



PARA LA RECEPCIÓN DE LA POESÍA DE LOPE  
(SIGLOS XVIII-XIX)  
*LA GATOMAQUIA Y EL BURGUILLOS*  
FRENTE A LA *JERUSALÉN CONQUISTADA*

Valentín NÚÑEZ RIVERA  
Universidad de Huelva (España)  
[vnrivera@dfesp.uhu.es](mailto:vnrivera@dfesp.uhu.es)

Recibido: 23 de septiembre de 2024  
Aceptado: 20 de octubre de 2024  
<https://doi.org/10.14603/12K2025>

RESUMEN:

En este artículo se hace un recorrido sobre las opiniones de la crítica acerca de la poesía de Lope durante los siglos XVIII y XIX (en escritos teóricos y paratextos de las ediciones), donde destaca la valoración muy positiva de *La Gatomaquia* y las poesías de las *Rimas de Tomé de Burguillos* frente a la opinión altamente negativa sobre la *Jerusalén conquistada*.

PALABRAS CLAVE:

Lope de Vega, poesía, épica, *La Gatomaquia*, *Rimas de Tomé de Burguillos*, *Jerusalén conquistada*.

ARTENUEVO

*Revista de Estudios Áureos*

Número 12 (2025) / ISSN: 2297-2692

**unhe**

UNIVERSITÉ DE  
NEUCHÂTEL

Institut de langues et  
littératures hispaniques

ON THE RECEPTION OF LOPE'S POETRY (EIGHTEENTH  
AND NINETEENTH CENTURIES): *LA GATOMAQUIA* AND  
THE *BURGUILLOS* VS. THE *JERUSALÉN CONQUISTADA*

ABSTRACT:

This article examines critical opinions on Lope's poetry during the eighteenth and nineteenth centuries (in theoretical writings and paratexts of the editions). In them, the very positive evaluation of *La Gatomaquia* and the poems of the *Rimas de Tomé de Burguillos* stands out compared to the very negative opinion about the *Jerusalén conquistada*.

KEYWORDS:

Lope de Vega, Poetry, Epic, *La Gatomaquia*, *Rimas de Tomé de Burguillos*, *Jerusalén conquistada*.



Para comprender de modo cabal la recepción de la poesía de Lope durante los siglos XVIII y XIX resulta, por supuesto, necesario reparar en las noticias que brindan los historiadores, tratadistas, retóricos o estudiosos del período<sup>1</sup>. Y, además, habría que atender, igualmente, a las reediciones de sus obras poéticas, donde, en algunos casos relevantes, se disponen piezas prologales u otro tipo de paratextos que informan acerca de la concepción particular del editor del volumen. Estas notas consisten, pues, en un recorrido esquemático y fragmentario de este doble corpus, aunque haciendo realmente más hincapié en los textos segundos. En ellos podrá calibrarse, en todo caso, y ese pretende ser el hilo conductor de la propuesta, el mayor espacio y relieve crítico que obtiene particularmente la poesía épica como eje representativo de la obra poética lopesca, tanto en su vertiente seria como en la de burlas<sup>2</sup>. Y es que, en realidad, en este contexto el propio Lope llega a competir con su Tomé de Burguillos, quien le gana frecuentemente la batalla.

Como premisa general, ha de decirse, por supuesto, que la crítica sobre la figura de Lope conoce como eje básico de análisis la dimensión teatral<sup>3</sup>, que se sitúa en el centro de la reflexión de modo inexcusable, aunque aquí solo nos limitemos a definir varios asuntos básicos para la comprensión de la faceta poética. La apreciación lopesca va a ser ambivalente, desde luego, según la perspectiva asumida, y a veces contradictoria, incluso dentro de la percepción de un mismo autor. Existe una dificultad de partida en compaginar la admiración universal por el talento del Fénix frente al rechazo por las razones neoclásicas e ilustradas del buen gusto. Se podría

---

<sup>1</sup> Argumenta en su trabajo sobre la obra dramática Sala Valldaura (2000: 164): «Por ser de interés menor para un estudio de influencias, aunque digno de análisis, dejo a un lado la fortuna de Lope de Vega como poeta lírico». Sirva, pues, este artículo de complemento.

