

ANUARIO

LOPE

DE

VEGA

PARA EL TEXTO

DE LAS *RIMAS DE TOMÉ DE BURGUILLOS* DE LOPE.
PROBLEMAS TEXTUALES Y PROPUESTAS DE ENMIENDA

IGNACIO ARELLANO

20  10

PARA EL TEXTO
DE LAS *RIMAS DE TOMÉ DE BURGUILLOS* DE LOPE.
PROBLEMAS TEXTUALES Y PROPUESTAS DE ENMIENDA

IGNACIO ARELLANO
GRISO (Universidad de Navarra)

Aunque las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* se suelen considerar por muchos estudiosos como ejemplo de la poesía sencilla cultivada por Lope frente a la oscuridad culterana, la verdad es que pocas obras de la literatura española encierran tantas dificultades de comprensión, tantos juegos de ingenio y tantos guiños al lector "malicioso".¹ A las muchas dificultades que los poemas de Burguillos presentan al lector por la cualidad propia de la estética conceptista se añaden las provocadas por erratas y malas lecturas en la edición príncipe de 1634 (Madrid, Imprenta del Reino, a costa de Alonso Pérez). Algunas de esas erratas me parecen de importancia, y no aparecen en la fe de erratas de los preliminares, ni han sido corregidas por los editores modernos.²

Propongo en este trabajo algunas enmiendas, necesariamente *ope ingenii*, que pretendo justificar con los pertinentes comentarios filológicos. La mala impresión de los textos hace imposible su recto entendimiento; una razonable propuesta de interpretación permite cerrar el círculo ecdótico-hermenéutico con ciertas garantías —espero— de fiabilidad.

Uno de los pasajes que considero deturpados se localiza en el primer verso del soneto 33, a la prematura muerte del marqués del Valle. El joven marqués, según noticias de León Pinelo (recogidas por RC en su anotación), fue asesinado por unos mozos con los que tuvo una pendencia el 25 de julio de 1631, cuando tenía 26 años de edad. El soneto consta en la edición de 1634 y en todas las demás:

1. Ver Arellano, *El ingenio de Lope. Escolios a las «Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos»*, en prensa, donde me ocupo con más extensión de los problemas de interpretación de este corpus lopiano. Estas propuestas de enmienda son complementarias del libro citado.

2. Manejo las ediciones de Antonio Carreño, Almar, Salamanca, 2002 (C); Juan Manuel Rozas y Cañas Murillo, Castalia, Madrid, 2005 (RC), y Macarena Cuiñas Gómez, Cátedra, Madrid, 2008 (CG).

A la primera luz que al viento mueve
 trágico ruiseñor en la ribera,
 joven almendro erró la primavera
 y anticipado a florecer se atreve,
 pero trocando en átomos de nieve
 el blando soplo al céfiro, la fiera
 mano del austro en turbulenta esfera
 las flores desmayó, fímera breve.
 Así mozo infeliz, cuando le advierte
 el valle, el prado en flor anticipada,
 desmaya ramas y pimpollos vierte,
 siendo de aquella fábrica dorada
 tan breve el fin que aun ignoró la muerte
 si fue con la desdicha o con la espada.

Los cuartetos proponen el ejemplo del almendro que se adelanta a florecer, antes de que la primavera esté lo suficientemente avanzada, de manera que el viento lo despoja de sus flores e impide que fructifique. Los tercetos aplican el ejemplo al caso del joven marqués, muerto en plena juventud.

En la versión usualmente aceptada del soneto se menciona «la primera luz» que al viento mueve el ruiseñor de la ribera (trágico porque provoca la muerte de las flores). Esta «luz» primera o temprana, movida al viento por el ruiseñor, es la que incita al almendro a florecer, con las consecuencias señaladas.

No veo la relación de la luz, el viento, y el ruiseñor, ni veo sentido a la mención de la luz en ese contexto. Creo que el cajista, poco atento, interpretó el arranque del soneto como “poética” alusión al amanecer (de ahí que compusiera en el texto «la primera luz» en vez de lo que creo correcto, «primera voz»), pero mejor me parece interpretar ‘la primera voz que el ruiseñor mueve o lanza al viento: los trinos del ruiseñor que se apresura demasiado hacen creer al almendro que ya es primavera y florece temerariamente para ser deshojado por el viento fiero’. Pues, en efecto, lo que el ruiseñor puede mover no es la luz, sino la voz.

El sintagma «mover la voz» o semejantes es casi una lexicalización: baste recordar el famoso verso de Garcilaso «mas con la lengua muerta y fría en la boca / pienso mover la voz a ti debida», o Juan Rufo «Mueva mi voz sus acentos».³

Es tópica la imagen del pájaro que entrega sus trinos o quejas al viento (mueve su voz al viento, no su luz). Por ejemplo Miguel Dicastillo en su *Aula de Dios*: «Aquí las querellosas filomenas / dan al aire sus penas»; Bernardo de Balbuena, *Grandeza mejicana*: «el ruiseñor en un copado ali-

3. Garcilaso, égloga III, vv. 11-12; Rufo, «Romance de los comendadores», *Seiscientas apotegmas*, p. 245.

so / el aire deja en suavidad bañado»;⁴ Lope de Vega en *El caballero de Olmedo*, vv. 1768-1771: «estando al aire trinando / de la pequeña garganta / con naturales pasajes / las quejas enamoradas».

Por lo demás la «primera luz» no podría ser sino referencia al amanecer, y habría que tener en cuenta que al inicio de la primavera el ruiseñor canta sólo de noche (más avanzada la estación también canta de día), por lo cual sería extraño que cantara por la mañana, moviendo la «primera luz». En la literatura es un pájaro de canto nocturno,⁵ que es raro que se desperece al alba, como supone CG (vv. 1-2: «Se refiere al alba en la que un ruiseñor se despereza»).

