

## **Lope frente a Góngora y Quevedo: algunas consideraciones sobre *La Filomena*, *La Circe* y el *Burguillos***

Jacobó Llamas Martínez  
Universidade de Santiago de Compostela

Cada poeta funde una totalidad que no hace más que ampliarse  
(Juan Antonio González-Iglesias)

La vasta producción de Lope de Vega, al que se le llegaron a atribuir alrededor de tres mil sonetos y centenares de comedias, coloca al autor entre los ingenios literarios más prolíficos de todos los tiempos y como uno de los más innovadores y sobresalientes de las letras españolas.<sup>1</sup> Sin embargo, hasta épocas recientes no se empezaron a superar los prejuicios críticos que, por lo general, relegaron bastantes consideraciones históricas, filológicas o retóricas que manifiestan la especificidad de su legado.<sup>2</sup> En estas páginas constataremos cómo la producción impresa del Fénix estuvo marcada, indudablemente, por su vida tortuosa o por sus polémicas literarias, pero comprobaremos cómo esto nunca estuvo reñido ni con la voluntad de renovar su expresión ni con su personalidad creativa. Aludiremos para ello a tres obras en las que Lope replantea alguna de sus propuestas poéticas para reaccionar contra los escritos de Cervantes, Góngora o Quevedo: *La Filomena* (1621) y *La Circe* (1624) —esta segunda escasamente estudiada— y las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634).

### **Lope contra el Polifemo**

La primera etapa de la vida de Lope de Vega se ha venido dividiendo en una temprana de adolescencia (1584-1598) y una segunda de juventud (1600-1612) que no responden a la realidad de una época en la que la esperanza de vida rondaba los cincuenta años. A finales de la década de 1600, Lope, que cuenta con más de cuarenta y cinco años, es un individuo anciano para su tiempo y un poeta singular por su versatilidad a la hora de adaptar su estilo a diferentes géneros y moldes métricos, por su capacidad para recrear asuntos biográficos y reelaborar la expresión de estados íntimos, o por la decisión de controlar el proceso de edición de sus textos.<sup>3</sup> En este periodo el Fénix se ha convertido además en el dramaturgo más importante del momento, ha establecido las bases de la comedia nueva y se ha colocado como el primer gran escritor español de la centuria.<sup>4</sup>

Tras este periplo, la producción lírica y narrativa impresa de Lope disminuye: entre 1611 y 1620 publica *Pastores de Belén* y *Soliloquios* (1612), *Rimas Sacras* (1614) y la

---

<sup>1</sup> Juan Pérez de Montalbán le atribuye en la “Fama Póstuma” unas mil ochocientas comedias y cuatrocientos autos sacramentales (31), afirmación que el propio Lope desestima al señalar que había escrito unas mil quinientas obras, suponemos que entre comedias y autos. Hugo A. Rennert y Américo Castro, y Griswold Morley y Courtney Bruerton también consideran excesiva esta última cifra.

<sup>2</sup> Felipe B. Pedraza (*Lope* 13-54) juzga la veracidad y el rigor histórico de las biografías escritas sobre Lope.

<sup>3</sup> En estos años Lope edita, entre otras, la *Arcadia* (1598), *La Dragontea* (1598), el *Isidro* (1599), *La hermosura de Angélica* (1602), *El peregrino en su patria* (1604), las *Rimas* (1604, con sucesivas ediciones, 1605, 1609) o la *Jerusalén conquistada* (1609). Alejandro García Reidy estudia el papel de la imprenta en la obra y vida de Lope.

<sup>4</sup> Muy lejanos quedan ya sus años de destierro en Alba de Tormes y la amenaza como *auctoritas* poética de Góngora, que había alcanzado gran celebridad gracias a sus versos jocosos y a la posición canónica que le confería el hecho de ser el autor más representado en las *Flores de poetas ilustres*. En la versión definitiva de esta obra, los 37 poemas de Góngora seleccionados por Espinosa se redujeron a 35. Poetas como Lope o Quevedo también vieron recortado el número de poemas: el primero de 19 a 18; el segundo de 8 a 7. Más detalles en Belén Molina Huete (95-278).

*Justa poética en honor de San Isidro* (1620), en donde se consagra por primera vez la figura del maestro Burguillos.<sup>5</sup> Esta reducción se suele atribuir a una crisis severa del poeta, afectado por la muerte de su hijo Carlos Félix, quizá por la de su mujer Juana, y por un profundo arrepentimiento cristiano; algunas de sus manifestaciones más explícitas se han cifrado en los sonetos de las *Rimas Sacras*, en las que una primera persona de carácter confesional hace, entre otros aspectos, acto de contrición por haber sido tentado por las realidades terrenas:<sup>6</sup>

Cuando miro los años que he pasado,  
la divina razón puesta en olvido,  
conozco que piedad del cielo ha sido  
no haberme en tanto mal precipitado.  
(Lope de Vega, *Rimas Sacras*, 1; vv. 5-8)

¡Oh puerto de mis blancos desengaños  
por donde ya mis juveniles bríos  
pasaron como el curso de los ríos,  
que no los vuelve atrás el de los años!  
(Lope de Vega, *Rimas Sacras*, 5; vv. 5-8)

Cuántas veces, Señor, me habéis llamado,  
y cuántas con vergüenza he respondido  
desnudo como Adán, aunque vestido  
de las hojas del Árbol del pecado  
(Lope de Vega, *Rimas Sacras*, 15; vv. 1-4)<sup>7</sup>

En estos pasajes podemos ver a un Lope arrepentido y convertido en sacerdote, pero también al poeta que casi al mismo tiempo que Quevedo recrea estados íntimos en la órbita de la exégesis bíblica, los libros de oraciones, la literatura emblemática (*Democritusridens et Heraclitoflens*) o los *Salmos penitenciales* de Petrarca.<sup>8</sup> “Las *Rimas sacras* quedan así —al decir de José Manuel Blecua (295)— perfectamente situadas en una trayectoria poética y vital”:

Alma que de la cárcel desta vida  
desatada volaste a la suprema,  
abrasada de amor, de amor herida;  
[...]  
¡Oh cuántas veces los dos sentados  
aquí donde te escribo mis tristezas  
hablamos de la muerte consolados!  
Mostrabas tú del alma las riquezas,

<sup>5</sup> El *Romancero espiritual* (1619) incluye treinta romances aparecidos en las *Rimas Sacras* y *Pastores de Belén*, que gozaron de bastante éxito editorial. Antonio Carreño (*Otros versos*, 1041, 1044-45, 1050-51) explica la transmisión impresa de estas obras y ofrece más bibliografía.

