

«Y EN ESTE MONTE Y LÍQUIDA LAGUNA»: PAISAJE, ALEGORÍA Y MECENAZGO EN EL SONETO 10 DE LAS *RIMAS HUMANAS Y DIVINAS DEL LICENCIADO TOMÉ DE BURGUILLOS* DE LOPE DE VEGA

JAVIER LORENZO
East Carolina University

Resumen

En este trabajo se presenta el resultado de la investigación sobre la relación entre poesía y paisaje en el soneto 10 de las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634) de Lope de Vega, poemario en el que el cuestionamiento constante de las convenciones poéticas sitúa al lector ante escenarios en los que la naturaleza pasa a ocupar el primer plano de la atención poética. El escenario que Lope describe en el soneto 10 de las *Rimas* utiliza el paisaje como vehículo alegórico para expresar las frustraciones sociales y profesionales que la falta de mecenazgo ocasiona al poeta. La vinculación alegórica del paisaje con estas preocupaciones sitúa a las *Rimas de Burguillos* en lo que el teórico del paisaje W. J. T. Mitchell denomina un «momento preemancipatorio» en la historia de la representación del mundo natural, es decir, en un estadio intermedio entre la interpretación simbólica y la objetivación estética de la naturaleza.

Palabras clave: paisaje, Lope de Vega, mecenazgo, *Rimas de Burguillos*.

«Y EN ESTE MONTE Y LÍQUIDA LAGUNA»: LANDSCAPE, ALLEGORY, AND PATRONAGE IN THE SONNET 10 OF *RIMAS HUMANAS Y DIVINAS DEL LICENCIADO TOMÉ DE BURGUILLOS* BY LOPE DE VEGA

Abstract

This article examines the relation between poetry and landscape in sonnet 10 of Lope de Vega's *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634), a volume of poems in which nature takes center stage as a result of Lope's constant questioning of poetic conventions. Lope's description of nature in this poem employs landscape as an allegorical vehicle to highlight his social and professional shortcomings as a poet out of

favor with the court. This allegorical use of landscape places the *Rimas* squarely into what landscape theoretician W. J. T. Mitchell calls a «pre-emancipatory moment» in the history of the representation of the natural world –an intermediate stage between the symbolic interpretation and the aesthetic objectivization of nature.

Keywords: landscape, Lope de Vega, patronage, *Rimas de Burguillos*.

1. LA NATURALEZA EN EL *BURGUILLOS*. PAISAJES EMERGENTES

La cualidad dominante de lo burlesco que prevalece en los ciento setenta y nueve poemas que integran las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634) provoca en el lector una impresión de libro cómico que, aun siendo certera, «no debe», como ha advertido recientemente Ignacio Arellano (2019: 57) en su edición del poemario, «ser exclusiva». Por las páginas de este volumen, cuya aparición marca un hito en la lírica aurisecular por la peculiar combinación de elementos paródicos, humorísticos, retóricos y metatextuales que confluyen en él, circulan, entrelazados con la parodia del petrarquismo, la burla anticulterana, y los ataques a los «pájaros nuevos» con los que Lope se disputa el favor literario de la corte, asuntos de índole menos jocosa que asoman «entre las sombras de los donaires», como señala Lope al comienzo del libro en su «Advertimiento al señor lector»¹. Uno de esos

¹ Vega Carpio (2019: 171). Para el lugar que ocupan las *Rimas de Tomé de Burguillos* en el panorama de la lírica aurisecular y los rasgos que definen el poemario, véase, a modo de introducción, la edición crítica de Arellano (Vega Carpio, 2019) por la que citamos en este artículo y la extensa y valiosa «Noticia general» (Arellano, 2019) que la acompaña. De interés también para conocer el contexto histórico y socioliterario del poemario son las ediciones de Rozas y Cañas Murillo para Castalia (Vega Carpio, 2005) y la de Carreño (Vega Carpio, 1998) para Crítica. Cuiñas Gómez ofrece una minuciosa historia textual del volumen en su edición para Cátedra (Vega Carpio, 2008: 69-82). Los elementos humorísticos del poemario han sido estudiados por Pedraza Jiménez (1978, 1981), que los examina en relación con las nociones de parodia y desengaño. Estos dos conceptos ocupan también un lugar prominente en las páginas que Rozas (1990: 197-221) dedica a la relación entre el *Burguillos* y el ciclo de *senectute* lopiano. La complejidad retórica del *Burguillos*, en particular su vena conceptista, ha sido estudiada por Blanco (2000) y Arellano (2012). Este último ha insistido de nuevo en la importancia de este elemento del poemario en su edición (Arellano, 2019: 83-128). La dimensión metatextual del volumen, en particular el empleo que Lope hace en el mismo del heterónimo, es quizá el aspecto que más ha atraído a la crítica contemporánea (García Santo-Tomás, 2000; Mascia, 2001; Carreño, 2002; Estévez Molinero, 2005; Sánchez Jiménez, 2006: 182-236; Torres, 2008a, 2008b).

