



Juan Manuel Rozas

# **Burguillos como heterónimo de Lope**

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Juan Manuel Rozas

## Burguillos como heterónimo de Lope

Por iros a Francia andáis,  
Lope, mas yo no lo creo,  
porque muy sin pies os veo.  
¿Tan desesperado estáis?  
¿Tanta es la cólera, tanta?

(Burguillos a Lope, La Vega del Parnaso, 1637)

### 1. Primera lectura: el heterónimo

Tan difícil es determinar en profundidad cómo es Tomé de Burguillos, y ahondar en su personalidad, como fácil definir técnicamente qué es, incluso en su dimensión histórica: Burguillos es el primer heterónimo suficientemente logrado de la literatura española, anterior en tres siglos a los creados por Antonio Machado y Max Aub, y a los modélicos de Fernando Pessoa y a sus teorizaciones sobre la materia. Ya éste decía que lo que él había realizado era una continuación y un perfeccionamiento de una tendencia antigua en la literatura.

No nos extraña esta temprana creación por parte de Lope, porque es un fabulador de su vida y de su obra: que había empezado su carrera artística rodeado de seudónimos pastoriles y moriscos, primer escalón hacia el heterónimo; que había creado la máscara de Belardo en su teatro, con fines bien concretos y personales, dentro de su obligada obsesión por el mecenazgo, lo que era subir otro peldaño en la escalera que nos ocupa; y que había terminado por hacerse protagonista-narrador de sus novelas cortas. Lo mismo que Cervantes tuvo toda su vida la ilusión de mezclar ficción y realidad, Lope la tuvo por mezclar su yo real con su yo poético. Todo ello, como el teatro dentro del teatro, son muestras paralelas del punto de vista del perspectivismo barroco, como la perspectiva en pintura o en los decorados, con una profundidad que ahondaba en la plana nitidez y lucidez renacentista. De ahí el aire, a la vez tan barroco y tan moderno, de las Rimas de Burguillos, que me atrevo a calificar como nuestro primer libro de poesía, más allá de un conjunto de poemas o un cancionero, y como el más moderno, psicológicamente, de nuestro siglo XVII.

No es mi propósito entrar en los orígenes onomásticos del personaje y libro. Me interesa sólo ver que cuando aparece en las justas isidriles de 1620 y 1622 es poco más que un seudónimo para poder presentar poemas en un concurso en el que Lope, como mantenedor, no puede abusar de su nombre, y también una forma de separar la poesía burlesca de la grave. Esto, a pesar de la historicidad indudable del nombre de Burguillos, y aun de ciertos

amagos de personalidad, sólo amagos, que Lope le dio, ya entonces, al decir, por ejemplo, su lugar de nacimiento, en Navalagamella.

Es importante fechar y estudiar monográficamente el mayor número posible de sonetos de Burguillos, y en ello andamos interesados varios críticos. Para mi actual tema, sólo quiero esgrimir tres hipótesis: la primera es que Lope, como Burguillos, tras las mencionadas justas y durante la tercera década del siglo, se especializó como autor de un cancionero a Juana, especialización que es ya un paso del seudónimo hacia el heterónimo. La segunda que, tal vez, Juana no sea sino la versión familiar y paródica de los poemas en seso que dedicó en esos años a Marta de Nevares. O, lo que es lo mismo, que Juana es un trasunto de Marta a través de la broma y la intimidad hogareña. Y, por fin, la tercera es señalar que La Gatomaquia y muchos poemas que se relacionan con ella, por tema o actitud, son muy próximos a la aparición del libro, en 1634.

Pero Burguillos pasa a ser heterónimo dentro de la circunstancia del ciclo de senectute. Poema a poema va logrando ese puesto de persona de ficción, de lírica en drama -normal en un dramaturgo- que Pessoa decía escribir al crear sus heterónimos. Lo debió ir transformando en tal de modo gradual e inconsciente, y debió dar el gran paso ante la situación anímica de Lope desde los penosos episodios de 1629 a 1632, que he tratado de dilucidar en anteriores trabajos. Mas cuando Lope lo hace heterónimo -suficientemente logrado y avant la lettre-, es cuando, un día, decidió montar un libro con todo el material de Burguillos, más algunos otros poemas que le quedaban sin lugar prefijado, apartados de los grandes poemas (églogas, elegías) de su vejez, amén de La Gatomaquia, último impulso para completar la obra.

Ya desde la portada, Burguillos aparece como un heterónimo, como un autor exento y distinto de Lope, al figurar éste como editor y dedicador de la obra. En menor grado, presenta este rasgo, por ejemplo, Mairena, que en la portada de la primera edición se subordina, a modo de título, al autor Antonio Machado, que nítidamente descubre su ficción como «Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo».

Lope se pone, con toda la lúdica seriedad de la literatura, en trance de editor fabulador. Le rogó y le importunó a Burguillos para que le dejase, al irse a Italia (con lo que se distancia espacialmente del alter ego, hasta desaparecer del habitat de Lope hacia un lugar indeterminado), «alguna cosa de las muchas que auía escrito en este género de poesía faceciosas», aunque sólo logró que le diese La Gatomaquia. Inquirió y buscó, entonces, esbozando un ambiente de novela, entre los amigos, algunas varias rimas, como hizo Cervantes en diversos lugares de sus novelas, hasta encontrar la continuación de la historia de Don Quijote, hallada en la alcañá de Toledo. Puesto en este trance de la fabulación en el punto de vista, Lope fabrica un pasado para Burguillos, tras asegurar que «no es persona supuesta»: ha acudido a justas, coincidió con él en la Universidad de Salamanca, es conocido de los amigos de Lope, y tiene una personalidad humana y literaria, sobre la que volveremos -a veces opuesta a Lope-, aunque, en parte, y aquí está la mayor complicación, superpuesta ambiguamente a la de Lope. Así, es poeta de carácter humilde («hazed una lista de todos y ponedme el vltimo»), es culto, pero no sabe griego, ni quiere saberlo, «porque dezía que hazía más soberuios que doctos a muchos que apenas passauan de sus principios». Y ha sido murmurado ante los príncipes. Algunos de estos rasgos son de

personas de ficción y otros de simple máscara, para poder decir Lope ciertas cosas más libremente. Sobre esta dualidad, clave en la definición de quién es Burguillos, habremos de volver con detalle.