Debería leerse, en conclusión,

A la primera voz que al viento mueve
trágico ruiseñor en la ribera...

En la serie de elogios a predicadores (suficientemente identificados por los editores) del soneto 38, por el contrario, hay una lectura que algún editor interpreta como errata, pero que considero buena. Se cita en el v. 7 a «Hortensio Fénix». Cuiñas González enmienda en su edición e imprime «Hortensio Félix» («considero errata por Félix y por lo tanto corrijo»), mientras que los otros editores modernos no reparan en el pasaje. Cuiñas se apoya en que el nombre del famoso predicador era Hortensio Félix Paravicino, pero creo que hay un juego paronomástico para elogiar a Paravicino, «fénix» de la oratoria sagrada. La imagen del ave fénix para expresar lo extraordinario, único, admirable, etc. era tópica, y nada más fácil en este caso que jugar con la paronomasia. Salas Barbadillo en *La estafeta del dios Momo*, carta 53, elogia a Paravicino como «Fénix de la cultura y de la erudición»; Quevedo

4. Citados por García Valdés, «Y el ruiseñor cantaba: un motivo lírico tradicional en las dos orillas», en *Relaciones literarias entre España y América en los siglos XVI y XVII*, ed. Y. Campbell, Universidad Autónoma, Ciudad Juárez, 1992, pp. 195, 201.

5. Por eso se llama en inglés *nightingale*. Covarrubias dice que canta en la alborada para explicar su nombre latino de *lusciniá*, pero en poesía suele ser siempre nocturno. Algunos ejemplos al azar, de miles posibles: toda la noche canta el ruiseñor en el soneto 311 de Petrarca «Quel rosigniul che sì soave piagne»; en el 10, «Gloria Columna i cui s'appoggia», otro ruiseñor canta la noche entera: «rosigniul che dolcemente all'ombra / tutte le notti si lamenta e piagne», pasaje que Boscán recuerda en su *Historia de Hero y Leandro*: «Cual suele el ruiseñor entre las sombras»; Julieta, para retener a Romeo, le asegura que el canto que oyen no es el de la alondra matutina, sino el del nocturno ruiseñor, pasaje que evocará siglos después Cernuda en su poema dedicado a Mozart: «nocturno ruiseñor o alondra mañanera», a menos que recuerde a Rubén Darío: «Yo soy aquel que ayer no más decía / el verso azul y la canción profana, / en cuya noche un ruiseñor había / que era alondra de luz por la mañana»; Borges se pregunta en qué noche ha oído la voz cargada de mitologías del ruiseñor («¿En qué noche secreta de Inglaterra»).... Para la presencia del ruiseñor en Boscán, Garcilaso, Lope, Góngora, etc. y sus cantos nocturnos ver Lida, «El ruiseñor de las Geórgicas y su influencia en la lírica española de la Edad de Oro», en *La tradición clásica en España*, Ariel, Barcelona, 1975, pp. 100-117. C.C. García Valdés, «Y el ruiseñor cantaba», recoge otra bibliografía y textos sobre el ruiseñor para el lector interesado.

en el soneto funeral a Paravicino (*Poesía original*, n.º 261) vuelve a usar la imagen del fénix que se renueva en la pluma de Hortensio; y la imagen del fénix es tópica: a Lope se le aplicó por antonomasia. No hay motivo para suponer en este caso errata, ni conviene enmendar el texto.

No es posible asegurar cuál sería la enmienda adecuada para el título del soneto 63, que es sin duda incompleto por distracción del cajista, pero al menos es necesario percibirse de su deficiencia. Tal como aparece en la edición de 1634 y todas las demás, se lee: «Perdonaron a un regidor sentenciado a degollar y la guarda por las albricias empeñaba la mula».

Ese título no responde al desarrollo del soneto y ha inducido a error en algunos intérpretes al provocar una falsa identificación del regidor aludido con el dueño de la mula, que en realidad es un doctor, personaje distinto del regidor condenado. El texto del soneto es este:

Era la mula de un doctor hallada
 en un zaguán y, perdonando el credo
 su majestad al degollado en miedo,
 quedó por las albricias empeñada.
 Corrió el doctor con alma degollada
 y dijo al tasticot: «Soldados, quedo,
 que la crió un canónigo en Toledo
 a paja en flor y almíbar de cebada.
 Si mientras que yo curo se la llevan
 ¿qué delito a mi mula se acumula?
 Pero pues todos la sentencia aprueban,
 sea también para la mula nula,
 porque como otros la cuartada prueban
 probaré la mulada de mi mula».

Para comprender el poema basta darse cuenta, como he apuntado, de que el regidor condenado y perdonado es un personaje distinto del doctor dueño de la mula que los soldados de la guarda quieren empeñar para quedarse con el dinero. El título del poema podría haber sido más claro en esta forma: «Perdonaron a un regidor sentenciado a degollar y la guarda por las albricias empeñaba la mula de un doctor».

Por no distinguir estos dos personajes Cuiñas, última editora del *Burguillos*, se equivoca:

El poeta establece juegos burlescos con las acepciones del término degollar: en el título posee su significado más crudo, «cortar la garganta»; en el verso 3 «degollado en miedo» adquiere un significado metafórico, es el miedo el que ha hecho mella en él, y en el v. 5 «alma degollada» también asume una acepción metafórica pero ya ridícula, el regidor se siente desgarrado por el apresamiento de su mula; y también establece juegos de palabras fonéticos (aliteraciones) con el término mula, que resultan casi jocosos: «¿qué delito a mi mula se acumula?» (v. 10), «sea también para la mula nula» (v. 12), «probaré la mulada de mi mula» (v. 14). Como puede observarse el poeta construye su gradación desde la tragedia

al ridículo sobre los dos ejes de la historia ya expuestos en el título: «degollar» y «mula».