<sup>6</sup> Entre los trabajos dedicados al tema, conviene destacar los de Yolanda Novo, en especial el publicado en 1990, y las revisiones posteriores de Antonio García Berrio, Pedraza (*Rimas y Universo*), Antonio Sánchez Jiménez (“Composición” y *Rimas*) o Valentín Núñez Rivera.

<sup>7</sup> Para la marca que deja en Lope la muerte de Carlos Félix léase la canción de las *Rimas sacras* “Este de mis entrañas dulce fruto”.

<sup>8</sup> Pedraza (*Rimas y Lope*, 101-58) establece una comparación temática e ideológica entre las composiciones manuscritas del *Heráclito cristiano* y *segunda arpa a imitación de David*, concluido en torno al año 1613, y el “Poema heroico a Cristo resucitado” de Quevedo con las *Rimas sacras* y las *Lágrimas de la Madalena* de Lope, y no descarta, aunque no quede testimonio de ello, que Lope tuviese noticia de los versos de Quevedo. Sobre los nexos entre ambos autores incidiremos más adelante.

que conservadas para el fin tenías,  
y yo mis culpas, miedos y flaquezas.

(Lope de Vega, *Rimas sacras*, “A la muerte del padre Gregorio Valmaseda”; vv. 1-3, 49-54)

Algún especialista ha llegado a considerar que el estilo de las *Rimas sacras* puede estar influenciado por el estilo gongorino, pero a nosotros nos parece excesivo atribuir ciertas transposiciones, metáforas o metonimias al influjo del cordobés, y menos cuando no tenemos constancia de que Lope se hubiese pronunciado sobre la polémica que genera la difusión de *La Fábula de Polifemo* y *Galatea* y las *Soledades*.<sup>9</sup> La irrupción de Góngora como “Homero español” sí condicionará la producción poética del Fénix, pero este aún tardará en hacerse eco de ello y en darle réplica literaria al *tour de force* que los poemas heroicos del cordobés suponen para su aspiración de ser el mayor poeta castellano:

De sus primeros a sus últimos años, [Lope] tuvo la pretensión de erigir el edificio épico de mayor variedad, riqueza e importancia de su época, sin limitarse a una única modalidad, sino alzando metódicamente un mapa completísimo que abarcó desde los dominios principales (la épica nacionalista y la caballeresca) hasta los accidentes menores (fábulas mitológicas, alabanzas de ciudades, panegíricos funerales, relaciones de sucesos en verso...). Se adentró, por tanto, en un territorio literario explorado e ilustre, conocido y posible. Sólo le faltó, creo, la perspicuidad, la originalidad, la “aversión a la reescritura” de Luis de Góngora, que procuró integrar varios de esos elementos en un único poema —aun cuando se le revelase y rebelase como imposible— para trazar el mapa de una *terra incógnita*: las *Soledades*.<sup>10</sup>

*La Filomena* se imprime en 1621 y *La Circe* en 1624, dos volúmenes misceláneos en los que Lope practica la narración breve y la fábula mitológica,<sup>11</sup> géneros en los que no se había prodigado y que estaban en boga gracias a las novelas de Cervantes y a las obras mayores de Góngora. En ambas, el poeta y dramaturgo ajusta cuentas con estos ingenios y con Pedro Torres Rámila, que con su *Spongia* encabeza a los detractores de su teatro. El Fénix representa a Torres Rámila como un tordo, mientras que él se figura como un ruiseñor:

El tordo entonces con la voz remisa,  
que no le obedecieron  
valles, fuentes y prados,  
desató la garganta a los templados  
vientos que algunos de su parte había,  
pero no es sabio quien del viento fía  
[...]

<sup>9</sup> El *Polifemo* se difunde en la corte a partir de 1612 y las dos primeras *Soledades* entre 1613 y 1614 (mayores precisiones cronológicas en Joaquín Roses y María José Osuna), pero no se tiene constancia de que se produzcan reacciones muy significativas de Lope hasta la carta fechada el 13 de septiembre de 1615; otros detalles en Julián González-Barrera (“De pelícanos”).

<sup>10</sup> La cita procede de José María Micó (105). Con el calificativo de “Homero Español” me hago eco del título que Rafael Bonilla da a uno de sus artículos: “Góngora: ¿Homero español?”. Sobre las disputas entre Lope y el poeta cordobés es de obligada consulta el trabajo de Emilio Orozco, pero también pueden verse las aportaciones recientes de María José Tobar Quintanar (2013), Ignacio García Aguilar, González-Barrera (*De pelícanos*), Antonio Gargano (*Yo la lengua*) o Jesús Ponce Cárdenas (16-32), que en la “Introducción” de su edición a la *Fábula de Polifemo* y *Galatea* repasa la pugna que ambos mantienen por la “monarquía épica”.

<sup>11</sup> Los títulos completos de las obras, que aluden a otras rimas y prosas, ilustran la variedad de asuntos, disposición y estilo, de los que no nos podemos ocupar aquí. Remito para ello a Patrizia Campana y Charles Aubrun y Manuel Muñoz, a la introducción de Carreño (*Poesía IV*, IX-LV) y las observaciones de José Manuel Blecua (555-65, 917-26), que han sido injustamente olvidadas en ciertos estudios.

Dijo con voz retórica el Tordo:  
 “Las partes son de la oración, senado  
 amplísimo, ilustrísimo,  
 ocho [...]

(Lope de Vega, *La Filomena*, “Segunda parte”; vv. 482-87, 491-94)<sup>12</sup>

En el texto que precede a su *novella* de *La Filomena* “Las Fortunas de Diana”, Lope se refiere explícitamente a Cervantes; sus palabras satirizan la retórica del prólogo de las *Novelas ejemplares*:<sup>13</sup>

Y aunque en España también se intenta, por no dejar de intentarlo todo, también hay libros de novelas, dellas, traducidas de italianos, y dellas, propias, en que no le faltó gracia y estilo a Miguel de Cervantes. Confieso que son libros de gran entretenimiento [...]; pero habían de escribirlos hombres científicos, o por lo menos cortesanos, gente que halla en los desengaños notables sentencias y aforismos.

Yo que nunca pensé que el novelar entrara en mi pensamiento, me veo embarazado entre su gusto de vuestra merced y mi obediencia; pero, por no faltar a la obligación, y porque no parezca negligencia, habiendo hallado tantas intervenciones para mil comedias, con su buena licencia de los que las escriben, serviré a vuestra merced con ésta; que, por lo menos, yo sé que no la ha oído ni es traducida de otra lengua [...]

