La canción 162 en las *Rimas de Burquillos*, de Lope de Vega

Sus dos versiones y algunas dificultades de interpretación

Ignacio Arellano

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/1815>

DOI: 10.4000/bulletinhispanique.1815

ISSN: 1775-3821

Editor

Presses universitaires de Bordeaux

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 junio 2012

Paginación: 99-115

ISBN: 978-2-86781-812-7

ISSN: 0007-4640

Referencia electrónica

Ignacio Arellano, « La canción 162 en las *Rimas de Burquillos*, de Lope de Vega », *Bulletin hispanique* [En línea], 114-1 | 2012, Publicado el 01 junio 2015, consultado el 01 mayo 2019. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/1815> ; DOI : 10.4000/bulletinhispanique.1815

La canción 162 en las *Rimas de Burguillos*, de Lope de Vega. Sus dos versiones y algunas dificultades de interpretación

IGNACIO ARELLANO
GRISO. Universidad de Navarra

Les critiques et les éditeurs ont salué avec les Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos, le dernier livre de Lope de Vega, un exemple remarquable de la clarté poétique lopesque. Cependant, bien des poèmes de cette œuvre exigent une lecture conceptiste capable de rendre compte de l'ingénieuse difficulté qui sous-tend les textes. On en trouvera l'illustration dans le commentaire de la canción 162, «Murmuraban al poeta la parte donde amaba, por los versos que hacía».

Las Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos, último libro de Lope de Vega, han sido valoradas por críticos y editores como muestra representativa de la claridad poética lopiana. Sin embargo, numerosos poemas de esta obra exigen un tipo de lectura conceptista que sepa interpretar la ingeniosa dificultad que subyace en cada texto. Esta cuestión es ejemplificada a través del comentario de la canción 162, «Murmuraban al poeta la parte donde amaba, por los versos que hacía».

With Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos, Lope de Vega's last work, critics and publishers greeted a remarkable example of his poetical clarity. Nevertheless, many poems in this works demand a conceptual reading, able to give an account of the ingenious difficulty underlying the texts. An illustration will be found in the commentary of canción 162: Murmuraban al poeta la parte donde amaba, por los versos que hacía.

Mots-clés : Lope de Vega, conceptisme, annotation de textes.

Los estudios y ediciones más recientes que se ocupan de las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634), libro postrero de Lope, insisten en el tópico de la claridad de la poesía lopiana, aprecian los rasgos autobiográficos, regresan a la parodia petrarquista y a la burla anticulterana,

etc. El epígrafe que la última editora¹ dedica al «Sentido y forma» (pp. 27-31) de esta colección trata de la estructura de cancionero a Juana (que niega), menciona la parodia como clave del conjunto, y alude a la *Gatomaquia* como ejemplo de parodia épica, y a los poemas de corte religioso como otro componente que enriquece la compleja composición del libro. Pero en ningún momento se considera en esta aproximación al *sentido* y a la *forma* del *Burguillos* el mecanismo del ingenio conceptista, que a mi juicio es la verdadera clave del volumen. Esta marginación de las verdaderas dimensiones del *Burguillos* (al menos de una dimensión imprescindible) provoca a menudo errados juicios y lecturas poco ajustadas que afectan a muchos poemas², entre ellos a la canción 162. Cuiñas, por ejemplo, en el mismo apartado que acabo de citar, incluye un comentario de cierta extensión sobre esta pieza recordando que Lope había publicado en 1605 una primera versión en las *Flores de poetas ilustres* de Pedro de Espinosa, circunstancia que curiosamente olvida acto seguido para afirmar que la canción encaja perfectamente en la etapa *de senectute* (como si hubiera sido escrita originalmente en 1634): «en la vejez quiere cambiar este estilo y hacer olvidar, en cierta manera, sus arrebatos reñidos con su nueva imagen de poeta culto reposado y contenido» (p. 29). Semejante valoración pudiera aceptarse si realmente se produjera un cambio de estilo, cosa que debería resultar bastante clara mediante la comparación de ambas versiones.

Pero el hecho es que la proclamación de «quiero mudar de estilo» ya se lee en la primera versión de 1605: aunque Lope entonces tenía sus años (43) todavía faltaban 29 para la publicación del *Burguillos*, libro, este sí, que la crítica tiene por característico de la etapa de vejez.

La relación (falsa) establecida entre este poema y los supuestos deseos de Lope de presentarse como poeta culto y contenido en la senectud (cosa que casi todo el jocoso *Burguillos* niega, por otra parte)³ conduce a lecturas ‘ennobecedoras’, con ‘bellas escenas costumbristas’ y otras metamorfosis de fenómenos fisiológicos en flechas de Cupido⁴ que, como se verá, no están en la intención del poeta. Muy ingenua lectura hace Cuiñas cuando afirma que Lope ha reescrito la canción «depurándola de toda procacidad» (p. 29). Ciertamente, si se compara la versión del *Burguillos* con la de *Flores de poetas ilustres*, se

1. M. Cuiñas Gómez, introducción a *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Madrid, Cátedra, 2008. Manejo para mi comentario las ediciones de Antonio Carreño, Salamanca, Almar, 2002; Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas Murillo, Madrid, Castalia, 2005, y Macarena Cuiñas Gómez, Madrid, Cátedra, 2008. Carreño numera dos poemas preliminares, con lo cual esta canción es el poema 164. Para el texto de la canción establezco mi propia edición sobre la príncipe de 1634.

2. Ver mi libro, en prensa, *El ingenio de Lope de Vega. Escolios al Tomé de Burguillos*.

3. La mudanza de estilo hay que entenderla en el contexto del poema, no en el ‘contexto’ de la vida de Lope. Quiere mudar de estilo precisamente para que el vulgacho no presuma de entender las alusiones personales que cree ver siempre en sus versos (ver vv. 1-26), no para ofrecer un estilo ponderado y contenido; todo lo contrario: en la primera versión de 1605 califica a este nuevo estilo de «socarrón». Ver *Flores de poetas ilustres*, pp. 443-447, sin apenas notas de los editores. Cuiñas reproduce esa primera versión en las pp. 623-626 de su edición.

