

ARELLANO, Ignacio, ed., Lope de Vega Carpio, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Madrid, Iberoamericana, 2019. ISBN: 978-84-9192-059-5. 790 págs.

Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ
 Université de Neuchâtel (Suiza)
 antonio.sanchez@unine.ch



Durante los últimos años la crítica ha venido rindiendo el debido homenaje a un libro que está entre los mejores de Lope de Vega y de nuestras letras: las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634). Así, disponemos de las ediciones críticas de Carreño (2002), Rozas y Cañas Murillo (2006) y Cuiñas Gómez (2008), así como de un amplio conjunto de trabajos (artículos y capítulos de libro) que no vamos a evocar ahora. A estos estudiosos se ha añadido recientemente Ignacio Arellano, quien ha demostrado su gusto por el *Burguillos* en una colección de poemas inspirados por el licenciado

lopesco: *Los blues del cocodrilo*. Además, Arellano es el autor de una monografía dedicada a la anotación del *Burguillos* (2012), estudio del que recoge mucho material la edición crítica que estamos reseñando ahora.

Como ocurre con otros trabajos de Arellano, esta edición responde a la afición de este autor por el estilo agudo, por una parte, y a su rechazo a lo que percibe como los desvíos de la crítica previa, por otra. Concretamente, y dejando aparte los diversos errores particulares de los críticos, Arellano reacciona en general contra «el ceñimiento exclusivo» a lo que denomina

lectura *retórica*, o literaria convencional, que analiza el petrarquismo, las fuentes, la parodia, la modernidad, el distanciamiento humorístico, el manejo de los temas, uso de los tropos, referencias sociales, juegos con las convenciones genéricas, aspectos autobiográficos, etc. (págs. 10-11)

Por supuesto, el propio Arellano recurre a esta «lectura retórica» para dilucidar diversos poemas, en lo que constituyen algunas de sus lecturas más interesantes. Nos

referimos, por ejemplo, a su anotación del soneto 30 («Juanilla, por tus pies andan perdidos»), cuyo misterioso epígrafe soluciona con una explicación contextual sobre la semivigilia de los sábados (págs. 104 y 244). Los ejemplos en este sentido se podrían multiplicar y suponen, a nuestro juicio, una de las mayores contribuciones de Arellano a la lectura del *Burguillos*: el soneto 1 no se entiende (no se entendía) sin su precisión sobre el uso de cartones para reforzar los corpiños; el 4, sin la referencia a la copa penada; el 59, sin su explicación sobre el cómico sufrimiento de los cornudos, etc. En otros, sin embargo, el tipo de aclaración es gramatical, como la que ilustra el soneto 15 explicando que los verbos principales son imperativos.

Sorprende, no obstante, el nombre que elige Arellano para este estilo de anotación y para esta corriente crítica. No parece precisamente retórica, y llamarla «gramática» (parecen comentarios de texto en la tradición alejandrina) sería pecar de pedantería. En cualquier caso, lo sorprendente es que Arellano contraste este tipo de notas con las que él propone, que responderían a una lectura que denomina «conceptista» y que consiste en aplicar las categorías de la *Agudeza* de Gracián para explicar los poemas. Tal vez convendría denominar «retórica» precisamente a esta interpretación —y «tradicional» o «contextual» a la otra—, sin que esa nomenclatura suponga ningún juicio de valor negativo.