Mas, de momento, continuemos señalando su independencia de Lope desde las propias palabras de Burguillos en varios sonetos, rasgo esencial para un heterónimo. Así, cuando dice:

Pues a Filis también, siendo morena,  
ángel, Lope llamó, de nieue pura.

por lo que él también tiene libertad, como criatura y como artista, para decir a Juana lo que le parezca. En otra ocasión Discúlpase con Lope de Vega de su estilo. En un tercer ejemplo de este juego literario, protesta de que la autoría de La pulga se le haya hurtado, pues está «falsamente atribuida a Lope».

Son estos rasgos, esta fabulación, lo que garantiza que Lope creó consecuentemente un heterónimo al hacer hablar a Burguillos de él, y hasta sentirse con gustos distintos de los suyos. Recordemos que Pessoa disentía de Álvaro de Campos, y que publicaba a la fuerza sus poemas. Y que, si Alberto Caeiro era maestro del portugués, Burguillos se siente discípulo, temeroso y en desacuerdo, de Lope. Ésta es la técnica del heterónimo, la de crear un ente de ficción, un personaje como de novela, un escribir lírica como drama, un hacer versos hasta llegar al desacuerdo con el propio estilo y con la propia personalidad.

Darío Villanueva ha insistido en esta cuestión genérica, al comentar la opinión de Pessoa, y se pregunta si éste es un novelista, concluyendo:

Pessoa no llegó a calificar de novelística su peculiar creación poética... Se denominó «autor de tipo dramático», «um poeta dramático escrevendo en poesia lírica». Es aceptable su autodenominación, sobre todo porque el novelista objetivo más perfecto es precisamente el autor dramático, que se oculta totalmente tras unos personajes.

Lope, que cultivó con notable maestría la novela y que fue un lírico especialmente versátil, es, sobre todo, el dramaturgo por excelencia. Lo que, sin duda, favoreció la reunión de los tres géneros, al lado de su evidente sentido fabulador, en la creación del heterónimo. No es el momento de analizarlo con detalle, pero sí es importante señalar que varios sonetos de Burguillos tienen un indudable aire teatral, en la situación de lo representado/narrado, como los dos sobre el Dios le provea. Y se hacen dramáticos, en el doble sentido de la palabra,

otros, como el famoso en el que dialogan la pluma y el autor, sobre el que tendremos que volver.

## 2. Segunda lectura: la máscara

Ahora bien, el Advertimiento al señor lector de las Rimas de Burguillos tiene dos lecturas. Una, la ya hecha en esbozo, la de creación de un heterónimo. Otra, la de un pasaje de sátira contra los pájaros nuevos del ciclo de senectute, y, muy en concreto, contra don José de Pellicer. Esta segunda lectura no llega al heterónimo, aunque avance más allá del seudónimo.

Como he detallado en otro trabajo, este Advertimiento es un hermano gemelo del prólogo Al teatro de La Dorotea, y primo hermano de la Epístola a Claudio, en la idea central y obsesiva de que Pellicer le había calumniado ante los grandes, cerrándole las puertas de Palacio, al deshonorarle, como escritor y como persona, en los preliminares de El Fénix, dirigido al yerno del Conde-Duque, y de las Lecciones solemnes, dirigidas al Cardenal Infante. En el Advertimiento, al decir de Burguillos «que en muchas ocasiones engañaron los oídos de los Príncipes con testimonios para que no le estimassen», repite lo que ya había dicho en el prólogo a La Dorotea, esta vez bajo la máscara de Francisco López de Aguilar: «queda esperando que entretengan la risa de los príncipes soberanos con las lágrimas de la honra, aunque no es posible que sus diuinos entendimientos crean (en agrauio de los estudios de la virtud) la bárbara lengua y pluma de la ignorante embidia». Así Burguillos, en esta máscara de Lope, es humilde, y Pellicer soberbio. Pasa por el último puesto voluntariamente, y los pájaros nuevos «se prometen el primero, despeñados de vna lengua bárbara a la eterna escuridad de sus escritos». Pellicer sabe griego, con poca fortuna; Burguillos, como Lope, no. Y despechados, más que convencidos, no quieren saberlo. A Pellicer le falta opinión para sí, pero se la da a otros, sobre todo a Góngora, al que, en contra de la verdad lopiana, «hazen príncipes de mentira», tal como Pellicer llamó a Don Luis.

Es decir, que, en una primera lectura, Burguillos es un heterónimo, pero en una segunda, es una máscara, intermedia entre el seudónimo y el heterónimo, creada para poder atacar a Pellicer. Con lo que llegamos al centro de ambigüedad de la definición de Burguillos, que podríamos simbolizar en el retrato que va al frente de la obra: un disfraz de Burguillos, y, a la vez, un disfraz de Lope.

Esta dualidad o indecisión, si la comparamos con las creaciones perfectas de los heterónimos de Pessoa, nos obliga a dar un rodeo y comentar lo que piensa Burguillos de la vida, y tal vez después estemos en condiciones de resolver con precisión la expresada ambigüedad.