asuntos, escasamente atendido hasta la fecha por la crítica, es el protagonismo concedido en el volumen a la naturaleza². Este protagonismo resulta evidente, por ejemplo, en el soneto 54, «Rasgos y borrajos de la pluma», en el que el lector, privado en el último terceto de un final en regla por la impericia de Burguillos, se ve obligado a concentrar su atención en el reducido espacio natural –un charco y su orilla– que describe el poema:

Lazos de plata y de esmeralda rizos,
con la hierba y el agua forma un charco,
haciéndole moldura y verde marco
lirios morados, blancos y pajizos,

donde también los ánades castizos, 5
pardos y azules, con la popa en arco
y palas de los pies parecen barco
en una selva, habitación de erizos.

Hace en el agua el céfiro inquiético
esponja de cristal la blanca espuma, 10
como que está diciendo algún secreto.

En esta selva, en este charco, en suma...
Pero, ¡por Dios, que se acabó el soneto!
(Perdona, Fabio, que probé la pluma).

Poemas como este, que describen lugares en los que no sucede nada y en los que, como ha señalado Blanco (2000: 234), «la descripción no es el preámbulo de ninguna narración, ni el marco de ningún elogio» ponen de

² Excepción a esta falta de interés son las páginas que Blanco (2000: 231-240) dedica a la descripción de escenarios naturales como preludio ornamental en varios sonetos de las *Rimas*. Estudios como los de Portús (1999), Sánchez Jiménez (2011) y Botello (2021), que examinan la estrecha relación que mantuvo Lope con la pintura, no han prestado suficiente atención al papel que juega la naturaleza en el poemario. Las pocas referencias al mundo natural que encontramos en estos estudios se enfocan en los múltiples puntos de contacto entre el verso de Lope y géneros como la pintura religiosa y el bodegón.

relieve la importancia que adquiere la naturaleza en el *Burguillos* como espacio de exploración poética y, lo que es más significativo, su presentación como paisaje, es decir, como ámbito de representación independiente y dotado de un valor estético intrínseco. Dicho valor es el resultado, como han advertido los historiadores del arte, de un proceso de deshumanización paulatina que invita a cuestionar la idea, diseminada repetidamente en los tratados de pintura renacentistas, de que lo verdaderamente digno de ser representado por el artista es la figura y la acción humanas³. En España la consolidación de este proceso queda atestiguada por las múltiples referencias a «pinturas de países» que figuran en los inventarios de los principales coleccionistas del siglo XVII (el inventario de la colección real del Alcázar, por ejemplo, donde aparecen consignadas 174 pinturas pertenecientes a este género) y también por el testimonio de teóricos como Francisco Pacheco, quien, en su *Arte de la pintura*, se refiere al «ejercicio de pintar países» como «cosa muy usada en este tiempo» (Pacheco, 1990: 119)⁴.