(Lope de Vega, “Las fortunas de Diana”, 659-60)

En unos términos muy parecidos Lope alude también a Góngora, al que reconoce algunos méritos, pero inmediatamente después ofrece una visión que no es tan positiva:

El ingenio deste caballero [Góngora], desde que le conocí, que ha más de veinte y ocho años, en mi opinión (dejo la de muchos) es el más raro y peregrino que he conocido [...] Escribió en todos los estilos con elegancia, y en las cosas festivas, a que se inclinaba mucho, fueron sus sales no menos celebradas que las de Marcial y mucho más honestas. Tenemos singulares obras suyas en aquel estilo puro [...]. Mas no contento con haber hallado en aquella blandura y suavidad el último grado de la fama, quiso (a lo que siempre he creído, con buena y sana intención, y no con arrogancia, como muchos que no le son afectos han pensado) enriquecer el arte y aun la lengua con tales exornaciones y figuras, cuales nunca fueron imaginadas ni hasta su tiempo vistas

(Lope de Vega, *La Filomena*, “Respuesta de Lope de Vega Carpio”, 876)<sup>14</sup>

Aunque los que corren peor suerte son los comentaristas e imitadores gongorinos; Lope apunta así una idea que prosperará en la época: la obra de Góngora no es censurable en toda su extensión, puesto que contiene algunos hallazgos de interés, pero sí fustiga la

<sup>12</sup> Las citas de *La Filomena* y *La Circe* proceden de Blecua. Desde la publicación del “Arte Nuevo” se sucederán las preceptivas que defienden o censuran los postulados de la comedia nueva. Aristotélicos como Cristóbal Mesa, Suárez de Figueroa o Torres Rámila se posicionaron en contra y originaron la reacción de Francisco López de Aguilar, que recabó los apoyos de numerosos intelectuales del momento en defensa de Lope. Entre ellos destacaban los nombres de Quevedo, Paravicino, Espinel, Padilla o Jiménez Patón. En torno a la cuestión, sobre la que existe bastante bibliografía, pueden verse revisiones recientes en Pedraza (*Contexto europeo y La escena*), Xavier Tubau o González-Barrera (“El tordo”).

<sup>13</sup> “Yo soy el primero que he novelado en lengua castellana [...]”; (Cervantes, *Novelas ejemplares* 64).

<sup>14</sup> En este tipo de declaraciones parece que Lope adopta una actitud propia del panegírico épico: ensalzar las virtudes del rival para probar que aquel que lo derrota posee unas cualidades más extraordinarias aun. En este caso, Lope magnifica su talento porque supera la “gracia y el estilo” de la forma de novelar de Cervantes y el “raro y peregrino” ingenio gongorino.

de aquellos que, sin alcanzar a entender sus textos ni sus planteamientos estéticos, intentan defender su estilo y emularlo:

Que en la corte no piensan que hay más ciencia  
que hablar en jerigonza estos divinos  
y andar con la gramática en pendencia  
(Lope de Vega, *La Filomena*, “Epístola al doctor Gregorio de Ángulo”; vv. 229-31)

Y así, los que imitan a este caballero producen partos monstruosos, que salen de generación, pues piensan que han de llegar a su ingenio por imitar su estilo. Mas plugiera a Dios que ellos le imitaran en la parte que es tan digno de serlo, pues no habrá ninguno tan mal afecto a su ingenio que no conozca que hay muchas dignas de veneración [...]

(Lope de Vega, *La Filomena*, “Respuesta de Lope de Vega Carpio” 879)

En las pocas cartas en que menciona a Góngora, Lope muestra la misma tibieza hacia él; en ellas se pronuncia con cierta jocosidad, pero nunca manifiesta un rechazo rotundo contra su figura o por lo menos no lo hace tan patente como contra quienes comentan sus obras o tratan de remedar su estilo:<sup>15</sup>

Dice vuestra merced que ha sido el inventor de que nuestra lengua llegue a la alteza de la latina a costa de su trabajo, y habiendo de ser esto, obligación tiene vuestra merced de imitar e igualar a los príncipes della. Cicerón y Virgilio, por su camino cada cual. De ninguno de ellos se ha dicho jamás que es intrincado y confuso, y de las *Soledades* lo dicen casi todos en general  
(Lope de Vega, *Epistolario* 224)

[...] ya en el *Polifemo*, ya en las *Soledades*, fue solo el haberlas fiado de Mendoza, que si vuestra merced le enviara a don Juan de Jáuregui, mejor supiera defenderlas que la ofendió con tan largos, aunque doctos discursos  
(Lope de Vega, *Epistolario* 277)

En estas cartas y en algunas de sus reflexiones teóricas, Lope parece condescender con algunos de los presupuestos de las obras mayores de Góngora por lo que es muy probable que, cuando el autor madrileño introduce huellas ineludiblemente gongorinas en los versos de obras como *La Filomena* o *La Circe*, lo haga con pleno convencimiento:

Enmudeció la fuente,  
que dejando la margen que tenía,  
las guijas, trastes ya de su armonía,  
y menudas arenas,  
de polvos de oro llenas,  
dilató su cristal por todo el prado  
(Lope de Vega, *La Filomena*, “Segunda parte” vv. 727-32)

Pero de todos estos apartado,  
vive en un alto monte Polifemo,  
que mirándole, no he determinado

<sup>15</sup> Recuérdese que, según Thomas E. Case (14), Lope intentó acercarse a Góngora dedicándole la comedia *Amor secreto hasta celos* (escrita probablemente en torno al año 1614). Otras cartas (307, 318, 452) fechadas aproximadamente entre 1617 y 1621 muestran este mismo trato con Góngora; pueden cotejarse, entre otros, en Carreño (*Epistolario*). Para la relación entre ambos autores consúltese el trabajo citado anteriormente de Emilio Orozco.

cuál es el monte, y de mirarle temo  
 que, puesto que se ve proporcionado,  
 la frente mide con su verde extremo,  
 tanto que el monte de árboles se vale  
 sobre las peñas, porque no le iguale.

(Lope de Vega, *La Circe*, II, vv.113-20)

Es posible, además, que este tipo de versos que remiten al poeta cordobés sean utilizados por Lope para ilustrar en su práctica poética los preceptos teóricos que defiende; es decir: se puede embellecer la expresión con algunos de los recursos de estilo empleados por Góngora, pero sin excederse o caer en la exageración.<sup>16</sup> Tal vez por ello, las huellas gongorinas que aparecen en *La Filomena* y *La Circe* son ocasionales y esporádicas—“involuntarias y espaciadas” para Dámaso Alonso (1950, 472)—, porque Lope considera que algunas, no todas, de las soluciones o hallazgos estilísticos del cordobés son válidas para realzar o enriquecer ciertos lugares de sus poemas. Esta podría ser la razón también por la que Cossío (368-379) o Blecua (921) descubren ecos gongorinos al cierre de diferentes octavas de *La Circe*:<sup>17</sup>

de la fingida risa acreditadas  
 les muestran los palacios donde viven,  
 asegurando que su reina bella  
 es Venus de aquel mar, del sol estrella  
 (Lope de Vega, *La Circe*, I; vv. 341-44)

tiene fácil el puerto y una fuente  
 de laureles y mirtos coronada,  
 que, dividida en diferentes venas,  
 adonde coge flores deja arenas  
 (Lope de Vega, *La Circe*, II; vv. 29-32)