4. Ver más abajo comentario relativo al v. 240.

percibe algún refinamiento⁵, pero la verdad es que todo el conjunto obedece a la concepción de lo cómico propia del Siglo de Oro, es decir, la de la *turpitud* *et deformitas*, con explotación de las referencias escatológicas y de las imágenes grotescas.

No me voy a ocupar de toda la extensión del poema: aunque los diversos editores (Carreño, Rozas-Cañas, Cuiñas) discrepan a veces, sumando sus aparatos de notas se puede leer con cierta facilidad una parte de la composición, de manera que me centraré en algunos puntos que me parecen relevantes y que convendría anotar, a los que dedicaré las líneas siguientes. Para facilitar el seguimiento del comentario reproduzco el texto de la canción según la versión del *Burguillos*:

Murmuraban al poeta la parte donde amaba, por los versos que hacía. Canción

Ya pues que todo el mundo mis pasiones	alborotó sus límites postreros	
de mis versos presume,	la que tuvo a Jonás en los ijares,	30
culpa de mis hipérboles causada,	escureciendo su cristal corriente	
quiero mudar de estilo y de razones	la paja y vino del albarda y cueros	
y pues la misma pena me consume,	a fuerza de los fieros	5
tomar la lira menos bien templada.	dardos y chuzos de la gente armada	
¡Oh, vos, rubia manada,	que por la puente le estorbó la entrada—,	35
y todos los demás que, paso a paso,	un soto, lleno de verdura y caza,	
pacéis los alcaceres del Parnaso,	donde prueban los toros de la plaza,	
prestadme vuestra ayuda sobre prenda,	cubre la orilla amena	10
para que el vulgo bárbaro no entienda	de chopos, sauces, lirios y verbena.	
por mis necios efetos	En éste, un martes pardo, aciago y malo	40
el alma de mis versos y concetos!,	para casar doncellas,	
que si animando tan humilde estilo,	entre la grama y los menudos juncos	
segunda vez pretende	vi el sol, a cuya vista me regalo	15
comentar mis desdichas, desde agora,	y aquellos ojos como dos estrellas	
de los que habitan el egipcio Nilo	y es poco si dijera dos carbuncos.	45
o los que en Etiopia el sol enciende	No desde los aruncos	
y en los bordados rincones del aurora	a nuestros montañeses vieron dama	
que Febo infante dora,	tan bella los antojos de la fama.	20
aprenderé la lengua no entendida,	Al fin yo vi su rostro y su aguileña	
dejando oscura fama en larga vida.	nariz como remate de cermeña	50
Mas yo fío, Piérides, que en tanto	y aquella boca hermosa	
aflojaréis las cinchas a mi canto	que dejó de ser guinda por ser rosa.	
y que en este lenguaje	Mas si Cupido, entonces lisonjero,	25
el Lete me dará franco pasaje.	en vez de la sangrienta	
Riberas del estrecho Manzanares	ballesta de sangrar rocines y hacas,	55
—por donde antiguamente	tirome con la mano de un mortero	

5. Para las diferencias mayores entre ambas versiones ver el comentario de Rozas-Cañas en su edición, p. 338. Estos editores también insisten excesivamente en la finura irónica y ausencia de escatología del poema de 1634, que, como se verá, no es tan diferente en esto del de 1605.

que, durmiendo una noche en una venta, hurtó para tirar a las urracas; tal en indias hamacas suele desvanecerse, o en la nave, quien ni del mar ni del columpio sabe; quedando yo tan triste y descompuesto como después de las vendimias cesto, dando más estornudos que los tabacos dan por los embudos. No suele el sol más libre y licencioso entrar por un resquicio en un zaquizamí de teja vana que el rayo ilustre de su rostro hermoso, haciendo en mí piramidal solsticio ⁷⁰ con dulce fuerza de opresión tirana, entró por la ventana de aquestos ojos a mi helado pecho, suave ardor de mis sentidos hecho, aunque el fuego, que el humo interrumpía, ⁷⁵ en densa nube el aire convertía. Si alguno me miraba, del tufo de mi mal estornudaba. Rapaz Amor, ¿qué es esto? ¿Quién te ha dado fuerza tan poderosa ⁸⁰ desde la roja púrpura al plebeyo sayal que sigue el buey con el arado? ¿Qué Pangeo produce aquella rosa, Astolfo del sentido de Apuleyo? ¿Qué César, qué Pompeyo, ⁸⁵ qué pastor, qué rocín rucio o castaño, no hirió tu flecha ni rindió tu engaño? ¿Qué Adonis, qué Narciso o Filomena en flor o en pluma no lloró tu pena? Todos mueren de amores, ⁹⁰ César, rocín, pastor, aves y flores. Allí con los ardores del veneno, aunque dulce contrario, a la quietud del corazón rendido, quejeme al soto, al prado, al campo ameno, ⁹⁵ de aquel mortal arquero Sagitario, desnudo de temor, de error vestido. El río, condolido de lástima, corrió como solía y las aves con dulce melodía ¹⁰⁰ animaban los céfiros suaves, que también en las flores eran aves y patos y conejos escuchaban mis penas desde lejos. Álamo no quedó, no quedó fuente, ¹⁰⁵ pastor ni lavandera, novillo en soto ni borrico en prado, que no se condoliese tiernamente de ver en su ribera	llorar de amor un hombre licenciado, ¹¹⁰ tan docto y tan barbado, como si el alma fuese vieja o niña, barbada por los lados o lampiña; ni es centro el cuerpo del amor heroico, aunque no soy platónico ni estoico, ¹¹⁵ siguiendo en esta tema aquel aristotélico teorema. Dijo este tal autor, que en griego escribe, por no ser de la Mancha y ser la lengua en que nacido había, ¹²⁰ que Amor en conyugales lazos vive, y sin ellos también, que tanto ensancha de su jurisdicción la monarquía, que fue sentencia fría, aunque la diga el rey filosofante; ¹²⁵ no porque la condeno repugnante, pero siendo juez naturaleza, amable, por ser bien, es la belleza, y sin comunicarse pudiera de Aristóteles quejarse. ¹³⁰ Viéndome, en fin, que por las selvas solas sátiro parecía, amante sin dinero, pobre y roto, envidiaba las cándidas tortolas, aunque mayor envidia me afligía ¹³⁵ de los que merendaban en el soto. Mas cuando más remoto de todo bien sin esperanza estaba, vi que la bella Juana merendaba una empanada con Leonor, su tía, ¹⁴⁰ y aunque era el alba de quien sale el día, dejando Amor antojos, a la empanada me llevó los ojos. Si con hambre no hay Venus que aproveche, tanta descortesía ¹⁴⁵ disculpe, si de amor fuera culpada, en pan de azúcar un capón de leche; y aunque Juana tan linda parecía, de más sazón estaba la empanada, invención regalada ¹⁵⁰ y más que para oír tiples eunucos; si merendaran habas o almendrucos pudiérase quejar de mi deseo, pero entre cuantos platos dulces veo puede comer el Fúcar ¹⁵⁵ tiple de teta en círculos de azúcar. No de otra suerte gozque hambriento esgrime blanda flexible cola en torno de la mesa de su dueño y con lengua anhelante gruñe y gime, ¹⁶⁰ ya con ladrido y ya con cabriola, que yo con muda queja el alma enseño.
--	--