De este «uso» que Pacheco y el registro de los inventarios atestiguan en la España del Seiscientos ofrece singular testimonio en el ámbito poético, como discutiré en este artículo, el soneto 10 del *Burguillos*. La extensa descripción del entorno formado por monte y prado que contiene este poema ejemplifica de forma paradigmática el protagonismo que adquiere el ámbito natural en el volumen y su adscripción al ideal de una naturaleza deshumanizada y emancipada que ejemplifica la noción de paisaje. Ligado a este ideal, cuyo impacto en la obra lopiana apenas ha generado interés crítico, encontramos también, sin embargo, en este soneto un uso alegórico de ciertos motivos naturales –el motivo del monte, principalmente– muy presentes en la literatura moral y política de la época. Lope explota estos motivos para denunciar la precariedad de su situación como poeta sin mecenas y privado del favor de la corte al final de su vida. La vinculación del paisaje con estas preocupaciones políticas y socioliterarias que dominan

³ Para la evolución de este proceso, Gombrich (1966) y Roger (1997: 64-88).

⁴ El *Arte de la pintura* de Pacheco aparece publicado en 1649, pero su redacción data de 1638. La consolidación del paisaje como género pictórico queda atestiguada también en los inventarios privados de artistas de la época. En el inventario de las pinturas de Juan van der Hamen (1596-1631), artista con el que Lope mantuvo una estrecha relación, se hace también mención, como señala Jordan (2005: 248), a veintidós paisajes, muchos de ellos sin concluir.

el tramo postrero de la vida del Fénix, sitúa el soneto 10 del *Burguillos*, como propondré en el segmento final de este trabajo, en lo que el teórico del arte Mitchell (2002: 12) denomina un «momento preemancipatorio» en la historia de la representación del mundo natural y confirma que la idea de una naturaleza emancipada que encarna el paisaje no es ajena, como advierte el geógrafo Cosgrove (1985: 15), a los intereses ideológicos de quienes la cultivan: «Landscape is an ideological concept. It represents a way in which certain individuals and classes of people have signified themselves and their world through their imagined relationship with nature».

2. ENTORNO NATURAL Y FIGURA HUMANA: UNA LECTURA PAISAJÍSTICA DEL SONETO 10

La vinculación del soneto 10 del *Burguillos* con la noción de paisaje aparece claramente plasmada en el epígrafe elegido por Lope para introducir el poema: «Describe un monte sin qué ni para qué». La ausencia de un motivo ulterior asociado a la representación de la naturaleza que este epígrafe establece refleja la idea frecuentemente repetida en la teoría pictórica de la época de que el paisaje constituye, como señala Cosgrove (1985: 62), «a representation of land in and for itself». Esta idea, arraigada ya en la España del Seiscientos, como confirma el testimonio de Pacheco, tardó no obstante más tiempo en afianzarse en el ámbito poético, donde la concepción del espacio natural como simple marco o telón de fondo para la acción humana siguió predominando debido al influjo de la teoría poética aristotélica, que concibe el poema como un ejercicio mimético cuyo objetivo fundamental es la representación de la acción humana⁵. Buen ejemplo del papel subordinado que esta concepción de la poesía asigna a la naturaleza lo tenemos, por ejemplo, en el libro primero de la *Arcadia* (1595) de Lope, donde el narrador incluye al comienzo del volumen una descripción del «teatro» de su historia simplemente porque «es obligación del que comienza alguna, la descripción del lugar donde sucede» (Vega Carpio, 2012: 47). Esta misma noción del espacio natural como mero marco o «teatro» de la historia la encontramos en el soneto 11

⁵ Para el papel central que Aristóteles concede al concepto de *mimesis* en su reflexión sobre la poesía, Halliwell (2002: 151-262).

de las *Rimas*. En este poema la descripción del Manzanares que ocupa el primer cuarteto sirve simplemente para introducir el relato del encuentro entre Burguillos y su amada, la lavandera Juana, mientras esta limpia la ropa a orillas del somnoliento río:

Dormido Manzanares discurría
 en blanda cama de menuda arena,
 coronado de juncia y de verbena
 que entre las verdes alamedas cría

cuando la bella pastorcilla mía,
 tan sirena de Amor como serena,
 sentada y sola en la ribera amena
 tanto cuanto lavaba nieve hacía.

5

Pedile yo que el cuello me lavase
 y ella, sacando el rostro del cabello,
 me dijo que uno de otro me quitase,

10

pero turbado de su rostro bello,
 al pedirme que el cuello le arrojase
 así del alma por asir del cuello.