Joaquín de Entrambasaguas⁶ había comprendido bien que se trataba de dos personajes; un regidor y un médico (que en la versión de algún manuscrito —códice Daza— aparece como «doctor Salcedo»): «Del citado doctor Salcedo, por una parte, y del regidor sentenciado a muerte y perdonado, no he conseguido hallar la menor referencia».

Resulta bastante claro que un sentenciado a muerte no va en su propia mula al patíbulo, y la deja estabulada en un zaguán para recogerla una vez degollado. Además para cualquier lector del Siglo de Oro la mula y el médico son inseparables.⁷ El texto, a más abundancia, menciona claramente la mula de un doctor, no de un regidor. Lo que sucede es que los soldados de la guarda cogen la mula y la van a empeñar para celebrar el indulto del reo, sin preocuparse de quién es la mula, y el doctor protesta, lógicamente: ¿por qué va a pagar él las albricias por el perdón del regidor?

El doctor parece estar ahí para atender o dictaminar la muerte del regidor, o quizá esté curando a algún enfermo por las cercanías. El caso es que no le corresponde a él asumir las albricias ('regalos que se dan por una buena noticia'). Sin duda el cajista cortó la parte final del título, que podía haber aclarado mejor el sentido.

En el soneto 99, «A una dama que le preguntó qué tiempo corre», creo que otra errata de la príncipe ha pasado a todas las ediciones posteriores, y conviene subsanarla (propongo mi edición del texto enmendado):

El mismo tiempo corre que solía,
que nunca de correr se vio cansado;
deciros que es mejor el que ha pasado
demás de necedad, vejez sería;
o mayor o menor, hay noche y día,
sube o declina, Filis, todo estado;
dichoso el rico, el pobre desdichado,
con que sabéis cuál fue la estrella mía.

Hay pleitos, y de aquestos grandes sumas,
trampas, mohatras, hurtos, juegos, tretas,
flaquezas al quitar... naguas de espumas,
nuevas, mentiras, cartas, estafetas,

6. J. de Entrambasaguas, «Un códice de Lope de Vega autógrafo y desconocido», *Revista de literatura*, 38 (1970), pp. 48-49.

7. La mula es atributo inseparable del tipo, y obedece a la misma realidad de la época: «La mula en el zaguán, tumba enfrenada» (Quevedo, *Poesía original*, n.º 544, v. 5); y n.ºs 651, vv. 9-11: «Mediquillo se consiente / que al que enferma y va a curallo, / yendo en mula, va a caballo»; 735; 759, vv. 1-4; Góngora, ed. Millé, p. 312; Quevedo, *Sueños*, p. 312: «unos médicos a caballo en unas mulas, que con gualdrapas negras parecían tumbas con orejas».

lenguas, lisonjas, odios, varas, plumas,
y en cada calle cuatro mil poetas.

En el v. 3, que yo enmiendo «que es mejor», todas las ediciones traen «que es menor», pero decir que el tiempo pasado fue menor no tiene sentido y no sería ninguna «vejez»; la vejez⁸ y necedad sería repetir el tópico de que cualquier tiempo pasado fue mejor, dicho vulgar y archisabido. El resto del soneto demuestra que el tiempo actual es como el de siempre, que el pasado no fue mejor y que el mundo siempre es igual. Certifica la enmienda la calidad proverbial y tópica de la frase: «Todo tiempo pasado fue mejor» (Correas, refrán 22508); «Tiempo pasado siempre es membrado. Porque se tiene por mejor» (Correas, refrán 22237); «Cualquier tiempo pasado es mejorado. A común parecer, mas no lo fue» (Correas, refrán 5786).

El soneto 116 plantea unos cuantos problemas de puntuación y matices de sentido en los que no entraré, para ceñirme simplemente a proponer una pequeña enmienda, que tiene sin embargo trascendencia para la estructura del verso 5:

VENCÍÓ UNA DAMA CÓMICA A OTRA QUE PRESUMÍA HABERLA VENCIDO
DELANTE DE SUS MAJESTADES

A breve vida exhalación sujeta,
plaza de estrella presumió atrevida,
y volando en aplausos encendida,
risa del aire, feneció cometa.

Tú fénix, Leonarda, tú perfeta
luz de la acción y de los versos vida,
triunfaste ilustre al firmamento asida
que por estrella fija te respeta.

Vuelve después de tantas tempestades
sol del teatro, más hermoso en ellas:
desengaña las altas majestades
y sepan las que pisan y atropellas
lo que va de mentiras a verdades,
que hasta salir el sol fueron estrellas.

Enmiendo el v. 5, que en la príncipe es «Tú Fenix, tu Leonarda, tu perfeta», con tres «tu» que creo falsa interpretación del cajista como enumeración anafórica de tres miembros, cuando lo que hay es un vocativo que articula un verso bimembre (también podría puntuarse, con más comas: «Tú, fénix, Leonarda, tú, perfeta»). Todos los editores aceptan la lectura de la príncipe.

8. «Se toma también por el dicho u narración de cosa muy sabida y vulgar» (*Autoridades*). Esta vejez no es por tanto alusión, como creen RC, a las manías de los ancianos que Lope reconoce en él mismo, sino que es comentario metalingüístico relativo a una muletilla tópica.