- Ella con el risueño
 semblante entonces me tiró tirana,
 aunque fue de marfil la cerbatana,
 del cadáver pretérito la Troya
 a manera de torno de tramoya.
 ¡Oh, terribles excesos,
 esperando pechugas hallar huesos!
 Diome en la nuez el golpe, que me hizo
 sacar toda la lengua
 como perro con hueso atravesado;
 mas el favor la pena satisfizo,
 que no es, amando, mengua
 salir favorecido y agraviado.
 Sentime consolado
 del golpe, que, en señal de mi vitoria,
 sonó como quien muerde zanañoria,
 más apacible que al villano oído
 el dulce son del rábano partido,
 y como hirió en lo hueco,
 opuesta resonó la ninfa Eco,
 mas habiéndole dicho mi accidente,
 se levantó furiosa,
 como suele perdiz que del sonante
 rocín del cazador la estampa siente
 formando aquella rueda sonora
 del vuelo fugitivo retumbante.
 El soto, que delante
 sintió sus caireladas zapatillas,
 tocaba sus azules campanillas
 y al pasar cada flor le daba un beso
 en fe de que era el pie cándido queso,
 aunque en tales rebatos
 no sé si eran coturnos o zapatos.
 No suele algún sardesco, de mañana,
 de su chozuela pobre
 salir brioso dando mil carreras,
 repicando a su son como campana
 los abollados cántaros de cobre
 entre las sonadoras aguaderas,
 ni fueron tan ligeras
 de Dafne las castizas cosetadas,
 como de mi enemiga las pisadas
 y aquel brioso zahareño brío
 que allá se lleva el pensamiento mío,
 dejando a mi deseo
 la pluma que dejó Progne a Tereo.
 Yo, despechado, por la selva fui me
 y hallé en la verde grama
 la hermosa Venus y el rapaz Cupido;
 ella le riñe y él solloza y gime
 y viendo que al Amor Amor desama,
- en la hierba senígena tendido,
 acomodé el oído,
 165 cual se suele poner tierno gazapo
 y vi que Venus, sacudiendo un trapo,
 limpiaba con sus manos delicadas
 de aquel rapaz las cartas atrasadas
 y triste en ser su madre
 220 maldecía el herrero de su padre.
 «No soy —decía el niño— sino engendro
 de Marte furibundo,
 de polvo y sangre y de sudor teñido;
 bien lo saben las ramas deste almendro
 225 y Júpiter y vos y todo el mundo,
 cuando mejor hubiera producido,
 de carmesí vestido
 vuestro rostro las rosas del Pangeo,
 si la vid y la risa juntas veo;
 230 y no es mucho que yo tenga por mayo
 para mayor salud algún desmayo,
 que la ninfa más linda y más mirlada
 suele estar amarilla y colorada».
 Reime entonces yo de un licenciado
 235 que en todo su juicio
 me dijo que su dama cristalina
 nunca tuvo tal género de enfado,
 sabiendo que el timón del edificio
 consiste en disparar la culebrina.
 240 Aunque Amor desatina,
 ¡oh, vasallos de Venus!, no os engañe
 ni el bien que os venga ni el rigor que os dañe,
 que amor es un compuesto de accidentes
 a quien los celos dan chazas corrientes
 245 y, fénix de sus brasas,
 purga desdenes con ciruelas pasas.
 Amor tuvo razón y yo lo fundo
 en que, por no ser tales,
 para pañales del señor Cupido
 250 se hicieron muchos versos en el mundo
 que, como de otros lienzos principales,
 los poetas tal vez los han rotpido
 y es cosa que ha venido
 a ser fragmento inútil a su dueño;
 255 cuando Venus al niño rinde al sueño,
 quitando el borrador, pone el traslado,
 aunque todo después queda borrado.
 ¡Dichoso aquel conceto
 que se pudo librar de tanto aprieto!
 260 Canción, si acaso vas a pasearte
 al Prado o a otra parte,
 pásate por en cas de un alojero
 y dile cómo muero.

El poema se organiza en varias secuencias:

- 1) Introducción, con invocación a las Musas (vv. 1-26)
- 2) Localización espacial: riberas del Manzanares, con referencia jocosa al cuentecillo de la ballena (vv. 26-39)
- 3) Episodio central: encuentro amoroso paródico con Juana, la merienda campestre, enfado y marcha de la lavandera (vv. 40-208)
- 4) Paseo despechado del poeta y encuentro con Venus y Cupido (vv. 209-260)
- 5) Envío o cierre (vv. 261-264)

En la primera secuencia el poeta proclama su intención de eludir a los lectores del vulgacho que murmuran de los amoríos del poeta que hallan en sus versos. Es conocida la presencia de elementos autobiográficos en los versos de Lope, pero en esta ocasión el locutor pretende esconder esos detalles escribiendo en un lenguaje inaccesible para el vulgo, objetivo que espera lograr con ayuda de las musas, o aprendiendo lenguas exóticas que pocos entiendan.