### 3. La crítica a los poderes

El contenido de las Rimas presenta un doble engaño, importante de establecer, como introducción a las verdaderas preocupaciones de Burguillos en los años 30. La primera falacia es la bimetración del título: Rimas humanas y divinas. Es mentiroso por abusivo. Tan sólo hay 11 poemas breves de tema religioso. Si comparamos este bagaje con los 163 sonetos, la canción de los murmuradores, La Gatomaquia y otros poemas, todos humanos, vemos que Lope abusa en el doble título y creo que con cierta intención de cautela por el prestigio que lo de divinas podía tener ante una posible censura. Esta poesía divina es irrelevante por su calidad y su cantidad. Como veremos, estamos ante un libro de intereses muy humanos.

La segunda falacia no es imputable a Lope, pues la ha construido la crítica. Los manuales suelen definir las Rimas como un cancionero a Juana. Lo es en una pequeña parte, colocada, sobre todo, en los sonetos que abren el libro. Hasta el 27 sí predominan los dedicados a Juana, pero sólo hasta el 27. De ahí en adelante, sólo de vez en vez tratan de ella. Ni siquiera es un libro en el que domine el tema del amor. Sólo un tercio, aún limitándonos a los sonetos, pues fuera de ellos no aparecen Juana ni el amor, tratan de asuntos clara y personalmente eróticos. Y sólo unos 30, de 163, se pueden considerar, por mención directa o indirecta, como un cancionero a Juana.

También hay que precisar que no es tampoco exacto lo que la crítica suele añadir cuando dice que estamos ante un libro antigongorino, si no matizamos que no es contra Góngora, ya muerto, contra quién directamente se escribe al abordar esta cuestión, sino contra Pellicer y los llamados por entonces por Lope pájaros nuevos.

La realidad es que el libro camina por cuatro vías muy distintas: a) un cancionero a Juana; b) una crítica, acompañada de palinodia, de la sociedad, sobre todo de ciertos poderes; c) poemas anticulteranos, pero en la coyuntura mencionada de Pellicer y los pájaros nuevos; y d) sonetos a personas reales, muchos de ellos sin burlas, «hablando en seso».

La parte b) me parece fundamental, sobre todo por su novedad, en la obra de Lope, así como la matización que he establecido para la c). La Gatomaquia va también en la vía de estas dos partes. Si consideramos la parte c) como la crítica al sistema poético triunfante en la Corte, como también ocurre en La Gatomaquia, nos encontramos con que el peso temático del libro se desplaza completamente del a) hacia el b) más su homólogo c). Esto significa también, aunque no estoy en disposición de demostrarlo ahora, que cronológicamente la mayoría de las páginas del libro son de la última etapa de Lope, desde 1630, escritos en el espíritu que vengo llamando de senectute.

Para la cuestión del heterónimo me referiré a esa parte de crítica social, muy poco tratada. Hay en ella tres dianas sobre las que disparan los poemas una y otra vez: la riqueza, la

justicia y lo noble-cortesano, es decir, el poder, aunque sin atreverse, claro está, y tal vez sin intentarlo, a mencionar explícitamente el poder político.

Son varios los sonetos que abordan el tema de la riqueza, superando, por claridad y agresividad, este tema ya viejo en Lope, manifestado hasta ahora sobre todo en el desencanto ante el mecenazgo, muy unido lógicamente al tema de la riqueza. Hay en este aspecto un soneto verdaderamente llamativo por lo fuera del sistema que le coloca la inmoralidad de su mensaje y su resultado. Es el titulado A un avariento rico. Los cuartetos, todavía dentro de la sátira moral de altura, son una censura de la avaricia de aquél que no piensa morir nunca y amasa, así, el dinero. Pero este tema, de larga y noble tradición, se rompe duramente en los tercetos. En ellos, el autor se alegra, despiadada e inmoralmente, de que el dinero guardado avaramente por ese rico sea ahora, tras su muerte, malgastado por el heredero joven. Y no con contención, medida ni honra, sino desperdiciándolo en placeres viciosos:

¡O jubentud loçana, desperdicia  
la plata, el oro con la arena iguala  
y en sus doblones pálidos te envicia;  
lasciuo con tus damas te regala,  
véngate liberal de su auaricia,  
y más que él lo guardó, consume y tala.

Para pedir liberalidad, dentro del sistema de valores cristianos, para criticar al avaricioso, no hace falta pedir, para el heredero, ni la lascivia, ni el vicio, ni la venganza, tal como claramente muestran los tercetos, sobre todo en las palabras subrayadas por mí. Si es un soneto sin argumento histórico la cuestión es grave, pero no lo es menos si hay detrás unas personas reales, un joven protagonista al que amonesta así, contra toda virtud, el autor. La alegría ante la muerte del viejo, sólo es comparable a la sentida por la muerte de Roque en la dedicatoria a Marta de La viuda valenciana.

Por otra parte, hay una superación por el humor y también por la ética (en contraste con el soneto citado) en otros textos, que hacen a este libro muy distinto en cuanto a los viejos tópicos del mecenazgo y de la riqueza, cuando protestaba de ellas, tal como, por ejemplo, se quejaba (ya hacia 1598) en Las Batuecas del Duque de Alba:

que esperanzas en señores,  
yo sé bien, Mendo, que llegan  
a trocar su verde en blanco,  
pues siempre en canas se truecan.

Estos versos tienen poco que ver con un soneto de Burguillos sobre la fama y la riqueza en vida y muerte de los poetas, modelo Camoens, que empieza

En esto de pedir los ricos, Fabio,  
saben muy bien las enes y las oes.

En él se pide el honor y el dinero para los escritores en vida, muy lejos del tópico de las famas medievales, concluyendo:

Dezid (si algún filósofo lo adierte)  
¿qué desatinos son de la Fortuna  
hambre en la vida y mármol en la muerte?

Que al menos en su vejez pensaba esto con toda consciencia nos lo muestra, en prosa y al Rey, el prólogo y dedicatoria del Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro (de agosto de 1631), donde recuerda: «que hombres tan singulares no sólo merecen elogios en su muerte», cuyo plural engloba al mismo Lope.