En lo relativo al contenido de la propuesta de Arellano, nuestra postura es indecisa. Por una parte, nada parece más natural que leer la poesía del XVII usando categorías del momento como son las de Gracián, diseñadas precisamente para analizar el tipo de estilo al que nos referimos (el llamado conceptismo). En esto, y hasta donde se nos alcanza, lo que propone Arellano es más que razonable y, además, sabe aplicarlo con precisión. Por otra parte, conviene calibrar hasta qué punto es necesario introducir taxonomías y conceptos que no maneja la inmensa mayoría de los lectores. ¿Serán las clasificaciones de Gracián más eficaces y claras que otro tipo de paráfrasis? Lo cierto es que en ocasiones el propio escritor aragonés parece regodearse en cierta oscuridad ingeniosa y no sabemos hasta qué punto merezca la pena seguirle en ella. En cualquier caso, el resultado de la aplicación de sus categorías resultará críptico para muchos. Verbigracia el comentario de Arellano sobre el soneto 5, cuyos versos finales juegan con la imagen del laurel, antaño símbolo de la gloria poética y hoy solo usado para hacer escabeches en Laredo. Entre muchos detalles clarificadores, Arellano declara que: «interesa la agudeza de *ponderación* y *correspondencia*» (pág. 189). Nos parece que Arellano resulta mucho más útil cuando parafrasea sin recurrir a Gracián.

En cuanto al resto del trabajo, conviene comentarlo por partes, las que podrían dividir la tarea que supone realizar una edición crítica: fijación del texto, anotación e introducción general.

Sobre la primera, Arellano indica que para su edición usa «fundamentalmente dos [textos]: el de la Biblioteca Nacional de España, U/1901 y el ejemplar cuyo facsímil publicó en 1935 la Cámara Oficial del Libro de Madrid, también de la Biblioteca Nacional» (pág. 128). No trae aparato textual ni reseña todas las ediciones existentes, amparándose en que Cuiñas hizo un cotejo de diversos ejemplares de la edición de 1634 «sin hallar variantes significativas». Esta decisión economiza trabajo y páginas, pero tiene el problema de que los lectores no saben qué texto manejan, por la vaguedad del «fundamentalmente» arriba citado, porque Arellano no aclara qué ejemplar sigue el dicho facsímil y porque Cuiñas tampoco presenta la consabida tabla de variantes (de hecho, lo cierto es que Cuiñas no afirma haberlas hallado o dejado de hallar). De modo semejante, Arellano es cuidadoso con los poemas que presentan diversas versiones (en los códices autógrafos, en comedias), pero no proporciona las variantes oportunas. Solo en los tres casos en que estas son muy importantes (los sonetos 36, 106 y 162) ofrece la versión alternativa al impreso, aunque sin estudio textual, que en algunos casos se revelaría fascinante y que, comoquiera, parece necesario en una edición crítica. Igualmente necesaria nos parecería la inclusión de los criterios de edición: Arellano habla de patrones de anotación (que no detalla, sino que se encuentran en otras obras suyas, la más relevante en prensa y por tanto no disponible para los lectores), pero no explica qué moderniza y con qué criterio. De la lectura del texto se puede suponer que tal criterio es fonético, pero no justificaría una separación de palabras hace tiempo obsoleta («deste»). En cualquier caso, exponer los criterios usados para transformar el texto es esencial en una edición crítica y la presente carece de ellos.

Obviamente, el interés (y mérito) de Arellano en lo respectivo a la fijación textual se halla en otros aspectos, como la puntuación (cuya importancia pondera, pág. 135) y en las enmiendas *ope ingenii*. Ambos son, en general, excelentes, y convertiríamos la reseña en ditirambo si las celebrásemos todas. Valgan como ejemplo la puntuación del soneto 15, o las enmiendas a los núms. 99, 128 y 162. Sin embargo, nos parece que en algunos aspectos la puntuación resulta insuficiente. Uno notorio es la puntuación métrica, pues Arellano no es sistemático en el uso de la diéresis, que falta, entre muchos casos que no vamos a enumerar, en los núms. 9 (v. 7), 16 (v. 6), 21 (v. 9), etc. En otros casos, la inconsistencia es sintáctica, como en el núm. 35, que Arellano puntúa como sigue:

Compusieron de vos Palas altiva
y la madre de Amor en Delo y Paros
un timbre ilustre para ingenios claros
de salce y roble, de laurel y oliva.