La invocación del v. 7 «¡Oh vos, rubia manada!», solo la comenta Cuiñas, quien la interpreta como una «sátira burlesca hacia otros poetas, probablemente los gongorinos, a quienes ridiculiza presentándolos como rebaño que pace en el monte Parnaso», pero se trata en realidad de alusión a las musas, que como buenas damas hermosas auriseculares serían rubias (ver el v. 23 «yo fío, Piérides...», que confirma mi interpretación). Todos los demás que pacen los alcaceres (cebada verde) del Parnaso (v. 9) a quienes pide ayuda sí serían otros poetas, pero no los gongorinos, sino los considerados dignos del Parnaso, aunque expresado todo en tono burlesco, identificando a esos poetas con un rebaño de ganados. A todos pide ayuda (tópico de la invocación a las musas), añadiendo la coletilla burlesca de pedirla «sobre prenda» (v. 10), es decir, dando garantía, como si fuera un trato comercial. En la versión de 1605 se aprovechaba la oportunidad para hacer un chiste escatológico: «vuestra ayuda o melecina», jugando dilógicamente con el sentido de ayuda “lavativa, enema”.

Si el vulgo pretende seguir murmurando sus desdichas amorosas, el poeta aprenderá la lengua no entendida que hablan los egipcios, o los etíopes (vv. 16-22).

A partir del v. 27 narra los sucesos que constituyen la trama central del poema, en ese lenguaje socarrón y burlesco que intenta ser difícil para el vulgo murmurador.

La secuencia segunda sitúa el escenario de la acción en las riberas del Manzanares, y alude a un cuentecillo bien conocido seguramente por los receptores del Siglo de Oro, desarrollado en los vv. 27 y ss. Convendrá añadir algunas observaciones, porque el texto produce alguna confusión en las notas que se le han dedicado.

Carreño explica:

La referencia a *Jonás en los ijares* la documenta el libro bíblico del mismo nombre. [...] Alude Lope al origen mítico del pueblo que habitaba las orillas

del río Manzanares («antiguamente») asociado con una ballena; de ahí que a los madrileños se les reconociera con el apodo de 'ballenatos'.

Rozas-Cañas citan una nota sucinta de Blecua: «Alusión a la conocida anécdota de la ballena y a llamarse ballenatos los madrileños».

Cuiñas Gómez, por su parte escribe:

Esta estancia se refiere a un suceso ocurrido en el Manzanares por el cual los habitantes de sus riberas fueron llamados ballenatos: asaetearon unos odres de vino tinto creyendo que era una ballena. De esta anécdota se hace eco Lope en *El galán escarmentado* [...] y *La noche de San Juan*, así como otros poetas de su tiempo...

Cuiñas remite a Fradejas⁶, quien aporta con mayor claridad los testimonios necesarios para comprender la burla de Burguillos, poco clara en las anotaciones de los sucesivos editores. Hay dos versiones de esta ballena: una según la cual los rústicos asaetea unos odres que iban por el río; otra en la que confunden una albarda con una ballena. El texto de Burguillos funde ambas (menciona la *paja* y el *vino* de la *albarda* y de los *cueros* respectivamente). En *El galán escarmentado* Lope se refiere a los cueros de vino:

—En efecto es fingimiento
lo del río y el jumento
con los dos cueros de vino.
—Que le trujo la creciente
entre el agua y el arena,
y llamándola ballena
salio a matarla la gente
es antigua tradición.

Pinheiro da Veiga en su *Fastiginia* recoge la versión de la albarda:

a las de Madrid [llaman] ballenatas porque cuando hablan de su Manzanares les levantan que llevando una albarda la crecida acudieron todas diciendo que traía un tiburón o ballena...

La descripción más amplia y elaborada del cuentecillo es la de Castillo Solórzano en *Jornadas alegres*, de la que saco algún extracto a través de Fradejas:

llegó, pues, la terrible ballena, cercada de espumas y ramas que a ella habían agregado las olas del furioso Mancia Henares; emparejó con el andamio y aquella villana cuadrilla prevenida *cum fustibus et armis*, descargó en ella su cólera, sin perdonarle ninguno su riguroso golpe de espada, chuzo, dardo o piedra [...] Finalmente, herido de todos, fue fuerza descubrir las entrañas por las roturas del pellejo...

6. J. Fradejas, *Geografía literaria de la provincia de Madrid*, Madrid, CSIC, 1992, pp. 72-78. Cuiñas solo apunta uno de los elementos del cuentecillo, el de los odres, ignorando el asunto de la albarda, que es el que explica la mención lopiana de la *paja* en el v. 32.

Habían matado el albardón de un asno.

En ese ámbito topa Burguillos con Juana, a cuyo retrato y efectos de su belleza en el amante licenciado dedica los vv. 43 y ss. Menudean las imágenes y agudezas cómicas. Creo que la mayoría se comprenden bien. Apuntaré solo algunos rasgos puntuales. El v. 55 metaforiza la flecha amorosa de Cupido en una ballesta de sangrar rocines y hacas, metáfora degradadora que sugiere la necedad y animalización de los enamorados, intensificada en los versos siguientes: en efecto, Cupido no ha herido a Burguillos con la flecha-ballesta sino con un majadero o mano de mortero, símbolo del necio⁷. La metáfora de la ballesta, dicho sea de paso, no remite (o no remite solo) al arco de Cupido (como asegura Cuiñas entendiéndolo cuasi sinónimo arco y ballesta), sino a la ballestilla «cierto instrumento de hierro a modo de ballesta pequeña de que suelen usar los albéitares para sangrar las bestias caballares, aunque ya más comúnmente usan de otro llamado fleme» (*Aut*). La vista de Juana produce en Burguillos desvanecimientos y estornudos, como si se hubiera columpiado en una hamaca o mareado en un barco, o como si hubiera tomado polvo de tabaco, que provocaba estornudos⁸. Los vv. 65-76 siguen describiendo el mecanismo amoroso en términos paródicos: según la teoría amorosa vigente, los «espíritus visivos» o pequeñas partículas emitidas por los ojos de la amada o el amante, penetran por los del otro enamorado causando el efecto de la pasión. El amor entraba por la vista según un tópico que no hace falta documentar. Por las ventanas de los ojos de Burguillos entra el rayo solar del resplandeciente rostro de Juana y enciende en su pecho un incendio amoroso (vv. 70-74) que en este caso burlesco produce una humareda que hace estornudar a los circunstantes.