Otro problema textual aparece en el poema 128 «Casose un galán con su dama y después andaba celoso», que utiliza a modo de ejemplo la conocida fábula de la gata convertida en mujer. La príncipe de 1634 lee en el v. 4 «décima de las nueve de la fama», que enmiendo en «décima de los nueve de la fama»; propongo el texto siguiente:

Puso tan grande amor (si amor se llama)
 un hombre, aunque no fue de los Catones,
 en una gata, en perseguir ratones
 décima de los nueve de la fama,
 que a Júpiter, teniéndola en la cama,
 porque fuese mujer dio tales dones
 que a fuerza de promesas y oblaçiones
 Júpiter la volvió de gata en dama.

Estando pues en el estrado un día
 pasó un ratón y apenas la vislumbre
 le dio en los ojos cuando fue su harpía.
 ¿De qué tienes, Ricardo, pesadumbre?
 Que Cloris ha de ser lo que solía
 porque es naturaleza la costumbre.

La lectura que trae la edición de 1634 del v. 4 la aceptan todos los editores, quienes identifican las nueve de la fama como las musas, pero el poema desarrolla el ejemplo de la gata convertida en mujer y esos versos se refieren a la gata, y no precisamente a su hermosura, sino a su habilidad cazadora: «en perseguir ratones / décima de [las/los] nueve de la fama».

Las musas no se caracterizan por esta labor; los nueve de la fama (famosos guerreros) en cambio serían una comparación mucho más ajustada: en cuanto a su habilidad en cazar a los ratones podría añadirse a los nueve de la fama, con los cuales se codea don Quijote (I, 5): «Yo sé quién soy —respondió don Quijote—; y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia, y aun todos los Nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron, se aventajarán las mías». Como se sabe estos famosos héroes eran tres paganos (Héctor, Alejandro, César), tres héroes del Antiguo Testamento (Josué, David, Judas Macabeo), y tres cristianos (Arturo, Carlomagno y Godofredo de Bullón). Considero que hay una errata y propongo enmendar «las nueve» por «los nueve», lo que requiere también algunas precisiones sobre la puntuación de las que me ocuparé enseguida. Ya he propuesto mi interpretación de los vv. 3 y 4. Carreño puntúa «en una gata, en perseguir ratones, / décima de las nueve de la fama»; Cuiñas Gómez: «en una gata en perseguir ratones, / décima de las nueve de la fama», con una coma impertinente al final del v. 3 y ninguna en el interior de ese verso. Rozas-Cañas puntúan mejor pero mantienen «las nueve de la fama» y la identificación con las musas de la gata debido a su hermosura, común a todos (C: «La referencia a la hermosura de la gata, la décima Musa por

quien pierde el seso el galán [un hombre: Ricardo], la asocia directamente con *La Gatomaquita...*; CG: «Las “nueve de la fama” eran las musas y el poeta califica a esta dama como la décima, por su belleza»;⁹ RC no señalan la base de la comparación de la gata con las musas y se limitan a señalar: «las nueve de la fama. Las nueve Musas».)

Las alusiones del 154 corresponden a ciertas anécdotas o doctrinas atribuidas a una serie de filósofos. El título en este caso responde perfectamente al tema «Reprehende los filósofos antiguos»:

Aquel filosofar antiguo, Otavio,
jamás le diera yo tan falso nombre;
plantar el hombre sin que el verlo asombre
más parece de bestia que de sabio;
sacar los ojos, dar silencio al labio
un lustro, acción de bárbaro se nombre;
buscar de día con un hacha un hombre
de cuantos han nacido fuera agravio.
Con propia mano en una fuente un día
vio un sabio un hombre que bebiendo estaba
y quebró la escudilla que tenía.
¡Qué hermosa necedad!, pues se obligaba
a quebrarse la mano si bebía
porque también la mano le sobraba.

Los editores modernos ofrecen distintas soluciones al problema textual del v. 3 y no reparan en la errata del v. 14 que debe ser subsanada («boca» en vez de «mano», que es la lectura correcta).

El v. 3 en la príncipe es «Platar el hombre»; Blecua¹⁰ propone el significado de platear, cubrir de plata, que RC sugieren a su vez interpretar «tal vez encanecer», pero esto no tiene sentido en el verso, y al final RC optan por la enmienda «plantar», lectura de la edición de 1674, señalando:

Pero 1674, plantar, que quizá —al menos así lo pensamos nosotros y de ahí nuestra rectificación— sea la lectura correcta, la que más se corresponde con el contexto del soneto, dedicado a recordar sucesos asombrosos protagonizados por filósofos antiguos. Por otro lado platar no está documentada en otros textos o diccionarios de la época y posteriores, aunque, también es cierto, pudiera ser interpretada como creación de Lope.

9. Añádase para esta nota de CG que el poeta no califica a la dama sino a la gata, y que la belleza de la gata no se especifica en el poema, sino solo su habilidad en perseguir ratones, que hace posible compararla con «los nueve» (eso creo) de la fama, pero que no justificaría compararla con «las nueve» musas, las cuales serían un correlato arbitrario, inverosímil en un poeta de la agudeza de Lope.

10. *Obras poéticas* de Lope, p. 1423: «Platar, platear». Lo mismo anota C, y CG ofrece otra interpretación («plantar: ‘dar, sacudir algún golpe’»), que tampoco hace sentido en el contexto.

Pudiera pensarse que se trata de una referencia a Cadmo, personaje mitológico de quien habla Ovidio en el libro tercero de sus *Metamorfosis* y quien, por orden de Palas, sembró los dientes de la gigantesca serpiente a la que acababa de quitar la vida, y logró que de ellos nacieran hombres armados que le ayudaron a edificar una ciudad, Boemia. El mito fue objeto de interpretaciones alegóricas y filosóficas...¹¹

Creo que «plantar» es la lectura correcta, pero no por alusión a la historia de Cadmo, ni a ningún hecho extraordinario referido a algún filósofo (que habría que documentar en cualquier caso), sino a la imagen clásica presente en Aristóteles y Pitágoras del hombre como planta o árbol al revés. Recojo una ocurrencia del motivo en *El donado hablador*, de Alcalá Yáñez.¹²

Estaba yo acostumbrado a tener mi comida cierta, sin que anduviese puesta en opiniones, en si había de faltar a su hora; negocio que, bien considerado, no es el menor de los bienes poder descuidar de semejante carga, pues los trabajos que se padecen todos van encaminados a este pan de cada día (pues, como árboles puestos y plantados al revés, tenemos necesidad de ordinario riego para que este húmido radical de nuestra vida no se consuma y seque).