La imagen escueta y proemial del entorno natural que presenta este poema difiere marcadamente de la que encontramos en el soneto precedente, el décimo. En este la descripción del ámbito silvestre que Burguillos evoca se extiende hasta el último terceto y expresa un dinamismo que contrasta con la calma de la «ribera amena» donde Juana lava la ropa en el soneto oncenso. Este ámbito dinámico refleja la atracción que la idea ovidiana de una naturaleza mudable, inestable y animada ejerció, como ha discutido Jeanneret (1997: 81-103), en los artistas de la temprana modernidad, pero también la nueva sensibilidad que estos comenzaron a perfilar desde comienzos del XVII al «pintar cuadros», como Galera Mendoza (2001: 22) señala, «en los que la impresión de la naturaleza dominaba sobre la figura humana». La emergencia de esta

nueva sensibilidad paisajística en el soneto 10 de las *Rimas* resulta fácilmente detectable en los cuartetos. En estos la figura humana ha desaparecido por completo y la acción, concentrada en los verbos iniciales (caen y nadan), tiene como protagonista a elementos del entorno natural (los carámbanos, en el primer cuarteto) o a seres que viven plenamente integrados en su seno (las ninfas, en el segundo):

Caen de un monte a un valle, entre pizarras
guarnecidas de frágiles helechos,
a su margen carámbanos deshechos
que cercan olmos y silvestres parras.

Nadan en su cristal ninfas bizarras 5
compitiendo con él cándidos pechos,
dulces naves de Amor, en más estrechos
que las que salen de españolas barras.

El protagonismo que el poema concede a la naturaleza en los cuartetos, subrayado por el poder que esta tiene para «estrechar» o delimitar la actividad de las ninfas al surcar como «dulces naves de Amor» los carámbanos deshechos, se ve reforzado por la capacidad que también se le atribuye para reproducir los vínculos que conforman el orden social humano. Dicha capacidad aparece claramente reflejada en la relación señor-vasallo que mantienen el monte y el prado en el primer terceto, en el que el prado importuna al monte para que «sangre» o haga circular por su seno el agua del deshielo con el fin de poderle ofrecer así las muchas flores que crecerán en su suelo:

tiene este monte por vasallo a un prado
que para tantas flores le importuna 10
sangre las venas de su pecho helado.

Con la asunción por parte de la naturaleza de los vínculos jerárquicos que estructuran la sociedad a la que pertenecen Burguillos y sus lectores, el soneto 10 termina por relegar definitivamente a la figura humana y desplazarla del marco de la representación poética. De esta postergación da fe el último terceto, en el que Burguillos declara, a modo de confesión, su distanciamiento con respecto al entorno natural que describe. Este

distanciamiento aparece claramente señalado a través del uso del pretérito, que aleja al licenciado del presente atemporal o «presente lírico» en el que monte y prado aparecen enmarcados en el resto del poema⁶:

Y en este monte y líquida laguna
para decir verdad como hombre honrado
jamás me sucedió cosa ninguna.

La separación entre sujeto y entorno que el contraste cronológico entre pasado y presente subraya en el poema confirma la vinculación del soneto 10 de las *Rimas* con la estética paisajística que se consolida en España a mediados del Seiscientos. El arraigo de esta estética refleja un cambio de focalización que, como ha indicado Ponce Cárdenas (2001: 68) en referencia a la poesía de Góngora, venía produciéndose en el arte europeo desde finales de la centuria previa: «a finales del Quinientos se produce [...] un importante cambio en la focalización, el objeto inanimado desplaza al hombre de su centro y alcanza una dignidad insospechada». Este desplazamiento, tan palpable, por ejemplo, en los bodegones que colecciona con avidez la aristocracia española a lo largo del XVII, se convierte en rasgo inherente, como ha señalado Howett (1997: 89), del paisaje, género que minimiza la figura humana y la sitúa conscientemente fuera del marco de representación al conmutar su papel de actante por el de mero observador: «Landscape paintings had, in fact, composed an artistic genre singularly suited to the notion that a landscape was best appreciated when contemplated at a distance by an observer outside of the actual scene being depicted»⁷.