Hay ciertas dudas sobre la expresión «piramidal solsticio» (v. 70). Para Rozas-Cañas puede ser alusión a la pirámide óptica («Es una pirámide comprendida de los rayos ópticos principales, que tiene por base al objeto [Lope, en sí] y por cúspide al centro de cualquiera de los ojos [de Juana] [...] Lope estaría, bajo el sol de verano del rostro de ella, como el objeto en el aparato óptico»); para Cuiñas «por la forma del tejado, que puede ser metáfora del poeta, en el que entra el sol, que es la dama, y “solsticio” por la luz que irradia». La explicación de Rozas-Cañas me parece demasiado complicada y sin fundamento textual; la de Cuiñas ignora la distribución metafórica del pasaje, que consiste en una comparación que parodia a las épicas: igual que el sol entra por los resquicios de un tejado entra por los ojos de Burguillos la luz del rostro de Juana. El tejado no es metáfora del poeta. El texto dice que el rayo de Juana ‘hace en el poeta piramidal solsticio’, lo convierte en un solsticio piramidal. Solsticio porque es el momento de mayor dominio del sol (se supone que es solsticio veraniego, no

7. «Llamamos majadero al necio, por ser boto de ingenio, como lo es la mano del mortero, a que se hace la alusión» (Cov.).

8. No se puede descartar para estornudos un sentido escatológico ‘ventosidades’, bastante corriente en la lengua burlesca del Siglo de Oro. Comp.: «Dábale priesa el retorno / de la mal sorbida zupia; / las tripas tocan al arma, / el un ojo le estornuda» (F. de Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998, Romance dedicado al suceso ridículo del truco de dos medicinas, un afrodisíaco y una purga, núm. 283, vv. 133-136).

invernal) y piramidal por alusión a la forma de la llama, pues que lo convierte en una llama ardiente. *Piramidal* es epíteto tópico de la llama, baste comparar este texto de Quevedo⁹:

¿No ves, piramidal y sin sosiego
en esta vela arder inquieta llama,
y cuán pequeño soplo la derrama
en cadáver de luz, en humo ciego?

Aut. define la llama como «la parte más sutil del fuego, que se eleva y levanta a lo alto en figura piramidal».

Los vv. 83-84 ofrecen una oportunidad excelente para ejemplificar el tipo de lectura que no funciona en los poemas del *Burguillos*, —en general en la poesía conceptista del Siglo de Oro—, y a la vez evidenciar los requisitos necesarios para su comprensión. El pasaje en el que se insertan pondera la todopoderosa fuerza del amor, que domina «desde la roja púrpura al plebeyo / sayal», enajenando a pastores y emperadores, a las aves y a los brutos, a Césares y Pompeyos, Adonis y Narcisos, y a todo el mundo. En cierto momento de estas ponderaciones del poder de Amor y sus efectos, el locutor enamorado, se pregunta:

¿qué Pangeo produce aquella rosa,
Astolfo del sentido de Apuleyo?

Las notas de los editores tratan independientemente los motivos sin llegar a plantearse cuál es la relación que los une y cuál es el sentido global de los dos versos que comento.

En la edición de Carreño:

Pangeo violó involuntariamente a su propia hija, por lo que se suicida atravesándose con su propia espada en el monte que lleva su nombre.

Astolfo: héroe de la literatura caballeresca francesa y prototipo en la literatura épica italiana del personaje cómico y ocurrente; así por ejemplo en el *Morgante* de Pulci. Se establece una analogía entre este héroe y el Lucio del *Asno de oro* de Apuleyo, convertido en jumento, aunque dejaría de serlo si comiera determinadas flores.

En la de Rozas-Cañas:

Lucio Apuleyo de Madaura escribió *El asno de oro*, novela en la que el protagonista, Lucio, es convertido en burro y solo puede recuperar su forma humana cuando al final un sacerdote de la diosa Isis le da a comer una corona de rosas. El Pangeo es un monte de Macedonia cuya denominación tiene un origen mítico, pues se cuenta que un héroe tracio llamado Pangeo, hijo de Critobule y Ares, se dio muerte en él —por lo que en recuerdo le prestó su

9. F. de Quevedo, *Poesía original*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981, núm. 345. vv. 1-4.

nombre— cuando descubrió que sin saberlo había violado a su propia hija. Como explica Blecua «Astolfo es un viejo héroe de la literatura caballeresca francesa, que pasa a los poemas italianos del tipo del Orlando, como personaje cómico y simpático, y vencedor a ratos sin saberlo, como le ocurre en el *Morgante* de Pulci».

Y en la última de Cuiñas:

Pangeo: héroe tracio, hijo de Ares y de Critobule. Habiendo violado, sin querer, a su propia hija, se traspasó con su espada en el monte que en recuerdo suyo tomó el nombre de Pangeo. En este verso se pregunta por qué el monte, Pangeo, ha producido esta rosa, la dama, el amor. Estas rosas también están citadas en el verso 229.

Astolfo: personaje de la literatura caballeresca francesa e italiana en las que aparece como valiente caballero contemporáneo de Roldán. Personaje cómico y simpático. Aparece ya en Boyardo y de este Astolfo deriva el de Ariosto (*Orlando furioso*).

La referencia en estos versos a Apuleyo, escritor clásico, es a la rosa, puesto que Lucio, héroe del *Asno de oro*, transformado en este animal, debía comer rosas para recuperar su forma humana [...] En cierta forma este verso identifica al héroe Astolfo con Lucio.

Ninguna de las informaciones que aportan las notas sirve para entender el texto de Lope. La historia del personaje Pangeo no ilumina al poema de Burguillos, porque no procede en el contexto. Que Astolfo fuera simpático o no, es igualmente irrelevante.

En la explicación de Cuiñas se afirma que el monte Pangeo produce «la dama, el amor», como si rosa fuera metáfora para la dama o para el amor (¿para la dama o para el amor?, porque son dos cosas distintas), y se identifica Astolfo con Lucio. Si «tradujéramos» esa identificación aplicándola a los versos de la canción lopiana quedaría que la «dama» era por tanto «Lucio del sentido de Apuleyo», expresión ininteligible.

Antes de intentar una interpretación debe analizarse la estructura aguda de los versos: el poeta establece una relación de Pangeo con la rosa, y por tanto habrá que explicarla, sin desviar la atención hacia la historia trágica en sí misma del personaje. Establece también una relación de Astolfo con la rosa (el v. 84 es yuxtaposición metáforica al v. 83: la rosa se identifica con Astolfo); y otra relación de Astolfo con el «sentido de Apuleyo», por lo que habrá que descubrir por qué causa se menciona a Astolfo en este contexto en el que la comicidad o simpatía del personaje no hace al caso.