Y Guevara precisa su fuente en *Relox de príncipes*,¹³ donde desarrolla con más detalles el motivo:

Bien dijo Aristóteles que el hombre no era sino un árbol plantado al revés, cuya raíz es la cabeza, el tronco es el cuerpo, las ramas son los brazos, la corteza es la carne, los huesos son los huesos, la tea es el corazón, la carcoma es la malicia, la goma es el amor, las flores son las palabras y las frutas son las buenas obras...

Suárez de Figueroa traduciendo a Garzoni,¹⁴ en una serie de burlas a los disparates que dijeron los filósofos, comenta el caso de otros que dijeron haber nacido los hombres como las hierbas, teorías que también podrían haber sido evocadas en este lugar del *Burguillos*:

Dejo otras infinitas locuras que dijeron los físicos acerca de muchas cosas particulares, como Pirión Eliense, que negó en todo la generación; Zenón Estoico, el movimiento, Eurípides (gran secuaz de Anaxágoras) y Arquelaos físico, que dijeron haber nacido los hombres como las hierbas, siendo tan dignos de risa como los poetas, que dieron también a entender haber nacido de dientes de serpientes sembrados.

11. Abrevio el resto de la nota de RC relativa a Cadmo porque este mito no tiene nada que ver con el soneto. Ver el pasaje de Suárez de Figueroa en el que se recuerda este mito en relación con el nacimiento de los hombres, pero contraponiendo las ficciones poéticas a las doctrinas filosóficas disparatadas.

12. Ver ed. Donoso, con la nota correspondiente, donde apunta estudios de Rico y Oteiza, textos de Covarrubias, de Tirso, etc. más que suficientes para hacerse cargo de esta imagen que utilizan algunos filósofos además de Aristóteles.

13. Guevara, *Relox de príncipes*, lib. I, cap. 36.

14. *Plaza universal*, p. 336.

He enmendado en mi texto, como ya he apuntado, el v. 14, que figura en la príncipe y en todas las ediciones: «porque también la boca le sobra-
ba», lectura que me parece una errata evidente por «la mano le sobra-
ba». La boca no le sobra, desde luego; la mano sí, pues siempre puede beber
directamente de la fuente con los labios. Además no tiene relación el que-
brarse la mano con el que le sobre la boca. Me parece extraño que los
editores no hayan reparado en la incoherencia del texto de 1634.¹⁵

En el poema 167, «Mató Su Majestad un venado y mandó llevar parte
dél al P.M. Hortensio; y hallándose allí el licenciado Burguillos partió con
él y él le envió estos versos», hay un pasaje especialmente problemático,
a mi juicio no resuelto en las ediciones del *Burguillos*, que implica cues-
tiones de puntuación, una enmienda posible y la interpretación general de
los motivos citados o aludidos.

Un fragmento del poema, después de agradecer el regalo que permite
a Burguillos ver en su mesa (donde sólo había nabos y berzas) un buen
trozo de carne, constituye un elogio al rey cazador a quien se incita a la
guerra contra los enemigos de España y de la religión, de modo que el
ejercicio de la caza sea entrenamiento para otras empresas.

El poema, compuesto en liras de seis versos, se dispone en la edición
príncipe de 1634 individualizando cada estrofa, con sangrado francés y punto
final cuando acaba cada lira: es un tipo de puntuación y disposición gráfica
que atiende a la composición métrica, pero no a la sintaxis ni semántica.
Reproduzco paleográficamente este pasaje (vv. 19-66) cambiando sólo las eses
largas por las normales y manteniendo las varias erratas, algunas señaladas
en la fe de erratas de 1634:

Aquí solo se via
Nadar la carne en liquido potaje,
Que apenas descubria
Limitada racion de inutil paje,
De misero escudero,
Con berça en Iulio, y nabo por Enero.
Agora quien creyera
Que de tiro Real la muerta caça
El assador vistiera,
Que no la vee por Majestad la pica,¹⁶
Ni en pintados Sibiles
La ponen Regidores, ni Alguaziles.
El Iouen de Austria, Diuo
Cesar de nuestra Palas siempre armada,

15. Sí repara en ella un lector anónimo del ejemplar de la Biblioteca Nacional que reproduce facsimilarmente la Cámara oficial del libro de Madrid en 1935. Al margen izquierdo, con una cruz de llamada, escribe a la altura de los vv. 13-14: «La mano».

16. La palabra «pica» es errata por «plaza»; no se consigna en la fe de erratas, pero corrigen todos los editores.

A cuyo rayo viuio
 Tiemblan las fieras de la Scitia elada,
 Que es poco a su decoro,
 El Alpe Galo, y el Atlante Moro.

El caçador Apolo
 De quien jamas huyera el alma verde,
 De aquella por quien solo
 Ramas abraça, y paralelos pierde,
 Ya que gasta las llamas,
 Mate Venados de inuencibles ramas.¹⁷

El vozo de oro aplique
 a la suaue caça, que de Soles
 Felipes, multiplique
 Con dilatados orbes Españoles,¹⁸
 No en plomo ardiente en fieras,¹⁹
 Que el Tajo le produze en sus riberas.