En el contexto enunciativo de las *Rimas* esta separación entre sujeto y entorno a la que se refiere Howett y ejemplifica el soneto 10 viene a repetir la que Lope atribuye a Burguillos al comienzo del poemario en su «Advertimiento al señor lector». En la frase que da comienzo al «Advertimiento» Lope comunica a su auditorio que el licenciado ha abandonado Madrid para marcharse a Italia: «Cuando se fue a Italia el

⁶ El término «presente lírico» ha sido acuñado por Jonathan Culler para referirse al efecto de presencia que caracteriza al género lírico como modalidad discursiva. Según Culler (2015: 37), «a distinctive feature of lyric seems to be this attempt to create the impression of something happening now, in the present time of discourse».

⁷ Para la nueva focalización que impone el bodegón y su popularidad en la sociedad española del Seiscientos, Sánchez Jiménez (2011: 246-270) y Jordan (2005: 71-75).

licenciado Tomé de Burguillos, le rogué e importuné que me dejase alguna cosa de las muchas que había escrito en este género de poesía faceciosa...» (Vega Carpio, 2019: 171). El alejamiento de Burguillos de la capital aparece estrechamente vinculado en el «Advertimiento» a su distanciamiento de la esfera del poder, en la que el licenciado, según Lope (pág. 172), ha perdido favor e influencia debido a los engaños que «las lenguas y plumas de sus enemigos» han propagado en «los oídos de los príncipes» y por tanto cabe preguntarse si la separación entre sujeto y entorno natural en el soneto 10 obedece también a razones de índole política y socioliteraria. La respuesta, como intentaré demostrar en el segmento final de este trabajo, es afirmativa y se halla inscrita en la red de motivos alegóricos presente en el poema. El análisis de dichos motivos obliga a cuestionar, como veremos, que el propósito del soneto 10 sea exclusivamente, como reza su epígrafe, describir un monte «sin qué ni para qué» y que estemos por tanto ante un paisaje superfluo cuyo único objetivo es, como ha venido sosteniendo la crítica, mofarse del uso convencional de los espacios naturales en la lírica petrarquista para escenificar encuentros amorosos⁸.

3. PAISAJE Y ALEGORÍA: LA CUESTIÓN DEL MECENAZGO EN EL SONETO 10

El primer motivo alegórico que permite pensar en una interpretación política del paisaje descrito en el soneto 10 es el del monte, «muy utilizado», como señala López Poza (1999: 587), «para representar a los elevados a grandes dignidades en toda la literatura moral y desde luego por emblemistas» de la temprana modernidad⁹. Así, en las *Empresas políticas* (1642) de Diego Saavedra Fajardo, compuestas en fechas muy próximas a las *Rimas de Burguillos* (entre 1631 y 1640, según López Poza), este motivo aparece utilizado en la Empresa 40, donde se identifica la *pictura* o *imago* de un monte nevado con la figura del príncipe para subrayar su

⁸ Esta opinión se ha convertido en normativa desde Vitiello (1973: 52). Blanco (2000: 231) se hace eco de ella al afirmar que «las normas no escritas que rigen el soneto, implícitas en las decenas de miles de sonetos renacentistas, prescriben que las descripciones funcionen como preludeo ornamental de un discurso pastoril, amoroso o panegírico».

⁹ Bossé-Truche (2011: 219) coincide con López Poza al señalar que en los siglos XVI y XVII la identificación de la montaña con la monarquía y sus representantes «constitue l'un des piliers de la littérature emblématique espagnole».

preeminencia social y política y su capacidad para mostrarse liberal o generoso con sus súbditos [Fig. 1]¹⁰. El significado de la empresa aparece diáfananamente explicado en la *subscriptio* que acompaña la *pictura*:

A los príncipes llaman montes las divinas Letras, y a los demás, collados y valles. Esta comparación comprende en sí muchas semejanzas entre ellos; porque los montes son príncipes de la tierra, por ser inmediatos al cielo y superiores a las demás obras de la Naturaleza, y también por la liberalidad con que sus generosas entrañas satisfacen con fuentes continuas a la sed de los campos y valles, vistiéndolos de hojas y flores, porque esta virtud es propia de los príncipes. Con ella, más que con las demás, es el príncipe parecido a Dios, que siempre está dando a todos abundantemente (Saavedra Fajardo, 1999: 501-502).