La primera correspondencia de Pangeo con la rosa es la más sencilla: en el monte Pangeo se colocaban los legendarios jardines de rosas del rey Midas, y las rosas del Pangeo se mencionan constantemente en la literatura aurisecular (v. 299 «las rosas del Pangeo» en este poema que anoto ahora). Lope en *El laurel de Apolo*¹⁰:

10. L. de Vega, *Laurel de Apolo*, ed. A. Carreño, Madrid, Cátedra, 2007, p. 150. Carreño, que apunta otros útiles lugares de Lope con esta mención, identifica el trofeo que produce el Pangeo

más laureles se finge y más trofeo
que produce Pangeo,
mejillas del Aurora
si así llama las rosas que colora (I, vv. 243-246).

¡Oh dulces hipocrénides hermosas,
los espinos pangeos
aprisa desnudad y de las rosas
tejed ricas guirnaldas y trofeos
a la inmortal doña María de Zayas!
(VIII, vv. 579-583)

Dice de la rosa en el poema «La rosa blanca»:

Nació encarnada del rubí sangriento
que de Venus vertió la planta herida;
no fue primero blanca, y del violento
golpe en las zarzas con el pie teñida
ofrece la verdad el argumento
que hoy se consagra a tu beldad florida
en cuya mano cándida la veo
más bella que en las cumbres del Pangeo¹¹.

Y en la misma Dorotea:

Mejor durmiera yo en esta que en los jardines de Chipre o entre las
rosas del monte Pangeo, hibleas o elisias flores¹².

Etc. Es decir, que lo que importa en el texto de Burguillos es la relación del Pangeo con las rosas. Para defenderse del amor hace falta una rosa especial: ¿qué Pangeo –lugar de abundantes rosas– especial producirá esa rosa especial? es lo que se pregunta el v. 83.

Esa condición de antídoto contra la fuerza poderosa del amor permite ahora llamar a esa hipotética rosa «Astolfo»: el nombre del personaje caballeresco es una metáfora cuyo referente es «rosa». Podríamos llamar «Astolfo» a esa rosa pangea. Ponderación misteriosa –diría Gracián–, hay en esa semejanza propuesta. ¿Por qué motivo se puede aplicar a la rosa ‘antídoto amoroso’ el nombre de Astolfo? Porque Astolfo, según cuenta Ariosto en su *Orlando furioso* (ver cantos 34 y 39) viaja a la luna, donde encuentra el seso que Orlando ha perdido por amor de Angélica; recuperada la ampolla donde se guarda la razón del paladín, Astolfo regresa y hace que Orlando aspire su razón perdida, recuperando así su capacidad racional¹³:

con sus minas de oro, pero Lope se refiere a las rosas.

11. L. de Vega, *La Circe* en *Obras poéticas*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1983, p. 1061.

12. L. de Vega, *La Dorotea*, ed. E. Morby, Madrid, Castalia, 1980, p. 284. Anota Morby: «Son proverbiales las rosas del monte siciliano Hiblea y del tracio Pangeo».

13. Nada importa su simpatía o comicidad, ni ninguna otra noticia sobre el personaje, salvo

En la mayor redoma fue notando
 que el del señor de Anglante era guardado
 porque en ella este escrito puesto estaba:
 «Seso de don Roldán, señor de Brava»
 (canto 34, estrofa 83)
 [...]
 Tenía Astolfo aparejado el vaso
 do el seso de Roldán traía cerrado.
 A la nariz lo acerca paso a paso;
 retrayendo el aliento a sí ha llevado
 el buen licor (¡oh extraño y alto caso!)
 y en su gentil discurso el inteletto
 tornó claro, lucido y muy discreto.
 (canto 39, est. 57)

Si en el *Asno de oro* de Apuleyo, Lucio recupera su ser racional al comer las rosas, dejando la forma de asno, a Orlando le pasa lo mismo cuando se cura de su demencia amorosa al insuflarle Astolfo el seso que había perdido. La rosa de Lucio podría también llamarse «Astolfo», en cuantos ambos restauran la razón, pero en ese caso sería «Astolfo del sentido de Apuleyo», donde «Apuleyo» funciona como metonimia alusiva a Lucio (el autor de la obra por el protagonista)¹⁴.

En resumidas cuentas, lo que el enamorado Burguillos necesitaría para precaverse de la locura amorosa es una rosa pangea que tuviera las propiedades de la rosa del *Asno de oro*, o lo que es lo mismo, que desempeñara la función de Astolfo.

Los vv. 92-136 desarrollan otro tópico, el de las quejas amorosas del amante, del cual se compadece la naturaleza. No hace falta señalar el tono jocoso: el río, condolido, «corrió como solía» (v. 99), etc. Integra una reflexión filosófica sobre el amor, con alusión a doctrinas aristotélicas y platónicas. Defiende Burguillos la existencia del amor dentro y fuera del matrimonio, porque es natural que la belleza atraiga y si el bien y la belleza se identifican, la belleza ha de ser comunicable, según enseña Platón. Toda esta digresión, aplicada a la atracción que le provoca Juana es, no hay que decirlo, recurso paródico, que se refuerza con los motivos de la merienda: más aún que las penas amorosas le aflige el espectáculo de los que engullen en el soto, mientras él pasa hambre. Entre los que se gratifican con una succulenta merienda descubre a Juana. Ahora, más que la belleza de la amada, lo atrae la empanada que comen, argumentando que «con hambre no hay Venus que aproveche» (v. 144), alusión a la frase clásica procedente del *Eunuco* de Terencio «Sine Cerere et Libero friget Venus», 'Sin Ceres y Baco se enfría Venus', que se hizo proverbial para indicar que los placeres del amor suelen ir unidos a los de la mesa.

su misión de restituir a Orlando el seso perdido. Cito el texto del *Orlando* por la traducción de Jerónimo de Urrea (1549).