Verdad es que le mira
 El Liuio atentamente, y el Sueco,²⁰
 Que al de Alemania admira,
 De quien nos llega eslabonado el Eco,
 Que de vna en otra nueua,
 Trayendo fama admiraciones lleua.

Y assi es justo que sepa
 Como rige el cauallo, y que vizarro,
 Montes fragosos trepa,
 Antes que enfrene el Sol los de su carro,
 Y como por su lança
 Toma del Iauali Venus vengança.

Por el Laurel sagrado,
 Que me dio Salamanca en sus Escuelas
 Que el caçador soldado,
 Puede poner al Hipogrifo espuelas
 Y con estos ensayos
 Partir despues con Iupiter los rayos.

En las ediciones modernas, que siguen en general otros criterios de puntuación que los de 1634, se mantiene en este caso buena parte de la anti-gua, provocando anacolutos e incoherencias. C, RC y CG, con variantes no relevantes, imprimen:²¹

17. La fe de erratas manda corregir «inuencibles» por «inuisibles».

18. La fe de erratas manda corregir «Con» por «los».

19. La fe de erratas manda corregir «en» por «el» («en plomo» debe ser «el plomo»).

20. La fe de erratas manda corregir «Libio» por «Lirio».

21. Tomo el texto y puntuación de CG. Para los efectos de mi interpretación y comentario no son relevantes las diferencias de puntuación que cada editor muestra respecto

Aquí solo se vía nadar la carne en líquido potaje, que apenas descubriría limitada ración de inútil paje, de mísero escudero, con berza en Julio y nabo por Enero.	20
Agora quien creyera que de tiro real la muerta caza el asador vistiera, que no la ve por majestad la plaza, ni en pintados sibiles la ponen regidores ni alguaciles.	25
El joven de Austria, divo César de nuestra Palas siempre armada, a cuyo rayo vivo tiemblan las fieras de la Scitia helada, que es poco a su decoro el Alpe galo y el Atlante moro.	30
El cazador Apolo, de quien jamás huyera el alma verde de aquella por quien solo ramas abraza y paralelos pierde, ya que gasta las llamas, mate venados de invisibles ramas.	35
El bozo de oro aplique a la suave caza, que de soles Felipes multiplique los dilatados orbes españoles, no el plomo ardiente en fieras, que el Tajo le produce en sus riberas.	40
Verdad es que le mira el lirio atentamente, y el sueco que al de Alemania admira, de quien nos llega eslabonado el eco, que de una en otra nueva trayendo fama, admiraciones lleva.	45
Y así es justo que sepa cómo rige el caballo y qué bizarro montes fragosos trepa antes que enfrene el Sol los de su carro, y cómo por su lanza toma del jabalí Venus venganza.	50
Por el laurel sagrado	55
	60

de los demás, y no las preciso aquí.

que me dio Salamanca en sus escuelas,
 que el cazador soldado
 puede poner al hipogrifo espuelas,
 y con estos ensayos 65
 partir después con Júpiter los rayos.

En el v. 50 mientras Cuiñas Gómez ha aceptado «el lirio» (según recomendación de la fe de erratas de 1634, que enmienda lo que se imprime en el texto príncipe —«Liuio»—), Carreño y Rozas-Cañas, en seguimiento de una propuesta de Blecua, aceptan «libio» (ya me ocuparé luego de este punto).²²

Empezando por los vv. 25-30, sería mejor puntuar como pregunta retórica, ya que plantea una admiración al contraponer la magra comida habitual del licenciado con la ración de carne recibida de la caza del rey («Aquí, es decir 'en mi casa' —la de Burguillos— 'solo se veía un potaje líquido con un poco de carne, comida de paje o escudero muertos de hambre, con algo de berza y nabos según la estación' y «Agora ¿quién creyera...», etc.).

Pero lo que más llama la atención es la estrofa de los vv. 31-36, cuyo sujeto («El joven de Austria»), según la puntuación de los editores, carece de verbo.

La estrofa siguiente constituye un paralelo con esta («El joven de Austria» / «El cazador Apolo») y en el v. 42 aparece el verbo «mate», que se refiere tanto a «el joven de Austria» como a «el cazador Apolo» (dos perífrasis referidas igualmente al rey). Propongo puntuar, por tanto:

El joven de Austria, divo
 César de nuestra Palas siempre armada,
 a cuyo rayo vivo
 tiemblan las fieras de la Scitia helada,
 —que es poco a su decoro
 el Alpe galo y el Atlante moro—,
 el cazador Apolo,
 de quien jamás huyera el alma verde
 de aquella por quien solo
 ramas abraza y paralelos pierde,
 ya que gasta las llamas
 mate venados de invisibles ramas.

La interpretación de estos versos tampoco es evidente en todos sus detalles. Entiendo el conjunto de los vv. 31 y ss: 'El joven de Austria, a

22. Ya se han citado otras erratas enmendadas en la fe de erratas. La de «invencibles ramas» por «invisibles ramas» la corrigen C y CG, no RC; «con dilatados orbes», que debe ser «los dilatados orbes», solo la corrige CG; «en plomo» debe ser «el plomo», solo corregida por CG. Todas las correcciones indicadas en la fe de erratas deben incorporarse al texto definitivo.

cuyo valor (simbolizado por el rayo) tiemblan las terribles fieras de la Scitia —pues es poco que ante él tiemblen los franceses y los moros—, el Apolo cazador (el rey), este Apolo de quien no habría huido Dafne (como huyó del Apolo mitológico) ya que gasta el tiro de su arma, en vez de venados de cuernos visibles (animales) en la caza, mate mejor venados de ramas o cuernos invisibles, es decir, venados sin cuernos (hombres enemigos) en la guerra. Pero será mejor que aplique el bozo de oro,²³ es decir, aplique su actividad, a otro tipo de caza, la amorosa (suave caza), que engendre numerosos sucesores (multiplique los orbes españoles de Felipes —sus hijos—) y no gaste el plomo de las balas en la caza de fieras. Aunque por otro lado es verdad que el francés vigila atentamente el poderío español, y también lo vigila atentamente el sueco (el rey Gustavo Adolfo), que tiene atemorizado al Imperio (admira al de Alemania: asusta al emperador) con sus hazañas cuya fama llega hasta España: por eso está bien, a fin de cuentas, que el rey se ejercite en la caza, para que sus enemigos sepan que tiene capacidades guerreras'.