Más bella vienes tú de la ribera,  
 cuan varia de color, firme de brío,  
 que el pintado escuadrón cuando al aurora  
 desnuda el campo y los panales dora  
 (Lope de Vega, *La Circe*, II; vv. 213-16)

Se podría aducir algún que otro ejemplo más de este tipo, pero basten los anteriores para mostrar que Lope no rechaza por completo los postulados de Góngora, sino que, tras un proceso de asimilación del *Polifemo* y las *Soledades*, acepta algunos de sus planteamientos estéticos y los emplea de forma deliberada en poemas como *La Filomena* y *La Circe*. Esta praxis evidencia el deseo del Fénix de competir con el genio del cordobés y parece poner de manifiesto, además, una de las objeciones principales que Lope imputa a Góngora, el uso abusivo de los recursos del *ornatus*. En próximos trabajos esperamos

<sup>16</sup> “Los tropos y figuras se hicieron para hermosura de la oración. [...] Y engáñese quien piensa que los colores retóricos son enigmas [...] Pues hacer toda la composición figuras es tan vicioso y indigno como si una mujer que se afeita, habiéndose de poner la color en las mejillas, lugar tan propio, se la pusiese en la nariz, en la frente y en las orejas” (Lope de Vega, *La Filomena*, “Respuesta de Lope de Vega Carpio” 880-81).

<sup>17</sup> Mercedes Blanco (“La polémica” 66) señala que Lope “supo reaccionar [contra los partidarios de la estética gongorina]. Lo hizo integrando los componentes fónicos y simbólicos de la palabra arrojada contra él para inyectarlos en su mundo y convertirlos en materiales de su propia creación y en fermento de un proceso por el que el Fénix no deja de morir y de renacer, renovándose a sí mismo”. Otros detalles en Gargano (“Yo la lengua”) y en Rafael González Cañal.

aducir otros datos y documentos, y completar estas conclusiones con un estudio retórico más amplio.

### **Burguillos: ¿Sombra de Quevedo?**

*Las rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634) demuestran que Lope mantuvo el pulso creativo hasta el final:

Apareció luego Lope de Vega, en cuyas rimas hay muchas felicidades, pero aquel que intituló Burguillos excede las fuerzas humanas, y cada vez que lo pienso me admiro de que sea tanta la envidia o la ignorancia que no tiemble debajo de aquellos varios y admirables poemas.<sup>18</sup>

Más comentadas son las alabanzas que vierte Quevedo en su aprobación de la obra: El estilo no es sólo decente sino raro, en que la lengua castellana presume victorias de la latina [...]. Son burlas que de tal suerte saben ser doctas y provechosas, que enseñan con el entretenimiento y entretienen con la enseñanza [...]

Con las *Rimas de Tomé de Burguillos*, Lope se adentra en la poesía satírica y burlesca, uno de los asuntos al que no había dedicado ninguno de sus impresos, pero que se había convertido en uno de los cauces de mayor prestigio del conceptismo barroco y que un autor de su talla no podía dejar de cultivar si quería confrontar sus agudezas con las del ya difunto Góngora, que tantos elogios había recibido por su poesía jocosa:<sup>19</sup>

EL CONDE CLAROS AL LICENCIADO TOMÉ DE BURGUILLOS  
España, de poetas que te honoran,  
Garcilaso es el príncipe, el segundo  
Camões, tan heroico, tan fecundo,  
que en repetido sol su nombre adoran.  
(Lope de Vega, *Rimas de Tomé de Burguillos*, 1, vv. 1-4)

Señor Lope, este mundo todo es temas,  
cuantos en él son fratres son orates;  
mis Musas andarán con alpargates,  
que los coturnos son para supremas.  
Gasten espliegos, gasten alhucemas,

<sup>18</sup> Manuel Faria y Sousa, “Prólogo” a la primera parte de la *Fuente de Aganipe* (1646); en Sánchez Jiménez (*Lope pintado*, 185). Gerardo Diego (16) sostiene que los sonetos de Tomé de Burguillos son “la cima más alta de Lope en cuanto poeta de oficio, y suponen la cota más difícil alcanzada por la poesía española en su aspiración a la aristocracia, a la elegancia verbal suprema”. En época reciente, Ignacio Arellano (270) ha llamado la atención sobre “la estructura aguda de estas composiciones, la red de correspondencias mentales y de juegos verbales que hacen del Burguillos una enciclopedia del ingenio”; Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas Murillo (15-16) opinan que “en ellas está, si no lo mejor, sí lo más moderno que escribió Lope [...]”. Es un libro unitario. Pensado, planificado y estructurado con criterios que bien podrían haber sido utilizados por un creador de nuestros días”; mientras que para Carreño (*Rimas y otros versos*, LXXII) “confirman a la sombra de Quevedo y no lejos de Góngora una nueva poesía [...]. Bajo la raída sotana de este licenciado, enamoradizo y mal aliñado, se enmascara de nuevo Lope, fuera y dentro del texto. Es lector y narrador, personaje de sí mismo y figuración del otro”. Téngase en cuenta que en los últimos años de su vida Lope también da a conocer *El castigo sin venganza*, una de sus tragedias más valoradas por la crítica.

<sup>19</sup> Incluso el propio Lope celebra el estilo burlesco de Góngora; recuérdese, por ejemplo, una de las citas señaladas con anterioridad: “Las cosas festivas, a que se inclinaba mucho [...]” (*La Filomena*, “Respuesta de Lope de Vega Carpio”, 876-77). Rodrigo Cacho Casal (“Esfera” 64) considera: “Gracias a la obra del cordobés, el género burlesco había alcanzado una creciente difusión y éxito a comienzos del siglo XVII, presentándose como la variante poética aguda e innovadora frente a la preponderancia del petrarquismo en el siglo anterior”. Más detalles en Maxime Chevalier y Antonio Pérez Lasheras.

perfúmenlas con ámbar los magnates;  
 mi humor escriba siempre disparates,  
 y buen provecho os hagan los poemas  
 (Lope de Vega, *Rimas de Tomé de Burguillos*, 137, vv. 1-8)<sup>20</sup>

El Lope anciano, por tanto, aún tiene los bríos suficientes para adaptar su estilo a las especificidades creativas de la poesía burlesca, del mismo modo que años atrás había acomodado sus versos a la fábula mitológica o la narrativa breve. Pero en este caso no compite exclusivamente con Góngora, sino que pone a prueba su ingenio con el de Quevedo, que por entonces es conocido sobre todo por su obra burlesca:<sup>21</sup>

Para alabaros hoy pedíle al coro  
 de Apolo (si es que tanto emprender puedo)  
 permitiese mi pluma a su tesoro.  
 Y respondiome con respeto y miedo:  
 “Burguillos, si queréis teñirla de oro,  
 bañalda en el ingenio de Quevedo”.