Al lado de este sentido material -o también material- de la vida con respecto a la riqueza que muestran los dos sonetos glosados, hay también en Burguillos momentos de una clara superación del tema por el camino del humor y de la poesía:

Dulze reynaua la amorosa estrella.  
Yo finalmente amanecí sin blanca.  
Deuíó de ser que me acosté sin ella.

Y aún con una ética superadora, por parte de los pobres y poetas, como vemos en los dos sonetos dedicados -parece que la anécdota es real- a la dama que, por su pobre vestido, lo confundió con un mendigo diciéndole el convencional Dios le provea:



Dios le prouea y nunca me dan nada.  
Tanto que ya parezco virtuoso,  
que nunca la virtud se vio premiada.

Muy en el desengaño, y en el ser y el parecer virtuoso, de la época de senectute.

No mejor parado que la riqueza sale el poder de la justicia, ya en el terreno teórico, ya en la práctica de su ejecución: los virtuosos no logran acceder al premio, ya sean hombres o mujeres. La justicia está vista de forma esperpéntica en Perdonaron a un Regidor sentenciado a degollar, y la guarda, por las albricias, empeñaba la mula:

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...

Otros dos sonetos parecen hablar de un pleito concreto del propio Lope, tal como se ve en su correspondencia, y en cómo documenta el primero de ellos:

Las leyes viuas siempre fueron ciertas;  
mas ¿qué importan, don Juan, las leyes viuas  
en pleyto donde están las dichas muertas?

El segundo, relacionable con otros del libro y con el poema escrito días antes de su muerte, El Siglo de Oro, es una expresivísima sátira de la justicia:

Pleytos, a vuestros dioses processales  
confiesso humilde la ignorancia mía;  
¿cuándo será de vuestro fin el día

que sois, como las almas, inmortales?  
Hasta lo judicial, perjudiciales;  
hazéis de la esperanza notomía:  
que no vale razón contra porfía  
donde sufre la ley trampas legales.  
¡O monte de papel y de invenciones!  
Si pluma te hace y pluma te atropella,  
¿qué importan Dinos, Baldos y Jasones?  
¡O justicia, o verdad, o virgen bella!,  
¿cómo entre tantas manos y opiniones  
puedes llegar al tálamo doncella?

La queja de Lope, como de muchos escritores de la época, contra los nobles por la vidriosa función del mecenazgo, es frecuente y parte, en su caso, de obras escritas a finales del siglo XVI. Pero Burguillos, al censurar, muy abiertamente, a los nobles, muestra dos rasgos muy peculiares y agresivos: la lucidez y consciencia con que lo hace, hasta acabar sus quejas en retractación y palinodia de su vida mendicante (la de Lope) hacia los nobles; y criticando no sólo al noble como mecenas, sino al poder y al mundo de lo cortesano, llegando a hacer una descripción frívola y paródica de las instituciones más graves del momento.

Muy expresivo de esta actitud es el soneto en el que dialogan el autor con la pluma, importante porque muestra, mejor que ninguno, un desdoblamiento que resulta clave para la explicación del heterónimo, y por la claridad con que razona sobre el tópico del mecenazgo. El autor (creo que hay que entender Lope), propone a la pluma (creo que hemos de entender Burguillos, o sea, Lope desalienado) que deje los temas de la naturaleza «y alabemos señores». La pluma le responde: «No le entiendo / ¿Morir quiere de hambre?». Hasta aquí, si bien de forma muy explícita, estamos dentro de una vieja queja. Pero cuando el autor intenta imponerse -«Escruia y calle»-, la pluma (no olvidemos, Burguillos) se niega y se rebela tajantemente, aclarando -en evidente palinodia- que todo lo dicho hasta entonces de los nobles (por Lope) es mentira:

A mi ganso me bueluo en prosiguiendo,  
que es desdicha, después de no premialle,  
nacer bolando y acabar mintiendo.

Aunque no sabemos la fecha exacta del soneto, lo supongo escrito en los años 30, en relación con la falta de premio, no sólo por parte de nobles concretos, sino por parte del poder, del mismo Palacio.

En otro soneto comprobamos lo dicho últimamente. Es el titulado *Enfádase con las musas* porque intentaban escribir un poema. Ha de entenderse un poema grave, de altura, tal como Lope lo intentó tantas veces desde que quiso ser, en su juventud, además del lírico y el dramático, el épico de su tiempo. Pero el autor (aquí, Burguillos) dice a las musas (aquí, Lope) que no pierda el tiempo, que la época no merece escribir de veras, sino chanzas y a su estilo, es decir, parodias. Y canta una clara palinodia de su servicio a los nobles con la pluma.

De las horas perdidas se lamenten [las musas, Lope]  
que al sol de la opinión miraron fijas:

.....  
Miren que lleuo [Burguillos] errada la derrota,  
por ser [las musas, Lope] a la grandeza lisonjeras,  
pues donde espero siete me dan sota.  
Dexemos methafísicas quimeras:  
que no está el mundo para hablar de veras.

Sin duda, las tres palabras que he subrayado -opinión, grandeza y metafísica- conjuntan todo el sistema de vida barroca en torno al poder, así como su negativa y hasta su decisión de abandono, indican una agresiva e imprevista palinodia del sistema de un mundo que no está para hablar de veras. Ahora entendemos, en profundidad, el primer verso del soneto: «Señoras musas, pues que siempre mienten». He ahí la advertencia del Burguillos coyuntural al Lope de siempre.