El verbo «mate» del v. 42 se refiere al sujeto gramatical doble «El joven de Austria... el cazador Apolo».

La errata del v. 50 provoca en los editores soluciones diversas. Lo que imprime la príncipe es «Liuió» y la fe de erratas pide corregir en «Lirio». Es evidente que la fe de erratas no tiene en este caso ella misma errata, como parecen pensar Blecua y Rozas-Cañas, quienes proponen la lectura «libio», ya que no ven ningún sentido a «lirio».²⁴

Pero téngase en cuenta que en las prácticas ortográficas del Siglo de Oro no habría diferencia entre «liuió» y «libio» (no habría diferencia entre livio / liuió / libio) por lo cual sería incomprensible en una fe de erratas corregir «liuió» por «libio», ya que ambas lecturas serían una y la misma; para un corrector del Siglo de Oro no es posible considerar errata un cambio del tipo «divio» por «libio». De hecho, significativamente, la fe de erratas de 1634 no pide corregir «divio» por «lirio», como escriben con inexactitud RC, sino que pide corregir «Libio, di. Lirio».²⁵ Y «lirio» es lo que hay que leer.

En efecto, esta estrofa de los vv. 49-54 corresponde al ámbito europeo de los rivales de España en este momento: el rey de Francia (el lirio, la flor de lis, flor heráldica de la realeza francesa)²⁶ mira atentamente para ver qué hace el rey de España. Y también lo mira el sueco, otro monarca que aspira a la hegemonía, para quien España es enemigo capital, como se

23. Aquí se abren dos posibilidades de interpretación de «bozo»: bien el primer vello sobre el labio superior, referido a la juventud del rey; bien la rienda del caballo, referido a su actividad cazadora.

24. Curiosamente los anotadores dan el buen sentido: no tendría sentido la lectura «lirio», dicen «a no ser que aluda al rey de Francia», lectura que acaban rechazando. Claro que alude al rey de Francia.

25. «Libio» con b en la fe de erratas, pero en el poema lo que aparece es «Liuió».

26. Compárese el título del auto de Calderón *El lirio y la azucena*, sobre la paz de los Pirineos, o la expresión *francos lirios*, perífrasis metonímica por 'franceses' en *El amor médico* de Tirso, v. 3606.

mostrará en la Guerra de los Treinta Años. Léase, por tanto, «dirio».

Unos versos del poema 174 («Espinelas al mismo Niño cuando le trujeron del Monasterio de Santa Juana de la Cruz al de la Santísima Trinidad de Descalzas») que el locutor dirige a la imagen de Jesús que se llevó del Monasterio citado al convento de las Trinitarias, remiten al Evangelio de San Juan. Se imprimen en la príncipe y en todos los editores posteriores:

Pues en verdad que la risa,
Que sabeis hablar me avisa:
Hablad pues, hablar podeis,
Palabra sois bien podeis... (ed. 1634)

Me parece que el cajista ha repetido la misma palabra en rima, cosa difícil de creer en Lope: seguramente Lope escribió «que sabéis hablar me avisa, / hablad, pues hablar sabéis, / palabra sois, bien podéis». Propongo la enmienda y dejar el texto:

la risa
que sabéis hablar me avisa;
hablad, pues hablar sabéis;
palabra sois, bien podéis... (vv. 12-15)

No hace falta explicar la referencia a San Juan que hay en ese texto, que no constituye un «ejemplo de juegos léxico semánticos de tipo cancioneril» (como anota CG), sino una agudeza alusiva al texto evangélico: «En el principio era el Verbo y el Verbo era Dios: Dios, Jesús, es el Verbo («palabra sois»).

El 179, que cierra la colección del *Burguillos*, lo dedica Lope «A la dichosa muerte de Sor Inés del Espíritu Santo, monja descalza de la Santísima Trinidad», compañera de Sor Marcela, la hija de Lope profesa en el mismo convento, donde Lope celebraba misa algunas veces.

Un suceso doméstico relativo a esta monja, que no se quiso calzar unas sandalias nuevas por humildad, provoca los elogios de Lope-Burguillos, que recuerda otro episodio al propósito:

No te calzaste, por nuevas,
unas sandalias, diciendo
que después que tú faltases
no diesen fastidio al dueño.
[...]
Heredó Pablo de Antonio
después de su santo entierro
una túnica de palma
que estimaba en tanto precio
que solo se la vestía
para divino ornamento

algunas fiestas del año.

¿Serán tus sandalias menos? (vv. 89 y ss.)

Aunque RC apuntan que son famosos santos eremitas San Pablo y San Antonio, CG señala «parece un cuento popular empleado en este caso a modo de *exemplum*, del cual no he logrado determinar su origen».

El episodio aludido no es cuento popular, sino que pertenece a las vidas de los santos ermitaños citados, y está recogido en la *Leyenda dorada* de La Vorágine,²⁷ entre otros lugares:

Por más que Antonio buscó un lugar adecuado para cavar la sepultura no lo halló. El terreno adyacente a la cueva era rocoso, mas de pronto acudieron leones, hicieron con sus garras unas fosas y en cuanto el cuerpo del venerable ermitaño fue inhumado en ella regresaron a la selva. Antonio se llevó consigo la túnica de Pablo, que estaba tejida con cortezas y ramos de palmera; a partir de entonces se la puso todos los días de fiesta.