(Lope de Vega, *Rimas de Tomé de Burguillos*, 158; vv. 9-11)

En las últimas décadas las relaciones entre Lope y Quevedo han sido objeto de atención permanente por parte de la crítica para tratar de revelar en qué grado la afinidad entre ambos repercutió en sus obras. En uno de los trabajos más recientes, Sánchez Jiménez (“Quevedo y Lope” 28) alude a un aspecto clave de la cuestión: lo difícil que resulta “precisar exactamente qué es lo que unió a estos escritores y qué resultados produjo esta unión, es decir, qué tenían en común antes de conocerse y leerse y qué obtuvieron de la influencia del otro”.<sup>22</sup> En el *Burguillos*, gran parte de las agudezas de Lope recuerdan a las de Quevedo por la acumulación de referentes (al decir de Arellano, 13, “materiales eruditos, literarios, folklóricos, costumbristas”) o por los asuntos tratados —sátira cortesana, parodia petrarquista o culterana. Sin embargo, ninguno de los trabajos dedicados al tema plantea una explicación que conecte de manera fehaciente los versos de las *Rimas humanas y divinas* de Lope y los de Quevedo, puesto que sus nexos pueden ser explicados por la realidad del momento, tópicos chistosos, lecturas o fuentes comunes.<sup>23</sup> Entre los primeros podemos situar las parodias que ambos escritores dirigen a los poetas que se presentan como locos enamorados por el desdén de la amada y que intensifican los usos de corte petrarquista a la hora de ponderar su belleza:

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,

<sup>20</sup> Para las citas de las *Rimas humanas y divinas* sigo la edición de Rozas y Cañas Murillo, pero tengo en cuenta las variaciones de puntuación que propone Arellano. Se atribuye a Góngora el soneto “¡Aquí del conde Claros!” en el que se mofa de la poca calidad de la poesía de Lope, apreciada por un ciego, dos dueñas incapaces, un cura de aldea, un fray borrego y un idiota.

<sup>21</sup> Cacho Casal sostiene, contrariamente a Antonio Carreira (“Redoma”), que “los testimonios disponibles apuntan a la fama de los versos festivos y morales de Quevedo, sobre todo las silvas” (en Cacho Casal, “Esfera” 69); por aquel entonces ya habían circulado además abundantes manuscritos de los *Sueños* y publicado algunas de sus versiones (Irene Bertuzzi establece un nuevo estado de la cuestión sobre la copia y la transmisión manuscrita e impresa de estos textos).

<sup>22</sup> Para la posible amistad de Lope y Quevedo, así como sus concomitancias ideológicas y literarias, véase la síntesis y bibliografía que aporta Sánchez Jiménez (“Quevedo y Lope” 27-32).

<sup>23</sup> Tras revisar estos aspectos, Gargano (*Burguillos*) considera: “Sería absurdo esperarse de un poeta tan genial como Lope la mera reproducción, según un criterio más o menos adecuado de semejanza, de temas y de procedimientos estilísticos sacados de la poesía de Quevedo”. Carreño (“Qué érades” y “Leyendo”) también analiza la posible influencia del estilo de Quevedo en el *Burguillos*.



si ya eres jaspe de azucena y rosa?  
(Lope de Vega, *Rimas de Tomé de Burguillos*, 16; vv. 9-14)

Quien supiere, señores, de un pasante  
que de Juana a esta parte anda perdido,  
duro de cama y roto de vestido,  
que en lo demás es blando como un guante  
(Lope de Vega, *Rimas de Tomé de Burguillos*, 17; vv. 1-4)

[...] Advirtiendo los grandes bochornos que hay en las caniculares coplas de los poetas del sol, como pasas a fuerza de los soles que gastan en hacerlas, ponemos perpetuo silencio en las cosas del cielo [...] Y por cuanto el siglo está pobre y necesitado de oro y plata, mandamos que se quemén las coplas de los poetas, como franjas viejas, para sacar el oro y plata que tienen, pues en sus versos hacen sus ninfas de todos metales [...]  
(Quevedo, *Premáticas del desengaño contra los poetas güeros* 12-13)

En otros casos, lecturas o fuentes comunes pueden conducir a Lope y a Quevedo a introducir tropos muy parecidos. Este es el caso del poema que Lope dedica al zapato muy grande de una dama y que, según Rozas y Cañas Murillo (201) recuerda a algunos de los versos satíricos de Quevedo, en especial al famoso poema que dedica a una gran nariz, que se conserva en versiones variantes:<sup>24</sup>

¿Quién eres, celemín? ¿Quién eres, fiera?  
¿Qué pino te bastó de Guadarrama?  
¿Qué buey que a Medellín pació la grama  
te dio la suela en toda su ribera?  
¿Eres, ramplón, de Polifemo cuera,  
bolsa de arzón, alcoba o media cama?  
Aquí, de los zapatos de mi dama,  
que me suelen servir de bigotera.  
(Lope de Vega, *Rimas de Tomé de Burguillos*, 42; vv. 1-8)

De hecho, ni siquiera Arellano (2012) —uno de los mejores conocedores de la poesía burlasca de Quevedo— ha ligado de forma directa los versos del *Burguillos* que le recuerdan a otros quevedescos. Para que se comprenda mejor su proceder, espigo un ejemplo a propósito del soneto 114 de las *Rimas humanas y divinas* en el que se satiriza la erudición o el saber aparente de ciertos hombres: “La burla a los acumuladores de libros se repite en otros poetas. Mencionaré solo este otro de Quevedo, dirigido a González de Salas [alude al soneto que comienza “Alma de cuerpos muchos es severo]”.<sup>25</sup>

¿Qué librería de orador hispano,  
de senador jurisconsulto grave,  
qué fénix Escurial, qué Vaticano,  
por libros, quiere Persio que le alabe?  
¡Oh mísera ambición de aplauso humano!  
Que el libro es el que enseña, no el que sabe.  
(Lope de Vega, *Rimas de Tomé de Burguillos*, 114; vv. 9-14)

Más nítidas son, en cambio, las referencias a Góngora y a sus comentaristas, pero, a diferencia de lo que sucede en *La Filomena* o *La Circe*, en las que Lope adapta

<sup>24</sup> Cacho Casal (*Modelos italianos*) estudia los textos de poetas italianos que pudieron influir en los versos de Quevedo y, consecuentemente, de otros poetas españoles como Lope.