Figura 1: Saavedra Fajardo (1642, Empresa XL). No copyright

¹⁰ En la empresa 20, en la que se discuten los sacrificios que impone la corona a quien la lleva, Saavedra Fajardo (1999: 352-353). hace referencia también a esta caracterización del príncipe como monte: «Son los príncipes muy semejantes a los montes [...] no tanto por lo inmediato a los favores del cielo, cuanto porque reciben en sí todas las inclemencias del tiempo, siendo depositarios de la escarcha y nieve, para que, en arroyos deshechas, bajen dellos a templar en el estío la sed de los campos y fertilizar los valles [...] el príncipe que no entendiere haber nacido para lo mismo con sus vasallos y no se dispusiere a sufrir estas inclemencias por el beneficio dellos, deje de ser monte y humíllese a ser valle».

Si el monte, siguiendo la pauta alegórica de esta empresa, es el príncipe, y el agua con que sacia la sed de los campos y los viste de flores, los favores que este concede a sus súbditos, entonces cabe pensar que el prado que importuna al monte para que sangre sobre él su pecho helado en el soneto 10 de las *Rimas* es el poeta mismo: Burguillos, trasunto literario de Lope. Esta hipótesis, amén de encontrar apoyo en el uso que Lope y sus rivales hacen a menudo del motivo de la vega o el prado en otros textos para referirse a su poesía, encaja, además, con lo que la crítica ha venido afirmando con respecto a la dimensión política y socioliteraria de las *Rimas*, poemario en el que la relación de Lope con la corte y su esfera de mecenazgo constituye un motivo de queja constante¹¹. Esta queja tiene su origen, como Rozas (1990: 73-131) ha explicado, en la negativa que recibe el poeta en 1629 a su petición para ocupar el cargo de cronista real, que obtiene el erudito aragonés y comentarista gongorino José Pellicer, y en el rechazo que experimenta El Fénix un año después al solicitar otro oficio o ayuda a palacio cuya naturaleza y detalles desconocemos. Este doble fracaso explicaría, como ha señalado Rozas (1990: 112), porqué Lope «no dedica ningún poema a las personas reales, ni a nadie de Palacio» a partir de 1634, año de publicación de las *Rimas*, y también porqué muchas de las composiciones de esta época postrera de su vida evidencian un deseo vehemente, como ha advertido García Santo-Tomás (2010: 298), «de evadirse de la Corte en busca de un recogimiento interno»¹².

4. CONCLUSIONES

Este deseo de evasión se manifiesta en la salida de Burguillos de Madrid a la que Lope se refiere en el «Advertimiento al señor lector» y también, como he argumentado en este trabajo, en la separación entre

¹¹ Cabe recordar aquí, por ejemplo, en relación a la identificación de Lope con el motivo de la vega o el prado, la descripción que Burguillos hace de sí mismo en el soneto 146 de las *Rimas*, en el que responde «a un poeta que le afeaba escribir con claridad»: «Si vos imperceptible, si remoto, | yo blando, fácil, elegante y puro; | tan claro escribo como vos oscuro; | la vega es llana e intricado el soto» (5-8).

¹² Se trata este de un deseo que recoge en realidad frustraciones que Lope ha acumulado a lo largo de toda su carrera, pues, como Sánchez Jiménez (2011: 35) señala, «Lope no llegó nunca a conseguir un puesto fijo en la corte, ya fuera como cronista real, ya como secretario, ya como poeta laureado».

sujeto y entorno natural que se produce en el soneto 10 de las *Rimas*. Dicha separación es el producto de un rechazo social y político del que el poema se hace eco empleando la modalidad representacional del paisaje e incrustando en ella motivos alegóricos de la literatura moral y política del momento. La presencia de estos motivos en el soneto obliga a descartar que en él nos encontremos ante una representación de la naturaleza en y por sí misma, como reza su epígrafe, y a pensar, siguiendo la terminología del historiador del paisaje Mitchell (2002: 12), que el poema de Lope nos sitúa más bien en un «momento preemancipatorio» en la historia de la representación del mundo natural. Este momento, identificado habitualmente como premoderno por los historiadores del arte, refleja no obstante con extraordinaria claridad uno de los rasgos en los que la crítica contemporánea ha insistido con mayor ahínco en relación con el paisaje: su capacidad para codificar y transmitir de forma indirecta experiencias y realidades sociopolíticas. La relación entre sujeto y entorno natural que Lope describe en el soneto 10 de las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos* subraya este potencial ideológico del paisaje y deja entrever que, a pesar de las lagunas que todavía existen en el discurso de la crítica con respecto al papel del paisaje en la obra de Lope, la intensa relación del Fénix con la pintura se extendió también a esta modalidad artística.