Dulce Apolo español, de cuya viva
llama conceptos producís tan raros,
que siguiéndola a vos, por escucharos,
se detuviera Dafnes fugitiva. (vv. 1-8)

Como se puede observar, el apelativo («dulce Apolo español») del v. 5 parece calificar el «vos» del v. 1, por lo que el punto del v. 4 podría sustuirse con ventaja por una coma. Un caso parecido encontramos en el núm. 27, donde la frase de los vv. 5-6 es la apódosis del v. 1 («Si palos dais con ese palo hermoso»), por lo que el punto del v. 4 tampoco parece convenir. Otro ejemplo lo encontramos en el núm. 62, donde la coma del v. 4 separa el sujeto (todo el primer cuarteto) de su verbo (el «es» del v. 5), lo que no parece conveniente:

Peniso amigo, codiciar mi muerte
y ofrecer que a mis honras funerales
harás una oración como otras tales
de que tu ingenio, acción y voz me advierte,

es amistad que yo quisiera hacerte.

Tampoco nos convence el primer cuarteto del núm. 26 («A un palillo que tenía una dama en la boca»):

En un arco de perlas una flecha
puso el Amor, con un coral por mira,
si es que en los arcos por coral se mira
vista que fue de dos corales hecha [...].

El caso es difícil, como reconoce Arellano en nota (págs. 233-234). Pero nos parece que se podría solucionar si consideramos «vista» sinónimo de 'mira' y puntuamos así:

En un arco de perlas una flecha
puso el Amor, con un coral por mira

(si es que en los arcos por coral se mira),
vista que fue de dos corales hecha [...].

Según nuestra propuesta, Burguillos reconocería en el v. 3 lo arriesgado de la comparación: el «arco de perlas» son los dientes de la dama; el palillo, «una flecha»; el «coral», una mira compuesta de dos corales. Aunque, confiesa el poeta, los arcos no suelen llevar miras tan lujosas.

En otras ocasiones no se trata de descuidos métricos o sintácticos, ni de diferencias de interpretación, sino de que la puntuación es tan reducida que podría mejorar con algún añadido. Es el caso del último terceto del núm. 38:

que ya tu ingenio que las cumbres dora
y por el sol más encendido vale
honra la patria y la virtud decora. (vv. 12-14)

Nos parece que la oración de relativo iría mejor entre comas, así:

que ya tu ingenio, que las cumbres dora
y por el sol más encendido vale,
honra la patria y la virtud decora.

Por último, y para acabar con estos detalles de puntuación, Arellano no usa de modo coherente la coma en las comparativas, como muestran estos dos ejemplos contradictorios que espigamos entre muchos posibles:

que es tanta la belleza que hay en ellos
que pueden ser zarcillos tus chinelas
con higas de cristal pendientes de ellos. (pág. 244, núm. 30, vv. 12-14)

¿Quién te dio tanta dicha y osadía,
que en fe de las pintadas plumas oses
llegar, jilguero, donde el pico enroses
en las rosas que Amor enciende y cría? (pág. 410, núm. 101, vv. 1-4)

Baste con esto sobre la puntuación, aunque no convendría cerrar este apartado sin subrayar que nos parece en general excelente y que estamos señalando algunos casos en los que no estamos de acuerdo.

Por lo que respecta a las enmiendas, parecen acertadas, con una notable excepción y dos casos en los que tenemos reservas y que revelan un problema

Asimismo nos parecen atrevidas las enmiendas a los núms. 33 y 49, aunque en estos casos no tengamos tan segura nuestra interpretación. En el primero, Arellano enmienda el «luz» que traen los testimonios y edita «voz»:

A la primera voz que al viento mueve
trágico ruiñeñor en la ribera,
joven almendro erró la primavera,
y, anticipado, a florecer se atreve.