<sup>25</sup> Léase Arellano (179-83).

expresiones o fórmulas que le resultan de agrado del *Polifemo* y las *Soledades*, Burguillos maneja con absoluta libertad los códigos culteranos para subvertirlos y ridiculizarlos:

—Pluma, las Musas, de mi genio autoras,  
versos me piden hoy. ¡Alto a escribillos!  
—Yo solo escribiré, señor Burguillos,  
estas que me dictó rimas sonoras.  
—¿A Góngora me acota tales horas?  
¡Arrojaré tijeras y cuchillos!  
(Lope de Vega, *Rimas de Tomé de Burguillos*, 28; vv. 1-4)

—Conjúrote, demonio culterano,  
[...]  
—¿Por qué torques bárbara tan mente?  
¿Qué cultiborra y brindalín tabaco  
Caractiquizan toda intonsa frente?  
—Habla cristiano, perro. —Soy polaco.  
—Tenedle, que se va. —No me ates. —Tente.  
—Suéltame. —¡Aquí de Apolo! —Aquí de Baco!  
(Lope de Vega, *Rimas de Tomé de Burguillos*, 120; vv. 1, 9-14)

En otros poemas Lope incluye sutiles y precisas alusiones a ciertos comentarios vertidos sobre las obras de Góngora. El Fénix, que tal vez aluda con ellas a la nimiedad de ciertas observaciones, traslada la impresión de que, una vez muerto Góngora, ya no le interesa mantener debates con sus acólitos, puesto que sus disquisiciones carecen de sentido y fundamento:

Tan vergonzosa Venus, tan mirlada  
Iris salió del sol, que parecía  
que celosa de Dafne daba al día  
escrúpulos de luz anticipada.  
Ni aguaardiente francés desentonada  
vocal crepusculaba chirimía,  
ni despertaba el alba a la poesía,  
ni el pájaro marcial su prenda amada  
(Lope de Vega, *Rimas de Tomé de Burguillos*, 28; vv. 1-8)<sup>26</sup>

Das en decir, Francisco, y yo lo niego,  
que nadie sabe griego en toda España,  
pues cuantos Helicón poetas baña  
todos escriben en España en griego.  
Para entender al Venusino ciego,  
querrás decir, por imposible hazaña,  
si a las lenguas la ciencia no acompaña  
lo mismo es saber griego que gallego.  
(Lope de Vega, *Rimas de Tomé de Burguillos*, 73; vv. 1-8)

Los pasajes anteriores compendian tan solo una parte de los juegos verbales que configuran la técnica conceptista de las *Rimas humanas y divinas*, pero bastan para

<sup>26</sup> Arellano (66) indica que la referencia al alba “no es arbitraria, pues alude a que las horas del alba son propicias a las musas, como recuerda Pellicer en su comentario al *Polifemo* gongorino: en aquella hora son las inspiraciones y los sueños más puro [...] Pone con razón la hora del amanecer porque en aquella sazón son más puras, más verdaderas las inspiraciones de las Musas”.

comprobar cómo las agudezas de Lope generan una serie de significados o correspondencias mentales comparables a los versos cómicos de Quevedo o Góngora, considerados dos de los mayores exponentes del conceptismo barroco festivo: “Si Góngora et Quevedo furent des maîtres du burlesque, c’est parce qu’ils donnèrent au *ridiculum* une densité sémantique et poétique difficilement imitable”.<sup>27</sup>

Por lo demás, está “transformación” de Lope a lo burlesco no impide que se sigan reconociendo en el *Burquillos* las señas de identidad de su obra, incluyendo las que subrayábamos al comienzo de este trabajo: versatilidad a la hora de adaptar su estilo a diferentes géneros y moldes métricos, introspección y capacidad para recrear asuntos biográficos, fijación por la materia heroica y difusión impresa. De hecho, a estas alturas de su vida, ya no sorprende que el Fénix recurra una vez más a la imprenta para divulgar sus poemas —aunque todavía sean mayoría los autores que sean reacios o que no puedan acceder a ello—, pero quizá sí que resulte más llamativo el hecho de que conceda unidad a versos de tipo burlesco que casi siempre se presentan de forma dispersa y fragmentada.<sup>28</sup> Dado el carácter misceláneo de sus impresos y a sus máscaras líricas y dramáticas (Zaide, Belardo, Belisa, Filis, Amarilis, Marcia Leonarda, Fabio),<sup>29</sup> tampoco resulta extraño que la obra se abra con una especie de *canzoniere* petrarquista protagonizado por el estudiante Tomé de Burquillos y su amada Juana, una lavandera del Manzanares, y que se cierre con *La Gatomaquia*, una epopeya burlesca escrita en silvas en la que los gatos Marramaquiz y Micifuz se disputan el amor de la gata Zapaquilda. La versatilidad métrica de Lope en el *Burquillos* queda acreditada por el uso de los sonetos y silvas anteriores, la espinela, la égloga, el villancico, el romance o la canción, aunque estas *Rimas* no son, ni de lejos, las que reúnen una mayor cantidad ni variedad —obras anteriores de Lope, como *Pastores de Belén* o *La Dorotea*, llegan a superar el centenar de formas métricas. Además, y a pesar de lo habitual que resulta en su obra, no podemos dejar de admirar la manera en que el poeta es capaz de introducir su vida o la anécdota biográfica también en sus versos jocosos:<sup>30</sup>

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.

[...]

Rico en invierno y pobre en el estío,  
parezco en mi fortuna a Manzanares,  
que con agua o sin ella siempre es río.

(Lope de Vega, *Rimas de Tomé de Burquillos*, 152; vv. 1-4, 12-14)

Sobre los versos anteriores Arellano (226) apunta:

<sup>27</sup> En Samuel Fasquel (347).

<sup>28</sup> Cuiñas Gómez (31-33) indica que, a excepción de los sonetos 36 y 135, el resto están mayoritariamente pensados y compuestos para el *Burquillos*. Carreira (*El manuscrito*, 610) aduce: “Imprimir un libro en los siglos XVI y XVII era muy costoso y requería un mecenazgo no siempre fácil de encontrar. Por ello, gran cantidad de poetas murieron sin entregar su obra a la imprenta, incluso sin prepararla para la estampa o la reproducción manual”. García Aguilar estudia la posición de privilegio que le otorga la imprenta a Lope a la hora de difundir sus ideas contra la poesía de Góngora.

<sup>29</sup> Páginas atrás veíamos como Lope se convierte en interlocutor de Tomé de Burquillos, dentro de un proceso de desdoblamiento muy propio del barroco y que había sido puesto en práctica por Cervantes en *El Quijote* o Velázquez en *Las Meninas*: “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” (Lope de Vega, *Rimas de Tomé de Burquillos*, 136; vv. 1-4).