Rivadeneira no olvida el detalle en su *Flos sanctorum*.²⁸

[San Antonio] tomó el cuerpo muerto sobre sus hombros, púsole en la sepultura y cubriole de tierra. Y para ser heredero de todas las riquezas que Pablo poseía en el mundo, le desnudó primero de aquella su túnica, que a manera de pleita había tejido de las hojas de palma [...] y en testimonio de lo que estimaba aquella presea, los días de Pascua de Resurrección y del Espíritu Santo se la vestía por fiesta y regocijo.

Como se habrá comprobado es Antonio quien hereda de Pablo, y no al revés, lo cual plantea un problema textual, y seguramente aconseja enmendar el texto de 1634 y el que dan todos los editores. Creo que de nuevo el cajista ha trastocado la preposición de las palabras del verso 97, y convendría fijar «heredó de Pablo Antonio», como solución más probable. También puede ser una cita de memoria de Lope, que no recuerda bien qué ermitaño hereda al otro, aunque el caso me parece lo suficientemente conocido en el Siglo de Oro como para hacer rara esta posibilidad. Otras opciones consistirían en un uso de heredar en el sentido de 'instituir a alguien heredero de uno, dejarle a alguien sus bienes', pero entonces el régimen gramatical exigiría un cambio de la preposición «heredó Pablo a Antonio»,²⁹ soluciones a mi juicio menos satisfactorias que la primera opción.

Muchos pasajes, en fin, de las *Rimas de Burguillos* plantean problemas de interpretación al lector. Las deturpaciones textuales los complican aún más. En las circunstancias de transmisión y dados los testimonios disponibles, no hay

27. *La leyenda dorada*, pp. 98-99.

28. Rivadeneira, *Flos sanctorum*, pp. 109-110.

29. Como en el romance anónimo: «desheredo yo mis hijos / de aquello que dar podía / y heredo a don Ramiro [hago heredero] / de aquello que merecía»; RAE, Banco de datos (CORDE). Corpus diacrónico del español. <<http://www.rae.es>> [7.12.2009].

más remedio que intentar una depuración apoyada en el sentido del texto, que a su vez estriba en la ingeniosa dificultad que tanto pondera Gracián.

La fijación y la interpretación del texto constituyen una misma tarea, que en la clase de textos a la que pertenecen los de Burguillos, basados en el ingenio conceptista, exige una lectura atenta al mínimo detalle previa a los juicios estéticos más ambiciosos, que sin la comprensión elemental del texto quedarán apoyados en débiles cimientos.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALÁ YAÑEZ, J. de, *Alonso, mozo de muchos amos*, ed. M. Donoso Rodríguez, Iberoamericana-Universidad de Navarra-Vervuert, Madrid-Pamplona-Frankfurt, 2005.
- ARELLANO, I., *El ingenio de Lope. Escolios a las «Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos»*, en prensa.
- Autoridades, Diccionario de Autoridades*, ed. facsímil, Real Academia Española, Gredos, Madrid, 1990, 3 vols.
- C, VEGA, L. de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. A. Carreño, Almar, Salamanca, 2002.
- CG, VEGA, L. de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. M. Cuiñas Gómez, Cátedra, Madrid, 2008.
- CORREAS, G., *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital R. Zafra, Universidad de Navarra-Edition Reichenberger, Pamplona-Kassel, 2000.
- ENTRAMBASAGUAS, J. de, «Un códice de Lope de Vega autógrafo y desconocido», *Revista de literatura*, 38 (1970), pp. 5-117.
- GARCÍA VALDÉS, C.C., «Y el ruiseñor cantaba: un motivo lírico tradicional en las dos orillas», en *Relaciones literarias entre España y América en los siglos XVI y XVII*, ed. Y. Campbell, Universidad Autónoma, Ciudad Juárez, 1992, pp. 191-210.
- GUEVARA, A. de, *Relox de príncipes*, ed. E. Blanco, ABL, Madrid, 1994.
- LIDA, M.R., «El ruiseñor de las *Geórgicas* y su influencia en la lírica española de la Edad de Oro», en *La tradición clásica en España*, Ariel, Barcelona, 1975, pp. 100-117.
- QUEVEDO, F. de, *Los sueños*, ed. I. Arellano, Cátedra, Madrid, 1991.
- , *Poesía original*, ed. J.M. Blecua, Planeta, Barcelona, 1981.
- RC, VEGA, L. de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. J.M. Rozas y J. Cañas Murillo, Castalia, Madrid, 2005.
- RIVADENEIRA, P. de, *Flos sanctorum*, Luis Sánchez, Madrid, 1616.
- RUFO, J., *Las seiscientas apotegmas*, ed. A. Blecua, Espasa Calpe, Madrid, 1972.
- SUÁREZ DE FIGUEROA, C., *Plaza universal de todas ciencias y artes*, ed. M. Jalón, Junta de Castilla y León, Valladolid, 2006, 2 vols.
- TIRSO DE MOLINA, *El amor médico*, ed. B. Oteiza, Instituto de Estudios Tirsiánicos, Madrid-Pamplona, 1997.
- VEGA, L. de, *Obras poéticas*, ed. J.M. Blecua, Planeta, Barcelona, 1983.
- VORÁGINE, S. de la, *La leyenda dorada*, ed. fr. J. Macías, Alianza, Madrid, 1982, 2 vols.

PROLOPE

*Grupo de investigación sobre Lope de Vega
de la Universidad Autónoma de Barcelona*

Editorial

MILENIO