliteraria, la obra y, sobre todo, la figura de Esquilache se convertirá en manos de Lope de Vega en un arma arrojadiza contra la poesía culterana. En ella, en antítesis con lo que representan los versos y la sangre del príncipe, se rechazará explícitamente la oscuridad, pero también, de manera más o menos velada, la carencia de la dignidad necesaria en sus autores para compartir en los salones de palacio honra literaria y reconocimiento social.

Al Príncipe de Esquilache dedicará en el volumen de 1634 el soneto «Si yo en mi vida vi la Poliantea», en el que le pide que le defienda de los que le acusan de un saber libresco necesitado de la consulta de polianteas;⁵⁷

56. J. Jiménez Belmonte, *Las obras en verso del príncipe de Esquilache*, Tamesis, Woodbrigde, 2007, p. 168.

57. Cfr. V. Infantes, «De Oficinas y Polyantheas: los diccionarios secretos del Siglo de Oro», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 243-257; S. López Poza, «Florilegios, polyantheas, repertorios de sentencias y lugares comunes. Aproximación bibliográfica», *Criticón*, 49 (1990), pp.67-76; también de esta autora «Polianteas y otros repertorios de utilidad para la edición de textos del Siglo de Oro», *La Perinola*, IV (2000), pp. 191-214; I. Lerner, «Misceláneas y polianteas del Siglo de Oro español», en J. Matas Caballero *et alii*

al mismo tiempo se queja del estado de la lengua al que ha conducido la nueva poesía desde que el príncipe marchó como virrey a Perú, ya que éste abandona Madrid cuando comienzan a difundirse las *Soledades* y el *Polifemo*, hacia 1614. La coincidencia de fechas permite el juego con la sugerencia de una relación de causa y efecto, como si la amenaza de la corrupción poética se hubiese extendido por la ausencia de un paladín como Esquilache; a la inversa, el retorno del príncipe y su efectiva incorporación a la vida social y literaria debería significar una eficaz salvaguarda contra el mal estilo, como queda invocado en las páginas del Burguillos.

Por otra parte, el manifiesto argensolismo del Príncipe de Esquilache vendría a completar el círculo perfecto que Lope necesitaba para cerrar su ejército de la poética de la claridad. Su presencia se manifiesta en las *Rimas* con el soneto «La nueva juventud gramaticanda», dedicado a Bartolomé Leonardo, en el que ensalza a dicho autor al tiempo que critica a los gongoristas. Convocados desde esta referencia, los hermanos Argensola constituirán la otra pieza clave en el núcleo duro de la fuerza anticulterana, aunque su participación, ya difuntos, muestra unas características específicas a partir de los rasgos de su obra y su propia actitud en vida. Los Argensola representan la línea moral y clásica de la poesía española del momento: admirados por todos, se mantienen al margen de cualquier polémica poética, sin que caiga en invectiva personal las diluidas consideraciones sobre la poesía en sus sátiras y epístolas. A ellos no parece afectarle la lucha poética de la claridad contra los culteranos, mientras encarnan al humanista para quien la práctica poética se encuentra en un lugar marginal, entre dedicaciones cortesanas o religiosas, o una obra en la que encuentran más consideración las obras cronísticas, trágicas o de sátira en prosa. Como poetas representarían, en el mismo año en que se publican póstumamente sus versos, al escritor sin pretensiones en el mercado de la poesía; son en muchos sentidos opuestos a la profesionalización poética de Lope. En este sentido, serán también utilizados por Lope para desprenderse del sentido mercantil del que se tiñó a veces su escritura e incorporarán el elemento de moralidad buscado por Lope al final de su obra.

Ellos constituyen, también, el otro modelo poético de Esquilache, referido en varias composiciones de sus *Obras*, ya que, como destaca y analiza con detenimiento y lucidez Jiménez Belmonte, los Argensola y Lope de Vega son los poetas más citados por Esquilache en sus poesías, constituyendo la encarnación de los dos componentes fundamentales de su programa poético, un programa que, con las salvedades de su actitud ante el mercado, encuentra sus raíces en Lope, mientras se matiza con los rasgos de los Argensola. De los aragoneses tomará el príncipe de Esquilache su horacianismo moral y poético, en virtud de una voz poética autorizada desde el

desengaño, y ese último elemento no parece ajeno a la actitud de Lope-Burguillos, alcanzando con él y la referencia de sus modelos la dignidad que pudiera verse en cuestión por el carácter burlesco y la dimensión de volumen impreso para un mercado amplio de lectores.