Llenar en parte estas lagunas ha sido el propósito de este trabajo, cuyos límites editoriales no permiten sobrepasar el puñado de composiciones que hemos comentado aquí ni abordar en detalle, como hemos hecho con el soneto 10, el papel que la naturaleza, entendida como paisaje, desempeña como vehículo para la expresión de las inquietudes sociales, profesionales y estéticas de Lope en el *Burguillos*. Poemas como el soneto 58, que retoma el motivo del monte y su relación con el prado para aludir de nuevo a la cuestión del mecenazgo, y el 84, en el que Burguillos describe los pájaros, torres de iglesia y «chapiteles de quinta» que adornan el cielo de Madrid para atacar a sus murmuradores, quedan así, necesariamente, fuera del marco de este estudio¹³. Otro tanto sucede con poemas que, como el soneto 148, exponen minuciosamente el efecto de la presencia de Juana en la naturaleza. El corpus poético que estas composiciones conforman

¹³ El tema del mecenazgo en el soneto 58 aparece ligado a la figura de don Gabriel del Corral, sacerdote vallisoletano traductor de la obra poética latina del papa Urbano VIII.

merece un estudio de mayor envergadura cuyos contornos solo podemos esbozar en las breves páginas de este trabajo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ARELLANO, Ignacio (2012): *El ingenio de Lope de Vega. Escolios a las «Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos»*. New York: IDEA/IGAS.
- ARELLANO, Ignacio (2019): «Noticia general de las Rimas humanas y divinas. La lectura retórica» (Vega Carpio, 2019, 13-160).
- BLANCO, Mercedes (2000): «La agudeza en las Rimas de Tomé de Burguillos». En Profeti, M. Grazia (ed.): *Otro Lope no ha de haber. Atti del Convegno Internazionale su Lope de Vega*. Firenze: Alinea, vol. I, 219-240.
- BOSSÉ-TRUCHE, Gloria (2011): «La montagne comme motif emblématique (XVI^e-XVII^e siècles)». En Peyrebonne, Nathalie y Renoux, Pauline (eds.): *Le milieu naturel en Espagne et en Italie. Savoirs et représentations (XVI^e-XVII^e siècles)*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 219-238.
- BOTELLO, Jesús (2021): *Literatura y pintura en Cervantes y Lope de Vega*. Kassel: Reichenberger.
- CARREÑO, Antonio (2002): «“Que érades vos lo más sutil del mundo”: de Burguillos (Lope) y Quevedo». *Calíope*, 8.2, 25-50.
- COSGROVE, Denis (1985): *Social Formation and Symbolic Landscape*. Totowa: Barnes & Noble Books.
- CULLER, Jonathan (2015): *Theory of the Lyric*. Cambridge: Harvard UP.
- ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel (2005). «Lope de Vega y los efectos de la estilización en las *Rimas de Burguillos*». En López Bueno, Begoña (ed.): *En torno al canon: aproximaciones y estrategias. VII Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*. Sevilla: EUS, 393-412.
- GALERA MENDOZA, M.^a Esther (2001): «Herman van Swanevelt y la pintura de paisaje en la colección real española del siglo XVII». *Goya*, 208 (enero-febrero), 21-29.
- GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique (2000): «Lope ventrílocuo de Lope: capital social, capital cultural y estrategia literaria en las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634)». *Bulletin of Hispanic Studies*, 77.4, 287-303 (<https://doi.org/10.1080/000749000750038214>).