La lógica de esta modificación es que Arellano no percibe

relación entre la luz, el viento y el ruiñeñor. Creo que el cajista interpretó el arranque del soneto como ‘poética’ alusión al amanecer (de ahí la «primera luz»), pero mejor me parece interpretar: ‘la primera voz que el ruiñeñor mueve o lanza al viento, los trinos del ruiñeñor que se adelanta demasiado hacen creer al almendro que ya es primavera y florece temerariamente para ser deshojado por el viento fiero’. Lo que el ruiñeñor puede mover no es la luz, sino la voz. (pág. 253)

Sin embargo, podríamos mantener el «luz» de los impresos si interpretamos que el «trágico ruiñeñor» es el objeto, no el sujeto, de «mueve»: ‘A la primera luz que mueve al viento al trágico ruiñeñor en la ribera...’. Así, la luz sería la de la primavera y, sobre todo, no haría falta enmendar *ope ingenii*, que, repetimos, debería ser siempre el último recurso de un editor.

De modo semejante, en el 49 (el epitafio a Marramaquiz) Arellano enmienda el v. 11:

Ploren tu muerte Henares, Tajo, Tormes,
que el patrio Manzanares que eternizas
lágrimas mestas libraré conformes. (vv. 9-11)

La propuesta *ope ingenii* es «libraré», pues los impresos leen «libará». Arellano lo explica así:

Enmiendo el texto impreso que reproducen todos los editores «lágrimas mestas libará». C interpreta que el Manzanares gustará las lágrimas; CG que absorberá las lágrimas de los otros ríos; a favor de *libar* está la calidad culta y gongorina del vocablo, pero parece mejor sentido el de «libraré», ‘entregará, producirá’, porque es más aceptable que el río de la patria del gato llore más que ninguno, y no se limite a ‘absorber’ las lágrimas de otros, que además no desembocan en él. (pág. 295)

De nuevo, la enmienda parece innecesaria, porque «libará» no significa aquí ‘beberá’, sino ‘ofrecerá libaciones’. Esta interpretación soluciona el problema y, además, se puede apoyar con un pasaje paralelo de *La Filomena*:

Nunca libara en ti, selva nemea,
Grecia sangre y aromas al valiente
Alcides, por la fiera que desea
rendir Febo envidioso en julio ardiente;
ni a Pan Arcadia, ¡oh rústica Tegea!,
coronara de pino la alta frente,
si vieran esta selva y monte oculto,
sacro silencio a su profano culto. (págs. 139-140)

Autoridades trae precisamente estos versos para autorizar *libar*, pero los lee mal, entendiendo el vocablo como «sacar el jugo de alguna cosa chupándola suavemente». Obviamente, en el verso de *La Filomena* el verbo no significa eso, porque Lope usaba la palabra de modo peculiar. Modo que explica, creemos, el pasaje del soneto a Marramaquiz sin necesidad de enmiendas. En ellas Arellano se muestra acertado en ocasiones, osado en demasía en otras, lo que acaba estragando algunos *loci*.

En lo que respecta a la anotación, ya hemos cantado sus excelencias: es eficaz y útil, como pretende su autor y como podemos ejemplificar, ahora, con la nota a «ruiseñor» (pág. 254) y con la introducción al paradigma del autorretrato jocoso en el núm. 66, entre centenares de ejemplos posibles. En ocasiones, sin embargo, este afán produce un estilo casi telegráfico que parece excesivo: «Júpiter no se acuesta con la dama/gata: el galán tiene a la gata en la cama y pide a Júpiter que se la convierta en mujer: ver notas al texto» (pág. 42). En otras, engendra anacolutos: «poema en el que la estudiosa advierte agresividad, dolor y rabia contra la política europea de Olivares, a la que Cuiñas considera “errada”» (pág. 54).