Hay dos sonetos, que van seguidos en el libro, ambos al hecho -sin duda, una anécdota histórica- de haber roto un toro la guardia tudesca del Rey, que pueden parecer meras burlas barrocas, pero que, leídas en nuestro contexto, creo que expresan sentimientos más o menos conscientes del tándem Lope/Burguillos. Ante exponente tan simbólico de la grandeza de la realeza como era esa guardia selecta, Burguillos siente, al verla derrotada y ridiculizada en público, un regodeo especial, como para escribir dos sonetos seguidos, haciendo un elogio del toro en un terreno marcadamente social, pues el animal resulta en sus dos poemas algo tan insólito como el vengador del pueblo que recibía los palos de dicha guardia en todos los acontecimientos regios: «Tú solo el vulgo mísero vengaste I de tanto palo...». En el otro soneto gemelo, se le escapa también otra expresión de este mismo punto de vista ante el duelo toro/guardia tudesca. El animal, héroe de los dos poemas, ha hecho este desplante ante los Reyes, sin cortesía para ellos, y Burguillos, en el celo de su alabanza, parece solazarse en su metáfora: «sin hazer al balcón de oro mesura».

Otro ejemplo de este punto de vista es el soneto en el que llega a hacer parodia nada menos que de un auto de fe -Lope, familiar del Santo Oficio-, dirigiéndose, lo que realza el valor personal del texto, a su íntimo amigo y confidente más secreto, Claudio Conde, el de la

famosa epístola. No es una defensa de la libertad de pensamiento, ni mucho menos, sino sola y claramente una parodia del espectáculo, por lo que toca a los espectadores, y no a los ajusticiados, que quedan totalmente al margen. La jornada de este auto está vista como algo vacío, sin contenido, frívolo por parte de los espectadores y por parte del escritor, que sólo tiene ojos para el espectáculo de los espectadores: con la presencia de los grandes, igualados a los «forasteros incautos» y a las «cortesanas meretrices». Los nobles emplean la solemnidad para enamorar: «Ya los ventores con el pico al norte, / andauan por las damas circunstantes: / que al recibir las cartas se da el porte». Y todo queda en un sinsentido, con «olor de Corte» en este magnífico final que se adelanta al mejor modernismo de Manuel Machado:

Partiose el Rey, llevose los amantes,  
quedó al lugar vn breve olor de Corte,  
como aposento en que estuuieron guantes.

Igualmente sorprende ver que su amor a Virgilio -autor predilecto de Lope en la vejez de sus grandes églogas garcilasianas y virgilianas- le lleva a arremeter contra las tropas imperiales que se ven, peyorativamente, como aves de rapiña, con su águila imperial, «con pico y garras», al haber atacado la venerada ciudad del poeta, Mantua:

¡O gran Virgilio!, si sangrientas vieras  
de tu primera cuna las pizarras,  
y el Águila Imperial, con pico y garras,  
morder murallas y romper banderas.

Esta visión del poder, en textos que abrevio y selecciono -en torno a la riqueza, la justicia, la nobleza y la Corte- es el tono esencial de sus desengaños de vejez, tras el acicate desalienador que resultó la falta de premio en Palacio. En concreto -lo dice el soneto que comienza Tomé la pluma...- el «historiógrafo desinio», la pérdida, ante Pellicer, del puesto de Cronista real en el año 1629. Por eso, este soneto que acabo de citar termina mostrando una visión del mundo de anciano pesimista, una visión de edad de hierro en una edad de oro. El poeta, que ha madrugado, como era habitual en él, para escribir, medita sobre posibles temas a desarrollar. Y no encuentra nada digno de ser cantado, por lo que se vuelve a la cama («para volverse a dormir») profundamente desengañado y airado:

Pero al mirar la innumerable suma

de inuenciones, de máquinas, de engaños,  
dexé los libros y arrojé la pluma.

Es lo mismo que habíamos visto en un soneto anterior, y lo mismo se repite en otros. Citaré un último ejemplo, por ser monográfico. Cuando una dama «le preguntó qué tiempo corre», hizo un breve anticipo de su poema El Siglo de Oro con esas palabras:

Ay pleytos, y de aquestos, grandes sumas,  
trampas, mohatras, hurtos, juegos, tretas,  
flaquezas al quitar, naguas de espumas;  
nueuas, mentiras, cartas, estafetas,  
lenguas, lisonjas, odios, varas, plumas,  
y en cada calle quatro mil poetas.

No le quitemos importancia al texto por el tópico del último verso, y reflexionemos más sobre la retahíla de lo que ha anunciado antes, terminando, como despistadamente, con las varas, es decir, con la insignia de la justicia.

#### 4. Desengaño sin ascética

En el apartado anterior he tenido que mencionar varias veces la palabra desengaño. Sin duda la clave es la interpretación del libro. Y así lo ha entendido ya la crítica. Pero hemos de precisar mucho ese concepto y hemos de unirlo a la clave, aquí buscada, del heterónimo. Parece normal decir que estamos ante el desengaño de un anciano cristiano y barroco. Obviamente, Lope es, en estos años, las tres cosas. Pero también es verdad que no se siente expresamente desengañado, vital y artísticamente, en el tono cristiano tradicional de desencanto de este mundo y, por tanto, hacia una vertiente ascética como la que ya mostró en varias obras de otras épocas. En realidad, en la que nos ocupa, y en concreto en Burguillos, no hay nada de ascetismo. Esto hay que remacharlo, porque dada la proximidad de la muerte, su profunda fe en la otra vida y las desgracias luctuosas y económicas, y aun profesionales, y la falta de atención por su persona en Palacio, era lógico esperar una explicación del libro por la que desengaño sea igual a ascetismo cristiano.

El problema lo he tratado, en otra ocasión, para todo el ciclo de senectute, desde la triple preocupación por conseguir una vejez llena de dignidad en lo moral, literario y económico. Su obsesión, en los años finales, es conseguir este reconocimiento, como aquí mismo hemos visto, en esta vida, lo que es ya un proceso contrario a la ascética, que nada pide, sino sufrimientos, para esta mansión, pensando en una vida eterna.