La actitud de Lope en las *Rimas de Burguillos* no difiere de la de su discípulo celebrado en las mismas páginas, con similares muestras de las vinculaciones establecidas. Se incluyen en la edición de 1634 de las *Rimas* de los Argensola una epístola y un soneto de Esquilache, ambas composiciones dirigidas a Bartolomé; como indica Jiménez Belmonte,

en este sentido, la presencia de Esquilache en las *Rimas* de los Argensola convino a uno y otros. Por una parte, la tardía edición de los versos de los aragoneses se beneficiaba de la presencia de voces poéticas todavía activas y cuyo posicionamiento literario con respecto a las nuevas tendencias poéticas continuadoras del culteranismo, compartía un rechazo similar al sostenido por los Argensola. Por otra parte, Esquilache veía aumentado el capital simbólico de sus propios versos al verlos integrados en la canonización de dos de los poetas más respetados de la primera mitad del siglo. Al mismo tiempo, la orientación anticulterana que Lope había dado a esa canonización en su aprobación de las *Rimas* de los aragoneses (de modo similar a la que Quevedo había dado a las de fray Luis) autorizaba la poética de la claridad castellana que Esquilache venía defendiendo desde las primeras décadas del siglo y que confirmaría con la publicación de las *Obras en Verso*⁵⁸

En modo similar, la presencia de los Argensola en la obra de Lope aporta mayor fuerza a la línea moral y clásica pretendida por Lope en el ciclo *de senectute* y le aparta del sentido mercantil de su obra teatral, ya que ellos representan el clasicismo y la moralidad en la poesía española del momento. Con todos estos elementos, trabados en una red donde Esquilache y los Argensola representan nudos principales, Lope caracteriza y ennoblece su propuesta estética, pero también la afirma agresivamente contra las posiciones condenadas y la fortifica contra los ataques de sus detractores.

Los autores invocados y convocados en estas páginas son utilizados por Lope como *auctoritates* dignas de imitación, pero esta inclusión es utilizada asimismo para dotar de autoridad al propio Lope, quien les alza como escudos y banderas en la batalla por un Parnaso convulso y amenazado por los gongoristas. Cubierto tras la máscara de Burguillos, Lope usa la parodia para denunciar el conflicto existente y reivindicar una posición de autor reforzada por su ubicación entre un Parnaso reconocido y apreciado por su dignidad, en una fusión donde se mezcla lo estilístico, lo moral y lo nobiliario.

Así, como explican Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas, «en conjunto las *Rimas humanas y divinas* parecen el libro más humilde del Fénix, y son el

58. J. Jiménez Belmonte, ed. cit., pp. 127-128.

más valiente y conflictivo. Y aquel en el que escribe con más consciencia y seguridad».⁵⁹ El uso de estilo humilde se justifica por ser Burguillos un autor burlesco, o, por mejor decir, digno de burla en sí mismo. Pero en la parodia que incluye al propio poeta Lope ha introducido un elemento de exorcismo y de prevención contra los ataques de sus enemigos, dejando en el terreno de las páginas una máscara, mientras él se ampara entre los integrantes de un Parnaso con algo de fuerza de choque. A la caracterización del mismo, pero también a su autoinclusión y al rechazo de los excluidos, dedica el Fénix su aparato de citas y alabanzas, sin que las mismas se vean enturbiadas al canalizarse en un marco poco elevado, ya que ése es el nivel superficial: en el fondo, el uso de un estilo humilde se ha convertido en una respuesta beligerante a los culteranos, por medio de la burla y la parodia a los que atrae nombres y figuras de poetas de diverso perfil para configurar el ejército con el que respaldar su última ofensiva, la justificación final en las polémicas abiertas desde varias décadas atrás.

59. «De los tres estilos de la retórica, el autor finge elegir el humilde, pero, en realidad, es el elevado el que usa, si bien no por retórica, sino por poesía o por personalidad. Por modernidad. En principio se justifica el humilde estilo por ser Burguillos un poeta burlesco. Pero esa es la máscara. En un grado más verdadero el creador de estas *Rimas* es humilde contra la hinchazón tan bella en los mejores poetas culteranos. Pero, en un tercer grado, es humilde como protesta social por los tiempos en los que le ha tocado vivir, tiempos que no están para hablar de veras, y sí para parodiar el mundo, literaria, social e institucionalmente», J.M. Rozas y J. Cañas Murillo, *Rimas*, ed. cit. p. 68-69.