Obviamente, la inmensa mayoría de las notas es correctísima, como he repetido ya varias veces, pero discrepo con un puñado. En él noto precisamente un defecto que Arellano achaca a las ediciones anteriores del *Burguillos*: la anotación excesiva. La suya puede serlo ocasionalmente por el afán de aportar información contextual, como por ejemplo en el soneto 23 (pág. 226), donde trae una serie de curiosos detalles sobre la orden de San Esteban de Florencia y el color de las cruces que portaban sus caballeros. Puntualizaciones que resultan interesantes, pero que son totalmente superfluas para comprender el soneto, por lo que no responden al

criterio de anotación que avanza el propio autor. Sin embargo, el exceso que denunciamos viene más frecuentemente por el prurito de corregir a los editores previos. Teniendo en cuenta que ya ha dedicado un libro a esa tarea (Arellano, 2012) y, sobre todo, que parece ocupación más propia para un reseñista que para un editor, la detalladísima exposición del rosario de errores de Cuiñas, Rozas e, incluso, Carreño, que Arellano desgrana en esta edición se convierte en un viacrucis para el lector, quien verá cómo las notas se llenan de un repertorio de desaciertos insistentemente denunciados por Arellano. Mucho más económico y de más agradable lectura habría sido consignar en la introducción que Cuiñas malinterpreta muchas veces los poemas, que Rozas se excede en su obsesión con Pellicer y que en ocasiones Carreño proporciona demasiada información. Esta noticia, acompañada de algunos ejemplos y de la oportuna referencia al trabajo de 2012, habría abierto, además, la posibilidad de una anotación más completa y uniforme. Y es que, probablemente por echar en falta el espacio que ocupa fustigando morosamente a Cuiñas y compañía, Arellano deja de anotar muchos aspectos que serían de interés y que sí que esclarecerían los textos y el estilo de Lope: la mención del Bosco en el «Advertimiento al señor lector», el paradigma del epitafio (tema trabajado por la crítica) en el núm. 47, el «paso» del 52, el color de los uniformes de la guardia tudesa en el 60, el tema de las paces de los amantes en el 67, etc. A esta falta de espacio podría achacarse también la desigualdad de las notas: algunos sonetos llevan una utilísima introducción que parafrasea el sentido del poema (es excelente, por ejemplo, la del soneto 30); muchísimos, no, y mejorarían con ella.

Además, señalemos dos ocasiones en que discrepamos con la anotación, dos de entre los cientos que hemos leído y que aprobamos. Uno está en el núm. 17:

Quien supiere, señores, de un pasante
que de Juana a esta parte anda perdido,
duro de cama y roto de vestido,
que en lo demás es blando como un guante,

de cejas mal poblado y de elefante
de teta la nariz, de ojos dormido,
despejado de boca y mal ceñido,
Nerón de sí, de su fortuna Atlante... (vv. 1-8)

Arellano aclara perfectamente el paradigma del pregón y del autorretrato paródico, pero no nos convence la explicación del v. 8 y la referencia a Atlas:

los elementos del topos de la *descriptio* (cabello de oro, imagen del sol), la actitud de adoración del amante y la recomendación final que traslada al mismo peine el consejo del *carpe diem*, todo corresponde a la perspectiva seria, sin ningún rastro de parodia en este caso. (pág. 63).

Nos parece que esta lectura se opone al titulillo (lo que no es decisivo, pues ese contraste podría ser jocoso) y, sobre todo, a dos sintagmas concretos: «barco de Barcelona» (v. 2) y «colmillo de elefante moro» (v. 11). No nos parece bastante con indicar para ilustrar el primero que «probablemente alude a que en Barcelona hay mar, puerto y barcos» (pág. 211), afirmación tan cierta como superflua. Lo cierto es que el contraste entre estos detalles absurdos (también lo es el del título) y el exaltado tono general del soneto resulta indecoroso, y ahí radica la parodia y gracia del poema: o el «barco de Barcelona» y el «elefante moro» son ripios (algo improbable en Lope a estas alturas) o estamos ante añadidos intencionalmente ridículos. Pero lo que resulta inverosímil es que sean rasgos de estilo sublime y que el poema sea serio, como propone Arellano. Por poner un ejemplo paralelo, mucho más claro, también en el núm. 6 tenemos un tono elevado rebajado luego por una precisión ridícula («hierba de color de rana»).