En la Epístola a Claudio ya expresó con claridad que lo que le hubiese gustado obtener, por su cultura y letras, era el respeto -no ya de un dramaturgo popular- sino el de un escritor de temas y estilos cultos y graves. Y puesto a precisar, llega a decir que le hubiese dado igual en la sacra ciencia -lo que tampoco quiere decir ascética- que en la jurisprudencia. Igual hubiese querido ser -en realidad, sin renunciar a su teatro, aunque a veces parezca creerlo- un cronista real a sueldo de Palacio. Este concepto de cultura y gravedad se opone tanto a lo popular como a lo erótico, por lo que tanto había sido fustigado, y también a lo ascético. Culto y digno, ya en la erudición sacra, ya en la laica: tanto en la Corona trágica, como en el Laurel de Apolo, como en las grandes églogas finales; tipo Amarilis. Como La Dorotea, obra de tempo, estilo, erudición y destinatario cultos, se opone, en los conceptos citados, a comedia nueva y también a ascética propiamente dicha.

En su vejez no escribe ninguna obra -quiero decir libro- vivencialmente religioso, por más que su cristianismo siga siendo tan sincero como muestra su muerte. Pero su ideal no es ahora el de las Rimas sacras, sino el de La Dorotea y el de las églogas garcilasianas y virgilianas, y el de los poemas horacianos. En ese contexto, como obra impulsada por desengaños, se escriben las Rimas de Burguillos, en las que esperaríamos ascetismo, pero en las que sólo hay -y, como dije al principio, un tanto falazmente- unos pocos poemas religiosos convencionales. Son rimas humanas -las más dramáticamente humanas que Lope escribió en su vida- y enmascaradas, sin duda por eso, en un heterónimo, en lo formal y en lo vivencial.

Lope se presenta en el ciclo de senectute como un afanoso buscador de una literatura de prestigio, mediante el clasicismo, el horacianismo y el virgilianismo. Ya el maestro Montesinos intuyó que ese sentido clasicista era lo más importante del estilo final. Ese clasicismo, aprendido en poetas paganos, queda naturalmente cristianizado, aunque no buscadamente, sino como un resultado histórico inevitable, en sus églogas mayores. Y la filosofía, también inevitablemente cristianizada, en que se apoya el último Lope, es la estoica, en sus raíces opuesta al ascetismo. Burguillos/Lope, especialmente, se muestra aferrado a esta tierra y a su gloria percedera hasta exigir la fama y el dinero, como hemos visto, antes de la muerte. La pide en esta vida como pago de ella.

La muerte no le lleva, en esta poesía, a la reflexión ascética, ni mucho menos a un barroquiano a lo Valdés Leal. Piensa en ella con ironía, con vitalismo y con distanciamiento. Cuando en un soneto nos cuenta que son los ricos los que procuran que la muerte tarde, él no dice, como «pobre», que él la espera como una liberación. Él la mira, como humorista que es y como estoico que se propone ser, en medio del humor y de la indiferencia. Y le dice:

que yo ni te desprecio ni te ruego

Cuando un predicador -nos cuenta en otro soneto- le dice que si muriese le haría una oración fúnebre en el púlpito especialmente hermosa y elogiosa, Burguillos le responde que es mejor que se muera antes el predicador para que él le componga un soneto fúnebre.

A una dama que ante la muerte del esposo -tema típico de la época- se desesperaba hasta comer ceniza y sal, le responde, irónica y materialmente, en un tono que recuerda al Góngora de las letrillas, que acepta que es bien tener memoria del memento homo, pero todo esto se resuelve en un chiste:

pero, viua, anticipas la çeniza  
y con la sal te boluerás solomo.

Mientras que para él desea, como broche del poco ascético soneto:

Bien aya mi cauaña (aunque pajiza)  
donde por Pasqua garrouillas como  
y por Carnestolendas, longaniza.

Hay que recordar que, sin Burguillos, Lope enfocó sus últimos desastres, o bien en églogas virgilianas de contenido clasicismo, o bien en protestas, como en la Epístola a Claudio o el Huerto deshecho. Cuando en este poema nos cuenta el destrozo que en su jardín ha hecho Júpiter, protestas en metáfora de dioses, ante la Providencia, diciéndole que por qué envía su rayo contra un pobre huertecillo teniendo -y no hace falta sicocrítica para entender esto- los inmensos jardines, dignos de sus tiros, en el Palacio real de Aranjuez.

Todavía es más llamativo su tratamiento del destino en algunos sonetos, contaminados de determinismo y estoicismo. Lo primero que llama la atención es la obsesión de Burguillos por la astrología. En una ocasión tiene que aclarar que las estrellas no marcan, aunque condicionan. La manera de decirlo es bien curiosa, pues parece defenderse de alguien que pudiera leer entre renglones, o de su propia autocensura:

No digo que fuerçan las estrellas,

que inclinan digo.

Lo que era evidente en pura ortodoxia del libre albedrío. Contundente es el soneto que escribe -y esta vez es Lope sin Burguillos- como cierre de todos los demás, con claro espíritu epilodal -basta leerlo para comprender que es el último escrito, tal vez al montar el libro-, el titulado Discúlpate el poeta del estilo humilde (y por última vez sospechamos que los títulos ocultan los verdaderos problemas). En él se dirige solemnemente a las «Sacras luzes del cielo», es decir, las estrellas, un año antes de Segismundo, como forjadoras de destino. Y les echa la culpa de su situación anímica y de su estilo burlesco, por lo que no tiene, por tanto, pues no es culpable -sin mínimo recuerdo para el libre albedrío- que dar cuentas a nadie:

Pero, pues no me auéis fauorecido  
¿por qué disculpo lo que auéis causado?

y, por tanto, la solución del soneto es irónica y distanciada:

De mí mismo se burla mi cuidado,  
viéndome a tal estado reducido.

para finalmente, como humanista estoico, terminar con esta resignación no ascética, sino humanística hasta en los detalles:

Mas tengo vn bien que en tantos disfauores  
que no es possible que la embidia mire:  
dos libros, tres pinturas, quatro flores.