14. Pues en realidad la rosa sería 'Astolfo o agente restaurador del sentido de Lucio'.

Este verso introduce un pasaje humorístico en el que Burguillos –hambriento y pobre, como buen poeta– se disculpa por prestar más atención a los manjares que merienda Juanilla que a la propia amada. En su descripción de la comida se refiere a un capón de leche en pan de azúcar (vv. 144-156), pasaje bastante aclarado por el contexto, pero al que anota Cuiñas «tiple de teta en círculos de azúcar. Quizá sea vino joven con azúcar. De este modo tendríamos una dilogía: el término “tiple” tiene dos significados diferentes en el verso 151 y en este 156. Aquí posee el que se le otorga en la germanía: “el vino”». Rozas-Cañas tampoco aciertan al proponer para «teta. Puede aludir a un dulce llamado teta de vaca». Carreño no se ocupa directamente de este pasaje, quizá por considerarlo claro.

Lo que dice Burguillos es que el capón de leche en azúcar es manjar digno de los potentados banqueros de la familia de los Fúcar¹⁵. Le llama tiple al capón (no al vino, ni joven ni añejo) porque los castrados tienen voz aguda; le llama *de teta* porque es un capón *de leche* (alimentado con harina amasada con leche; era manjar exquisito); está en círculos de azúcar porque se sirve en un pilón de azúcar o pan de azúcar. Este tiple es más que para oír; es para comérselo, y siendo digno de los Fúcares, disculpará Juana que se olvide un poco de ella, lo que sería imperdonable si la olvidara por comer habas o almendrucos, pero razonable ante semejante capón de leche.

Cuando espera Burguillos comer algo de ese capón, Juana se burla de él y le tira solo los huesos:

Ella con el risueño
semblante entonces, me tiró tirana,
aunque fue de marfil la cerbatana,
del cadáver pretérito la Troya... (vv. 163-166)

Carreño anota el significado literal de cerbatana («tubo alargado a modo de cañón...», etc.); nota correcta, pero incompleta, porque se trata de una metáfora, y no hay ninguna cerbatana de marfil en ese verso. Carreño seguramente considera innecesario explicar la metáfora, pero las notas de otros editores revelan que no es tan fácil de comprender. Rozas-Cañas, por ejemplo, entienden bien la metáfora de la cerbatana, pero no lo que sucede en el poema: «Ella le tiró con la cerbatana de marfil, con su blanca mano, el pretérito cadáver (el hueso del que fue animal) con lo que ahí fue Troya, con lo que se armó la guerra, con lo que se inició un “acontecimiento desgraciado o ruidoso” sin pensar en las consecuencias». Y Cuiñas no entiende la metáfora: «Troya: esta ciudad está citada en esta ocasión como lugar devastado, como los huesos (marfil) que tira Juana al poeta, restos de la “grandeza” pasada, la comida».

Lo que dice el texto es que Juana, con su mano, blanca como el marfil (vista en metáfora de cerbatana porque con ella arroja un proyectil), tira los huesos del capón a Burguillos. El marfil no es metáfora de los huesos, sino de la mano

15. Estos banqueros, y otros significados literales del capón de leche, del pan de azúcar, etc. los aclaran bien los anotadores. Solo falta, otra vez, saltar de las notas literales a la explicación contextual de las correspondencias ingeniosas.

de Juana. No se arma ninguna batalla troyana: Troya (ahí acierta Cuiñas) es imagen de la devastación: la Troya del cadáver pretérito son los restos o ruinas del capón, comido por Juana, que solo ha dejado los huesos. Nótese que «del cadáver pretérito la Troya» es objeto directo de «me tiró», y lo que le tira son los huesos del capón, lo que niega la interpretación de Rozas-Cañas, que no tienen en cuenta la sintaxis para su lectura, arrastrada seguramente por el recuerdo de la frase hecha «Aquí fue Troya. Dícese cuando hay escarapela, o en lugar donde la hubo»¹⁶, que sin embargo no es pertinente en el contexto.

El esqueleto del capón le golpea en la garganta a Burguillos (en la nuez) «y como hirió en lo hueco / opuesta resonó la ninfa Eco» (vv. 181-182), versos que al parecer no han entendido los anotadores. Carreño cita el pasaje paralelo del poema de 1605, pero sin mencionar precisamente los versos que citan a Eco (que apoyan la interpretación que daré acto seguido), y anota la historia de Eco y Narciso, considerando a la ninfa «un bello símbolo de la enamorada no correspondida». Rozas-Cañas y Cuiñas también se limitan a explicar quién era la ninfa Eco. Pero en el texto del Burguillos constituye una alusión que habrá que explicar. En efecto, designa metonímicamente un ruido que ‘hace eco’ en la parte opuesta a la garganta, y que es producto del sobresalto que el golpe en la nuez causa a Burguillos. En la versión de 1605 el sentido de este sonido queda más claro: «y como dio en lo hueco / abajo respondió la ninfa Eco». En resumen, suelta una ventosidad. La extrema depuración del poema es menos refinada de lo que algún editor sostenía. No es extraño que Juana se vaya furiosa, caminando con energía que permite compararla con el burro del aguador que sale brioso por las mañanas, entre otras comparaciones paródicas de la técnica de la epopeya.

A continuación el amante, despechado, se va por la selva y encuentra a Venus y Cupido en una escena grotesca y doméstica: Venus está limpiando el trasero a Cupido y le riñe por haberse ensuciado.

A juzgar por la situación cómica escatológica, la hierba *senígena* del prado (v. 214) no parece ser la hierba vieja propia de barbechos y campos sin labrar (Blecua, Carreño, Rozas-Cañas, Cuiñas) sino alusión más precisa al sen o sena «hierba medicinal purgativa» (Cov.), cuyas propiedades las trata Dioscórides-Laguna, III, cap. 79:

la sena contiene dentro de sus hollejos cierta simiente menuda [...] sácase la virtud de la sena por vía de infusión [...] se suele añadir otras cosas [...] purga la sena con grandísima facilidad la melancolía y la cólera adusta [...] extirpa la lepra y la sarna...

Quevedo, en contextos igualmente escatológicos, censura a un médico que a fuerza de purgas mata a sus pacientes «a puro sen y pugín»; o se burla del novio que se equivoca de medicina y toma un purgante en vez de un afrodisíaco, de modo que la novia ha de huir «del sen que al novio embadurna» (*Poesía original*, núms. 749, v. 48; 759, v. 172).