<sup>30</sup> Blanco (“La agudeza” 229) constata: “Los registros opuestos de lo “grave” y lo “burlesco”, sin confundirse, parecen converger hacia un tono de intimidad patética, ajeno a la jerarquía de estilos y temas, de origen siempre social, tono de intimidad que se volverá dominante en fases más modernas del arte”.

[...] el Lope poeta de comedias se sobrepone a su máscara de licenciado Burguillos. Es el dramaturgo el que “está pobre en el estío” y “rico en el invierno” por la diferencia de actividad teatral en ambas estaciones.

En suma, en las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos* el tratamiento de ciertos asuntos y, sobre todo, la densidad de algunas agudezas apuntan al conceptismo quevedesco, pero resulta muy complicado discernir en qué punto se transparenta la influencia de Quevedo, que sí se hace más evidente en otros casos.<sup>31</sup> Sus afinidades con Lope nos llevan a sospechar que hay alguna conexión entre el *Burguillos* y los textos de burlas del autor; no obstante, en tanto que no se encuentren pruebas documentales, aventurar alguna hipótesis puede inducirnos al error, puesto que en torno al año 1634 abundan los textos satíricos y burlescos castellanos que imitan, recuerdan o se atribuyen a Quevedo. Más explícitas son las referencias de Lope a Góngora o a sus comentaristas; en ellas se burla de la pobreza de contenido y de los absurdos juegos conceptuales que genera el recargado estilo culterano, pero también de las explicaciones disparatadas con las que ciertos tratadistas intentan justificar la grandeza poética de Góngora. En algunas de estas alusiones quizá se pueda adivinar, además, un cierto desinterés de Lope por el debate culterano que sí le se ocupó en obras como *La Filomena* o *La Circe*, textos que nos pueden ayudar a conocer mejor la repercusión que la estética gongorina tuvo sobre los textos que escribió en las dos últimas décadas de su dilatada vida.

## Final

Somos conscientes de que las conclusiones que se ofrecen en estas páginas requieren de un estudio más detallado y sistemático—en particular aquellas que vinculan el influjo gongorino de *La Filomena* y *La Circe* a las convicciones retóricas y artísticas, y a las motivaciones cortesanas y personales del Fénix—, pero no queríamos dejar pasar la oportunidad de participar en este número extraordinario de *eHumanista*. Tómese este trabajo, por tanto, como avance de otros futuros en los que trataremos de completar con mayor rigor los aspectos que aquí se plantean.

Entretanto, pueden tenerse en cuenta algunas de las consideraciones parciales que se ofrecen y que tienen por objetivo acabar con los clichés críticos que persisten en ciertos lugares de la poesía del Fénix y que nos impiden alcanzar a comprender cómo el poeta va renovando asuntos, tropos y figuras, sin renunciar a su esencia creativa ni a sus juicios retóricos y estilísticos.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Fasquel (124-125) manifiesta: “L’ influence de la poésie quévédienne, par exemple, transparait nettement dans les vers de Lope de Vega, Maluenda ou Polo de Medina”. Cacho Casal (“Difusión”) hace explícitas algunas de las similitudes entre los versos de Maluenda o Polo de Medina y la poesía satírica de Quevedo.

<sup>32</sup> Téngase en cuenta, en todo caso, que los clichés que se mantienen sobre el legado y la figura de Lope son cada vez menores, incluso disculpables, puesto que su longevidad, unida a lo extraordinario de su existencia y lo prolífico de su pluma, impide que se haya podido efectuar una revisión actual de toda su obra. Menos tolerables nos parecen, en cambio, otros clichés que se mantienen a la hora de establecer reminiscencias directas, por ejemplo, entre la poesía de Góngora y la de otros autores y obras que hacen un uso reiterado de hipérbatos, cultismos, anfibologías o voces latinas. Antes de establecer este tipo de conexiones debería repararse en que estas figuras son de uso frecuentísimo en el siglo XVII y no tienen por qué remitir necesariamente, por tanto, a la obra del cordobés; del mismo modo, no todos los versos burlescos que proliferan en la primera mitad de esta centuria se pueden atribuir a la influencia directa de Quevedo.

**Obras citadas**

- Alonso, Dámaso. *La lengua poética de Góngora*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950.
- Arellano, Ignacio. *El ingenio de Lope de Vega. Escolios a las rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. New York: Idea-Igas, 2012.
- Aubrun, Charles V., y Muñoz Cortes, Manuel, eds. *La Circe: poema de Félix Lope de Vega Carpio*. Paris: Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 1962.
- Bertuzzi, Irene. *Estudio textual de Los Sueños de Francisco de Quevedo*. Universidade de Santiago de Compostela. Tesis doctoral inédita: 2013.
- Blanco, Mercedes. "La agudeza en las Rimas de Tomé de Burguillos". *Otro Lope no ha de haber*. Ed. María Grazia Profeti. Vol. 1. Firenze: Alinea, 2000. 219-40.
- . "La polémica como fermento creativo en el Lope de vejez (1621-1635)". *Anuario Lope de Vega* 14 (2008): 37-66.
- Blecua, José Manuel, ed. *Obras poéticas de Lope de Vega*. Vol 1. Barcelona: Planeta, 1969.
- Bonilla, Rafael. "Góngora: ¿Homero español?". *Cuenca capta. Los libros griegos del siglo XVI en el Seminario Conciliar de San Julián*. Eds. Israel Muñoz Gallarte, Rafael Bonilla y Rafael Fernández Muñoz. Cuenca: Diputación provincial, 2011. 207-48.
- Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*. Vol. 1. Ed. Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Castalia, 1992.
- Cacho Casal, Rodrigo. *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2003.
- . "Difusión y cronología de la poesía burlesca de Quevedo: una revisión". *Revista de literatura* 66, 132 (2004): 409-29.
- . *La esfera del ingenio. Las silvas de Quevedo y la tradición europea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2012.
- Campana, Patrizia. "La Filomena" de Lope de Vega. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.
- Carreira, Antonio. "Quevedo en la redoma: análisis de un fenómeno cripto-poético". *Quevedo a nueva luz: escritura y política*. Coords. Lía Schwartz y Antonio Carreira. Málaga: Universidad de Málaga, 1997. 231-49.
- . "El manuscrito como transmisor de humanidades en la España del Barroco". *Barroco*. Ed. Pedro Aullón de Haro y Javier Pérez Bajo. Madrid: Verbum, 2004. 597-18.
- Carreño, Antonio, ed. *Lope de Vega. Rimas humanas y otros versos*. Barcelona: Crítica, 1998.
- . "¿Qué erades vos lo más sutil del mundo?: de Burguillos (Lope) y Quevedo". *Calíope* 8, 2 (2002): 25-50.
- , ed. *Lope de Vega. Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*, Salamanca: Almar, 2002.
- , ed. *Obras completas de Lope de Vega. Poesía IV: 'La Filomena'. 'La Circe'*. Vol. XXXIX. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2003.
- , ed. *Obras completas de Lope de Vega. Prosa III: Epistolario, I*. Vol. XXXV. Madrid: Fundación José de Castro, 2008.
- . "Leyendo a Quevedo Lope". *La Perinola* 14 (2010): 196-220.
- Case, Thomas E. *Las dedicatorias de partes XIII-XX de Lope de Vega*. Madrid: Castalia, 1975.
- Chevalier, Maxime. *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*. Barcelona: Crítica, 1992.
- Cossío, José María. *Fábulas mitológicas en España*. Madrid: Istmo, 1998.
- Guiñas Gómez, Macarena, ed. *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Madrid: Cátedra, 2008.
- Diego, Gerardo, ed. *Rimas de Lope de Vega*. Madrid: Taurus, 1963.
- Fasquel, Samuel. *Quevedo et la poétique du burlesque au XVII<sup>e</sup> siècle*. Madrid: Casa de Velázquez, 2011.
- García Aguilar, Ignacio. "Lope desaprueba la nueva poesía". *Anuario Lope de Vega* 15 (2009): 89-102.