Parece, pues, que hay disonancias entre el perfecto hombre barroco que es Lope y muchas de las palabras de Burguillos en los años 1630-1634. Que existe una ambigua contradicción entre ellos.

## 5. El doble dictado

Es hora, por tanto -una vez que sabemos lo más recóndito del pensamiento de Burguillos-, de volver al problema del heterónimo, tras haber mostrado abundantes gestos del libro sobre tres cuestiones: la falta de desengaño propiamente ascético; la agresividad de su crítica social contra el poder (riqueza, justicia, nobleza, Corte); y que en varias frases el sistema ideológico vigente no se mantiene coherentemente, desde luego sin salirse de él, sin poder encontrar -tal vez sin buscar- otra solución, otra diacronía.

En el apartado segundo ya vimos que Burguillos, sobrepasando el simple seudónimo, cabalgaba -en la doble lectura que tiene el Advertimiento al lector- sobre dos monturas: la máscara y el heterónimo. Formalmente, técnicamente, crea un heterónimo, como vimos en el apartado primero, pero resulta, de esa segunda lectura, perfectamente documentada en sus relaciones con Pellicer, que es también una máscara para poder atacar al zaragozano su entorno palaciego con refinamiento y cautela. Con esta dualidad se abren las prosas del libro y se nos abre a nosotros el interrogante definitivo de cómo es Burguillos en su poesía de cara al indudable heterónimo que Lope ha creado.

Un heterónimo perfecto necesita cumplir al menos con tres características (la primera externa, las otras dos internas) que simplificadas se pueden establecer así:

- 1) La creación de un personaje (entre lírica, dramática y narrativa) que es la fabulación voluntaria de un escritor distinto a uno mismo: un personaje que escribe versos.
- 2) Un verdadero desdoblamiento del autor, lúcido y voluntario, como dice Pessoa, con dominio de la inteligencia sobre la emoción («viviendo cada estado de alma antes pela inteligência que pela emoção»).
- 3) Una situación de despersonalización aceptada en la que uno llega a escribir sentimientos distintos a los propios y aun opuestos. Es decir, que al escritor le dicta un ente de ficción («com sentimentos porventura diferentes, até apostos, aos típicos do poeta na sua pessoa viva»).

Sin duda, Burguillos cumple con la fabulación y con la técnica del heterónimo en lo externo. Pero en lo interno, esa duplicidad indicada en la doble lectura del Advertimiento, nos lleva a plantearnos en su poesía los rasgos segundo y tercero.

Es evidente que el libro muestra un claro desdoblamiento. Lo hemos visto en los dos sonetos, ejemplares al respecto, en que dialogan el escritor y la pluma y el escritor y las musas. Pero Lope no crea ese desdoblamiento en total lucidez, con dominio de la inteligencia sobre el sentimiento, sino inmerso en un conflicto de intereses personales y luchas de los que no sabe salir con claridad. Por eso, Burguillos, que es un derroche de inteligencia y de sentido artístico, no tiene sin embargo las coordenadas de la creación artística y psicológica desinteresada y distanciada de un heterónimo pleno. Es un heterónimo en conflicto. (Lo más que podríamos decir -si se me perdona la paradoja- es que se trata de un heterónimo autobiográfico, como autobiografía es la mayor parte de la producción no dramática de Lope.)

Para que el desdoblamiento fuese voluntario y aséptico -una criatura artística simplemente- Lope debería estar por encima del sistema que provoca sus conflictos. Cosa imposible para él y tal vez para cualquier hombre antes de la crisis de la conciencia europea. El heterónimo perfecto, creación del siglo XX, está profundamente ligado al escepticismo y al agnosticismo, si al espiritualismo, como vemos en Pessoa; y está también ligado a la falta de una personalidad fuerte en la que predominan las creencias y los dogmas, como Pessoa dice de sí mismo. Lope tenía una personalidad tan acabada como apasionada y nada agnóstica ni escéptica. Otra cosa son los escepticismos parciales en que en la vejez se vio envuelto, camino de las depresiones de anciano ya señaladas por la crítica. Pero, en el marco general ideológico, poco había cambiado en él, pues para un cambio así, un desnudarse así, hacía falta revestirse de otra ideología o entrar en el agnosticismo. Ahora bien, si no en las consecuencias, sí en las causas, en el conflicto, deja abierto el camino del heterónimo pleno, incluso en ese proceso de desdoblamiento formulado por la duda. Y ésa es una de las grandes novedades del libro.

En cuanto al tercer carácter, la cuestión no es menos compleja. Machado/Mairena expresa que «antes de escribir un poema conviene imaginar el poeta capaz de escribirlo». Entiendo capaz estilísticamente y capaz moralmente. Burguillos adquiere un estilo (en lo que aquí no hemos profundizado) y una visión del mundo (en lo que sí hemos insistido) capaz de decir cosas que Lope no había dicho. Literalmente, que no literariamente, la mente de Lope es unívoca. Por tanto Lope dicta a Burguillos. Pero en profundidad también es cierto lo contrario. A trechos, en un proceso de semiinconsciencia, normal en la creación artística, se vuelven las tornas y Burguillos dicta a Lope. Porque Lope/Burguillos dice cosas que Lope solo, ni aun con máscara tradicional, podría decir. Es un círculo vicioso. Puesto Lope a dictar conscientemente, se siente impulsado por el dictado de Burguillos, que, como los caracteres teatrales, se independiza de su creador. Ése es el conflicto de un anciano en conflicto, que ve y no ve. Que se queja de unos hechos concretos de un sistema, sobre todo cuando el sistema deja de favorecerle, pero que no ve un sistema alternativo.

Muy lejos del problema de los heterónimos, Eugenio Asensio escribía así de Huerto deshecho: «Quizá Lope empieza a dudar de sus propias invenciones y se siente vivir en un mundo inseguro, dominado por el desengaño. Pero está tan inmerso en la atmósfera de su tiempo que no acierta a imaginar un orden diferente.