16. Ver G. Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital R. Zafra, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Edition Reichenberger, 2000, refrán 2853.

El v. 224 que Cupido aplica a su supuesto padre Marte «de polvo y sangre y de sudor teñido», aunque no lo apuntan los editores, es cita de Garcilaso, «Oda a la flor de Gnido» (v. 15).

Cupido se disculpa por su «accidente» y Burguillos, al oírlo, se ríe de un licenciado que ponderaba la extraordinaria condición de su dama; dice el dios del amor:

no es mucho que yo tenga por mayo
para mayor salud algún desmayo,
que la ninfa más linda y más mirlada
suele estar amarilla y colorada.

Y comenta el locutor, que escucha las palabras de Cupido:

Reime entonces yo de un licenciado
que en todo su juicio
me dijo que su dama cristalina
nunca tuvo tal género de enfado,
sabiendo que el timón del edificio
consiste en disparar la culebrina... (vv. 231-240).

Ningún editor se ocupa del pasaje, que sin duda es alusión grotesca a los excrementos y menstruación: la ninfa más hermosa, asegura Cupido, padece estas servidumbres; él también está sujeto a estos percances defecatorios. Para el significado de amarillo en estos conceptos ver un soneto de Quevedo¹⁷ en el que el ojo del culo «guiñará, con lo amarillo y flojo / todas las veces que a pujar se siente» o el núm. 59 del *Burguillos*, en el que por efectos del miedo que les causa un toro las calzas de la guarda tudesca que eran amarillas por fuera se ponen también amarillas por dentro. Como se puede percibir, Lope no ha eliminado en absoluto los rasgos escatológicos del poema original.

La explicación literal de *culebrina* (v. 240; Rozas-Cañas «La pieza de artillería del primer género...», etc.) es insuficiente, y considerar esta culebrina «metáfora de las flechas de Cupido» (Cuiñas) evidencia que esta última editora no comprende el texto malicioso. Tampoco lo han comprendido Rozas-Cañas, quienes aseguran que en esta estrofa «Desaparece lo escatológico».

En sustancia viene a decir: «Al ver a Cupido sucio de excrementos, y oír su argumentación de que cualquier dama por hermosa que sea defeca y menstrua, me refú de un licenciado que aseguraba que su dama cristalina (limpia, pura como el cristal) nunca padeció tal cosa, sabiendo que el edificio corporal se gobierna disparando la culebrina (evocación fónica de “culo”: es decir, la salud se gobierna defecando lo necesario)». Es la única explicación que cumple con todas las coherencias exigibles a la lectura.

Es tópica la relación de la salud con la buena evacuación: «Cagar bien y mear claro, cagajón para el cirujano» (Correas, refrán 4324); «Comer bien, y cagar fuerte, y no haber miedo a la muerte» (Correas, refrán 4979)...

17. F. de Quevedo, *Poesía original*, núm. 608, vv. 7-8.

La versión publicada en las *Flores de poetas* es más clara y sirve de ayuda para comprender la del *Burguillos*:

Reime entonces yo de un boticario
 que en todo su juicio
 decía que su dama no hacía
 lo que a nuestra pasión es ordinario,
 y bastome a creerlo aquel indicio¹⁸
 viendo que el mismo Amor lo padecía.
 ¡Ay loca fantasía
 de enamorados pechos! No os engañe
 el bien que os venga ni el dolor que os dañe
 que Amor es un cagón lleno de antojos...

Los versos finales constituyen una burla literaria de los malos poetas, cuyos versos (a menudo plagiados y copiados de «otros lienzos principales») solo sirven para menesteres higiénicos. Cuando Cupido se duerme Venus le quita el pañal sucio (borrador) y pone uno limpio (traslado) que después se ensucia de nuevo («todo después queda borrado»), expresado ingeniosamente con una breve alegoría en términos de documentos copiados (borradores, traslados...).

El envío cierra paródicamente la canción, al dirigir el poema a la tienda de un vendedor de aloja, refresco típico y de gran importancia en la vida cotidiana del Siglo de Oro.

El tono de la canción, por tanto, es plenamente burlesco, y solo la comprensión de los juegos y alusiones desarrollados en el nivel conceptista e ingenioso de la composición permite captar sus verdaderas dimensiones, más allá de la apariencia que se ofrece a la lectura superficial de los motivos más o menos petrarquistas. La depuración que se advierte respecto de la versión inicial no opera sobre el refinamiento temático, sino sobre la elaboración ingeniosa. Si la versión del *Burguillos* parece más 'limpia' es fundamentalmente porque se encubre con la dificultad ingeniosa la abundancia de referencias escatológicas y burlescas. Pero desde luego no han desaparecido; solo se han hecho más recónditas para provocar la participación del lector cuyo ingenio sea capaz de responder al del socarrón licenciado Tomé de Burguillos.

18. Entiéndase «bastome a creer que sí hacía lo que es ordinario a nuestra pasión (sí defecaba) viendo que el mismo dios Amor estaba sujeto a tal servidumbre».

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano I., *El ingenio de Lope de Vega. Escolios a las Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. En prensa.
- Aut., *Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, ed. facsímil. Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
- Correas G., *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital R. Zafra, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 2000.
- Cov., Covarrubias, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. integral e ilustrada de I. Arellano y R. Zafra, Madrid, Iberoamericana, 2006.
- Espinosa P., *Flores de poetas ilustres*, ed. I. Pepe Sarno y J. M. Reyes Cano, Madrid, Cátedra, 2006.
- Fradejas J., *Geografía literaria de la provincia de Madrid*, Madrid, CSIC, 1992 (edición corregida y aumentada).
- Quevedo F. de, *Poesía original*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- *Un Heráclito cristiano. Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.
- Vega Lope de, *La Dorotea*, ed. E. Morby, Madrid, Castalia, 1980.
- *Laurel de Apolo*, ed. A. Carreño, Madrid, Cátedra, 2007.
- *Obras poéticas*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1983.
- *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. M. Cuiñas Gómez, Madrid, Cátedra, 2008.
- *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. A. Carreño, Salamanca, Almar, 2002.
- *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. J. M. Rozas y J. Cañas Murillo, Madrid, Castalia, 2005.
- *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Madrid, Imprenta del Reino, 1634.