- García Berrio, Antonio. “Estructura temática de la lírica religiosa de Lope de Vega: los sonetos de las Rimas Sacras”. *Hommage à Robert Jammes (anejos de Criticón)*. Vol. 2. Ed. Francis Cerdan Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1994. 435-47.
- García Reidy, Alejandro. *Las musas ramera. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2013.
- Gargano, Antonio. “‘Yo la lengua definiendo’: Lope y la ‘nueva poesía’”. *Anuario Lope de Vega* 14 (2008): 113-31.
- . “Tomé de Burguillos”. Un ‘discípulo inesperado’ de Quevedo. *La Perinola* 15 (2011): 131-55.
- González-Barrera, Julián. “De pelicanos, turcos y monjas: a vueltas con la polémica de las ‘Soledades’”. *Anuario Lope de Vega* 15 (2009): 121-33.
- . “El tordo, la abubilla y el ruiseñor: estampas de la guerra de la ‘Spongia’ en ‘La Filomena’ de Lope de Vega”. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 88, 2 (2012): 153-68.
- González Cañal, Rafael. “Lope, la corte y los ‘pájaros nuevos’”. *Anuario Lope de Vega* 8 (2002): 139-62.
- Micó, José María. “Épica y reescritura en Lope de Vega”. *Criticón* 74 (1998): 93-108.
- Molina Huete, Belén. *La trama del ramillete: construcción y sentido de las “Flores de poetas ilustres” de Pedro Espinosa*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2003.
- Morley, Griswold y Bruerton, Courtney. *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Madrid: Gredos, 1968.
- Novo Villaverde, Yolanda. *Las “Rimas sacras” de Lope de Vega: disposición y sentido*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1990.
- Núñez Rivera, Valentín. “El arpa de David, que no de Apolo vida y poesía en los ‘Salmos’ de Lope”. *Anuario Lope de Vega* 12 (2006): 159-78.
- Orozco Díaz, Emilio. *Lope y Góngora frente a frente*. Madrid: Gredos, 1973.
- Osuna Cabezas, María José. *Las Soledades Caminan Hacia la Corte: Primera Fase de la Polémica Gongorina*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2008.
- Quevedo, Francisco de. “Premáticas del desengaño contra los poetas güeros”. *Obras completas en prosa*. Vol. I. 1. Ed. Antonio Azaustre Galiana. Madrid: Castalia, 2003. 11-18.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. “Las ‘Rimas sacras’ y su trasfondo”. *Otro Lope no ha de haber*. Ed. María Grazia Profeti. Vol. 1. Firenze: Alinea, 2000. 51-84.
- . *El universo poético de Lope de Vega*. Madrid: Laberinto, 2003.
- . *Lope de Vega, genio y figura*, Granada: Universidad de Granada, 2008.
- , ed. *El “Arte nuevo de hacer comedias” en su contexto europeo: congreso internacional, Almagro, 28, 29 y 30 de enero de 2009*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2010.
- , ed. *El “Arte nuevo de hacer comedias” y la escena: XXXII Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, 7, 8 y 9 de julio de 2009*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2011.
- Pérez Lasheras, Antonio. *Más a lo moderno: (sátira, burla y poesía en la época de Góngora)*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1995.
- Pérez de Montalbán, Juan. “Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio”. *Fama póstuma*. Ed. Enrico Di Pastena. Pisa: ETS, 2001. 17-38
- Ponce Cárdenas, Jesús, ed. *Fábula de Polifemo y Galatea*. Madrid: Castalia, 2010.
- Rozas, José Manuel, y Cañas Murillo, Jesús, eds. *Lope de Vega. Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. Madrid: Castalia, 2005.
- Roses Lozano, Joaquín. *Una poética de la oscuridad: la recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*. Madrid: Tàmesis, 1994.
- Sánchez Jiménez, Antonio. “Composición de lugar en las ‘Rimas sacras’ (1614) de Lope de Vega: la influencia ignaciana”. *Anuario Lope de Vega*. 10, 2004: 115-30.
- . *Lope pintado por sí mismo: mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*. Woodbridge: Tamesis, 2006.
- , ed. *Lope de Vega ‘Rimas sacras’*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2006.
- . “Quevedo y Lope (poesía y teatro) en 1609: patriotismo y construcción nacional en la España defendida y la Jerusalén conquistada”. *La Perinola* 17 (2013): 27-56.
- Tobar Quintanar, María José. “Los poemas antigongorinos de Quevedo: defensa de Lope y ataque al estilo y *ad personam* de Góngora”. *Castilla. Estudios de literatura* 4 (2013): 177-203.

- Tubau, Xavier. "Temas e ideas de una obra perdida: la '*Spongia*' (1617) de Pedro de Torres Rámila". *Revista de filología española* 90, 2 (2010): 303-30.
- Vega Carpio, Lope de. '*La Filomena*' y '*La Circe*'. Ed. José Manuel Blecua. Barcelona: Planeta, 1969.
- . *Rimas humanas y otros versos*. Ed. Antonio Carreño. Barcelona: Crítica, 1998.
- . *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. Ed. José Manuel Rozas y Jesús Cañas Murillo. Madrid: Castalia, 2005.
- . *Epistolario. Obras completas de Lope de Vega. Prosa III*. Vol. XXXV. Ed. Antonio Carreño. Madrid: Fundación José de Castro, 2008.