Hay dos casos, uno en su lírica y otro en su teatro, con lo que podemos atestiguar un Lope de Vega anciano, en un contraluz de lucidez y alienación, que apunta hacia clarificaciones

psicológicas muy hondas. Interesan mucho para esos problemas del desdoblamiento y del dictado del heterónimo. Del primero di ya cuenta al estudiar sus relaciones con Felipe IV. En un romance, oculto en el código Daza, en que se duele de la memoria de los tiempos pasados que le persigue en el presente, se ejemplifica muy originalmente, y de forma nada convencional ni cortesana, su estado de ánimo, y su poder de autoanálisis. Estas memorias del tiempo ido son «discursos falsos» que entretienen, pero con pesadumbre. Sus propios engaños (sus pensamientos) los llega a calificar de

locos que se fingen reyes.

Esta curiosa imagen poética se asocia firmemente al problema del autoanálisis que nos ocupa, desembocando en una autocensura. El pensamiento, que es loco en la tradición de los autos sacramentales, como personaje que representa la fantasía o la imaginación desbordada, se presenta, en el secreto interior de Lope, como un rey: metafóricamente, ya que puede conseguir cualquier cosa con el poder de su soñar despierto; pero, literalmente, ese rey es Felipe IV, que en los monólogos interiores de Lope debería escuchar sus pretensiones. El hombre Lope, en sus melancolías de senectud, finge dramas sobre sí y para sí mismo, él, dramaturgo creador de un teatro de reyes que obedecen, como personajes, sus mínimos deseos. El Belardo que habla con los poderosos en las comedias vuelve a la escena, ahora sólo interior, dramáticamente interior, del poeta. Pero al despertar del soñar despierto por medio del autoanálisis sólo se queda con el desengaño de la realidad: «qué importa que el pensamiento / en lo que ha perdido piense».

Sobre este desdoblamiento entre el yo razonable y el yo soñador despierto, y sobre el sentirse dictado por el subconsciente, es aún más expresivo este otro ejemplo que pertenece a El castigo sin venganza. Lope, por boca del gracioso -el ser más libre de la comedia lopista- explica que en su interior siente extraños y oscuros impulsos de golpear y contradecir el orden establecido, y de burlarse de lo serio y noble. Dice contenerse, aunque ese confesar haberlo sentido no es sino una forma atenuada o enmascarada de expresarlo. En efecto, el gracioso Batín siente en su interior, como en el caso de los heterónimos, que alguien -si duda, hoy, el subconsciente, como antes el furor poético o la inspiración- le dicta esas cosas extrañas y atrevidas. Dice así, y nótese que el camino se lo abre el propio Federico, héroe noble de la comedia:

FEDERICO Bien dicen que nuestra vida  
es sueño, y que toda es sueño,  
pues que no sólo dormidos,  
pero aun estando despiertos,  
cosas imagina un hombre  
que al más abrasado enfermo  
con frenesí no pudieran

llegar a su entendimiento.

BATÍN Dices bien; que alguna vez  
entre muchos caballeros  
suelo estar, y sin querer  
se me viene al pensamiento  
dar un bofetón a uno  
o mordelle del pescuezo.  
Si estoy en algún balcón,  
estoy pensando y temiendo  
echarme dél y matarme.  
Si estoy en la iglesia oyendo  
algún sermón, imagino  
que le digo que está impreso;  
dame gana de reír  
si voy en algún entierro  
y si dos están jugando,  
que les tiro el candelero;  
si cantan, quiero cantar,  
y si alguna dama veo,  
en mi necia fantasía  
asirla del moño intento  
y me salen mil colores,  
como si lo hubiera hecho.

FEDERICO ¡Jesús! ¡Dios me valga! ¡Fuera,  
desatinados conceptos  
de sueños despiertos!...

Pegar a los nobles, suicidarse, gritar en la iglesia contra el púlpito. Todo producto de ese desatinado soñar despierto. Batín añade, como si lo hubiera hecho. Lope lo ha hecho por medio de Burguillos. Y estos ejemplos citados no dejan de asombrarnos de las meditaciones -sueños despiertos- que Lope tenía en su vejez. Y pasaron a Burguillos. Y de Burguillos volvieron, más libres, a Lope. Hasta escribir El Siglo de Oro. Ahora bien, no lo hizo aséptica, agnóstica, lúcida, distanciada y artísticamente, como exige la creación pura de un heterónimo. Sino inmerso en un conflicto que le llevó, poco a poco, en un proceso de años, a crear el primer heterónimo, si conflictivo, de nuestra literatura. Pasando por el seudónimo y la máscara y siendo alternativamente, y a veces a un tiempo, máscara y heterónimo.

Todo ello muestra una complejidad anímica y literaria ya bien lejana del simple seudónimo. Tal había empezado a ser Burguillos en las justas isidriles. Y tal vez no mucho más fue en el cancionero de Juana, en los años veinte de su siglo. Pero a partir de los conflictos de 1629, se acelera el proceso y se torna tan conflictivo y complejo como hemos visto. Entre

emoción e inteligencia, entre oscuridad y lucidez, Lope llevó a Burguillos (y Burguillos a Lope, como muestra el soneto final a las estrellas) hacia la frontera de la crisis del sistema. No a ella. Quedó, en este sorprendente libro, como tal vez en todo su postrer lustro, como creador de un agudo y prematuro conflicto, anímico y artístico, que va más allá de lo que la lírica barroca expresó a diario. Lo hemos visto en el mensaje, y tal vez podamos verlo, en próxima ocasión, en ciertos rasgos de estilo.

---

**Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes**

Súmese como **voluntario** o **donante** , para promover el crecimiento y la difusión de la **Biblioteca Virtual Universal**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **enlace**.