Excelso monte, cuya verde cumbre
pisó difícil poca planta humana,
aunque fuera mejor que fuera llana
para subir con menos pesadumbre,

tú que del sol a la celeste lumbre
derrites loco la guedeja cana
y por la hierba de color de rana
deslizas tu risueña mansedumbre [...]. (vv. 1-8)

Nadie discute que este poema es burlesco y nadie anotaría que las ranas se mencionan solo porque son verdes, pues su presencia es mucho más significativa y sirve para rebajar el tono del soneto. En nuestra opinión, gracias a los barcos de Barcelona y a las ranas los dos poemas son jocosos, por lo que nos reafirmamos en lo dicho en 2011 sobre el primero.

Estas reafirmaciones nos permiten pasar a comentar la introducción de la edición, que hemos anticipado ya en alguna ocasión arriba. En general, esta introducción se dedica a presentar la propuesta del estudioso (la lectura conceptista del

Burguillos) frente a la de los críticos previos, pero al hacerlo no deja de caer en algunas exageraciones. La base de su lectura nos parece absolutamente juiciosa y sería la siguiente: «Las *Rimas* de Burguillos, lejos de ser un libro llano y sencillo, es uno de los libros más agudos, es decir, uno de los más difíciles de toda la poesía del siglo XVII» (pág. 136). Sin embargo, no es cierto que todos los críticos previos hayan acudido a proclamar la llaneza del *Burguillos*, al menos en el sentido de entender llaneza como ‘facilidad’ y de sostener que el *Burguillos* es un texto fácil, absurdo patente. Desde luego no lo hago yo en 2006, en un pasaje que cita truncado Arellano (pág. 86), pues lo que afirmo ahí es que Burguillos «se presenta como» tal, no que el libro lo sea:

Es decir, en las *Rimas de Tomé de Burguillos* el licenciado protagonista se presenta como un defensor de la poesía típicamente española, clara y sencilla frente a las herejías poéticas de los cultos extranjerizantes. (Sánchez Jiménez, 2006: 214)

No parece necesario recordar el primer soneto del libro para sustentar esta propuesta, que me sigue pareciendo válida.

De modo semejante, para sostener la necesidad de una lectura conceptista (necesidad que concedemos y lectura que aplaudimos), Arellano critica la multitud de interpretaciones existentes sobre el heterónimo (*Burguillos*), denunciando lo que considera una «inflación de reflexiones y complicaciones de poca utilidad» (pág. 22). En contraste, él explica brevemente el personaje como una «solución a problema del *decoro* dramático que el propio Lope aborda en el *Arte nuevo*», pues «los poemas de *Rimas humanas y divinas* reclamaban una voz emisora fundamentalmente cómica, pero capaz también de seriedad, dueña igualmente de una competencia cultural que justificara las construcciones paródicas» (págs. 28-29). La verdad es que esta lectura nos parece insuficiente, incluso si dejamos de lado el hecho evidente de que no estamos ante un texto dramático. Se haya excedido o no la crítica, sabemos que Lope incluye poemas jocosos (incluso obscenos) en libros previos, pero también que no creó un personaje para enunciarlos hasta la aparición de *Burguillos* en las justas poéticas (pasaré por alto aquí su predecesor, Cardenio «el Rústico») y, sobre todo, el libro que nos ocupa, el *Burguillos* de 1634. Explicar qué significa el heterónimo y qué sugiere su nombre (evoque o no el mecenazgo por aparecer en la portada del *Quijote*) parece más que relevante para entender el libro. De hecho, es el único elemento exclusivo que tiene la colección, porque poemas conceptistas de Lope hay en muchas otras previas (como sabía y subrayaba el propio Gracián), pero personajes que enuncian todo un libro, no. Por tanto, analizar el

Burguillos pasa necesariamente por aclarar el uso y creación del heterónimo, en lo que no creemos que haya perdido el tiempo la crítica, y a lo que desgraciadamente no se dedica Arellano.