- GOMBRICH, Ernst Hans (1966): «Renaissance Artistic Theory and the Development of Landscape Painting». *Norm and Form: Studies in the Art of the Renaissance*. London: Phaidon, 5-18.
- HALLIWELL, Stephen (2002): *The Aesthetic of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton: PUP.
- HOWETT, Catherine M. (1997): «Where the One-Eyed Man is King: The Tyranny of Visual and Formalist Values in Evaluating Landscapes». En Groth, Paul *et al.* (eds.): *Understanding Ordinary Landscapes*. New Haven: Yale UP, 85-98.
- JEANNERET Michel (1997): *Perpetuum mobile: Métamorphose du corps et des oeuvres de Vinci à Montaigne*. Paris: Éditions Macula.
- JORDAN, William B. (2005): *Juan van der Hamen y León & the Court of Madrid*. New Haven: Yale UP.
- LÓPEZ POZA, Sagrario (1999): «Introducción» (Saavedra Fajardo, 1999: 11-163).
- MASCIA, Mark J. (2001): «To Live Vicariously Through Literature: Lope de Vega and His Alter Ego in the Sonnets of the *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*». *Romance Studies*, 19.1, 1-15 (<https://doi.org/10.1179/ros.2001.19.1.1>).
- MITCHELL, W. J. Thomas (2002): «Imperial Landscape». En Mitchell, W. J. Thomas (ed.): *Landscape and Power*. Chicago: University of Chicago Press, 5-34 [2.^a ed.].
- PACHECO, Francisco (1990): *Arte de la pintura*. Bonaventura Bassegoda i Hugas (ed.). Madrid: Cátedra.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (1978): «El desengaño barroco en las *Rimas de Tomé de Burguillos*». *Anuario de Filología*, 4, 319-418.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (1981): «La parodia del petrarquismo en las *Rimas de Tomé de Burguillos*». En: *Homenaje a Gonzalo Torrente Ballester*. Salamanca: Caja de Ahorros, 615-638.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (2001): *Góngora y la poesía culta del siglo XVII*. Madrid: Ed. del Laberinto.
- PORTÚS, Javier (1999): *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*. Hondarribia: Nerea.
- ROGER, Alain (1997): *Court traité du paysage*. Paris: Gallimard.
- ROZAS, Juan Manuel (1990): *Estudios sobre Lope de Vega*. Madrid: Cátedra.
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego de (1642): *Empresas políticas (Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas)*. Milano (en línea:

- <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000038205>>, consulta: 17 de mayo de 2022).
- SAAVEDRA FAJARDO, Diego de (1999): *Empresas políticas (Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas)*. Sagrario López Poza (ed.). Madrid: Cátedra.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2006): *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*. London: Tamesis.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2011): *El pincel y el Fénix: pintura y literatura en la obra de Lope de Vega Carpio*. Madrid-Frankfurt: Iberoamerica-Vervuert.
- TORRES, Isabel (2008a): «Interloping Lope: Transformation and Tomé de Burguillos». *Bulletin of Spanish Studies*, 85.3, 273-88.
- TORRES, Isabel (2008b): «Outside In: The Subject(s) at Play in *Las Rimas humanas y divinas de Tomé de Burguillos*». En Samson, Alexander y Thacker, Jonathan (eds.): *A Companion to Lope de Vega*. Woodbridge: Tamesis, 91-108.
- VEGA CARPIO, Lope de (1998): *Rimas humanas y otros versos*. Antonio Carreño (ed.). Barcelona: Crítica.
- VEGA CARPIO, Lope de (2005): *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. Juan Manuel Rozas y Jesús Cañas Murillo (eds.). Madrid: Castalia.
- VEGA CARPIO, Lope de (2008): *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. Macarena Cuiñas Gómez (ed.). Madrid: Cátedra.
- VEGA CARPIO, Lope de (2012): *Arcadía, prosas y versos*. Antonio Sánchez Jiménez (ed.). Madrid: Cátedra.
- VEGA CARPIO, Lope de (2019): *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*. Ignacio Arellano (ed.). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- VITIELLO, Justin (1973): «Lope de Vega's *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*». *Annali dell'Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza*, 15.1, 45-123.

Javier LORENZO
East Carolina University
lorenzoj@ecu.edu
<https://orcid.org/0000-0003-4555-6259>