También es un detalle negativo de la introducción el que su estado de la cuestión esté incompleto y parezca pararse, con contadas excepciones, hace casi dos lustros. Por tanto, el lector no encontrará referencias a los estudios sobre el mecenazgo de los últimos años, ni a trabajos recientes sobre diversos poemas del *Burguillos* (pues también los hay). Probablemente se deba esta carencia a que diversos avatares editoriales hayan retrasado la publicación (la monografía que la anuncia es de 2012) y a que luego no ha habido ocasión de poner al día la bibliografía, pero eso no oculta el hecho de que resulte insuficiente. Sobre ella, por cierto, llama la atención el estilo de algunas citas: los «Patos del aguachirle castellana» se copian sin mencionar fuente (págs. 43-44), como el «Superbi colli» (pág. 309), y en otras ocasiones se cita a Lope por el CORDE, tal vez más cómodo, pero menos fiable que las ediciones existentes (¿citaremos en el futuro el *Burguillos* por el CORDE o por esta edición de Arellano?). Por último, y de nuevo en relación con la tradición crítica, dos detalles más. En primer lugar, llama la atención que Arellano se refiera a la poesía culta, cultista o como se quiera llamar, como «culterana», lo que provocará la sorpresa de los compañeros gongoristas. En segundo lugar, es llamativo que Arellano considere improbable que los lectores de 1634 supieran que *La Gatomaquia* aludía a los amores de Lope y Elena Osorio, porque esos databan de 47 años atrás (pág. 76). Al respecto, sabemos que el Fénix llevaba aireando esos amores media vida, que había construido sobre ellos *La Dorotea* (de 1632, dos años antes que el *Burguillos*) y que alude a los mismos en el núm. 7 del libro (vv. 3-4), esperando que los lectores recordaran a la «Filis» ahí mencionada.

En suma, y antes de que parezca esta reseña un ejercicio zoilo y aristarco, como tal vez diría Lope, conviene poner las cosas en perspectiva: la edición de Arellano es excelente, como cualquier conocedor de su obra esperaría. Resuelve problemas textuales y pasajes oscuros de modo eficaz y diáfano, puntúa de manera lógica y útil, propone un estilo de anotación y lectura encomiable, y, para ser breve, nos devuelve a los lectores muchos poemas que no se entendían hasta que no los editó, aportando al lopismo su conocimiento del lenguaje áureo y del funcionamiento del pensamiento conceptista. Este valor superior es el que celebro en su edición, y también el que hace que considere proporcionada la atención que le dedico en esta reseña. El trabajo de Arellano yerra en algunos aspectos, pero acierta en la inmensa mayoría, por lo que su edición será utilísima para los estudiosos.

OBRAS CITADAS

- ARELLANO, Ignacio, *Los blues del cocodrilo*, Salamanca, Celya, 2006.
- , «Para el texto de las *Rimas de Tomé de Burguillos* de Lope. Problemas textuales y propuestas de enmienda», *Anuario Lope de Vega*, 16, 2010, págs. 9-25.
- , «Costumbrismo cortesano y costumbrismo doméstico en dos sonetos de Lope (*Rimas de Tomé de Burguillos*)», *Iberorromania*, 69-70, 2011, págs. 49-60.
- , *El ingenio de Lope de Vega. Escolios a las Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, New York, IDEA, 2012.
- CARREÑO, Antonio, ed., Lope de Vega Carpio, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Salamanca, Almar, 2002.
- CUIÑAS GÓMEZ, Macarena, ed., Lope de Vega Carpio, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Madrid, Cátedra, 2008.
- ROZAS, Juan Manuel y Jesús CAÑAS MURILLO, eds., Lope de Vega Carpio, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Madrid, Castalia, 2005.
- SABOR DE CORTAZAR, Celina, ed., Lope de Vega Carpio, *La Gatomaquia*, Madrid, Castalia, 2001.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Londres, Tamesis, 2006.
- , «Cardenio el rústico, el licenciado Tomé de Burguillos y el gracioso», *Creneida*, 1, 2011, págs. 51-75.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Filomena*, 1621, en *Lope de Vega. Poesía, IV. La Filomena. La Circe*, ed. de Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2003, págs. 1-349.