<sup>2</sup> Sobre la épica de Lope, véase, por ejemplo, el panorama de Micó (1998). Asimismo, Pedraza Jiménez (2003: 69-88; para la *Jerusalén*: 83-88). Fundamental es la historia crítica de la épica en los siglos XVIII y XIX que realiza Pierce (1968: 52-174) en sus capítulos II-IV, más una tabla de las reediciones en esos siglos de los poemas áureos (1968: 370-372). Por supuesto, las valoraciones allí tenidas en cuenta, tanto españolas como extranjeras, exceden por su exhaustividad este sucinto bosquejo.

<sup>3</sup> Esta escueta aproximación parte del resumen de una bibliografía básica: para una antología de los pareceres sobre el teatro en general, Rodríguez Sánchez de León (2000), más Rodríguez Sánchez de León (1990); para una revisión de la bibliografía crítica de Lope en el período, véase Cañas Murillo (2021), base de referencia en todo este artículo. Resultan fundamentales el acercamiento de Sala Valldaura (2000) y el recorrido crítico de Miguel y Canuto (1994). Asimismo, López Martín (2019) y Oleza (1995). Sobre la representación teatral de Lope, Doméñez Rico (2010) y Sala Valldaura (2000: 185-193) y para las refundiciones posteriores Miguel y Canuto (1996). En adelante se citan trabajos que asimismo tratan del teatro lopesco.

decir que se parte de unos presupuestos altamente negativos para ir equilibrándose el asunto hacia la separación progresiva de los aspectos contrarios tenidos en cuenta. Pero nunca se abandonará el prejuicio (anti)lopesco a causa de sus tachas negativas. Y es que desde la mirada neoclásica no se puede obviar el *desarreglo* de la comedia de Lope o la falta de decoro de sus hibridismos, todo ello como atentado contra el canon férreo de los modelos clásicos, especialmente en lo tocante a su inverosimilitud. Pero estos mismos críticos se ven obligados a insistir, y no se puede obviar este aspecto, en el talento natural de su *ingenio*, conducente, sin embargo, a la desmesura creadora, lo cual conlleva una flagrante desigualdad: y de ahí que no se ciña al *arte*, su mayor pecado artístico. Por lo demás, el *desarreglo* lopesco entraña una finalidad popularista, puesto que el teatro se adecua al éxito frente al público, una búsqueda de la variedad contra la universalidad invariable del canon neoclásico. Por todo ello, se le considera entonces portavoz teórico de la corrupción del teatro, a través de su *Arte de hacer comedias* (Cañas Murillo, 2021: 482). Así pues, Lope representaría en su obra una defensa del casticismo nacionalista, ajeno al actual modelo francés, privilegiado por los neoclásicos. Resumiendo muy mucho, en estos presupuestos, entonces, se cimenta la premisa conceptual de valoración desde el punto de vista dramático, que ira modulándose progresivamente según autores y épocas, y que constituye el marco para las apreciaciones más concretas sobre poesía.

## I. OPINIONES ILUSTRADAS

Cabe señalar que desde mediados del siglo XVIII, por ir centrando la materia desde ya, los presupuestos para una reflexión teórica sobre el Lope poeta, más allá de juicios críticos barrocos extendidos hasta 1860, que no se discutirán aquí (Froldi, 1984), se construyen fundamentalmente a partir de la *Poética* neoclásica de Luzán (1737)<sup>4</sup>. Pese a las objeciones con respecto a su estética general y al teatro («porque Lope no es un modelo para imitado, sino un inmenso depósito de donde saldrá rico de preciosidades poéticas quien entre a elegir con discernimiento y gusto», *La Poética*, III, 1; Sebold, 1977: 400), en tanto que responsable primero de tanta corrupción<sup>5</sup>, concede que el autor supone un modelo lírico, caracterizado por la

<sup>4</sup> Véanse Étienne (2007: 702); Miguel y Canuto (1994: 34-36).

<sup>5</sup> Es decir, Ignacio de Luzán, *La Poética, o Reglas de la Poesía en general, y de sus principales especies*, Zaragoza, Francisco Revilla, 1737. Existe una segunda edición «corregida y aumentada por su mismo

naturalidad, una facilidad abusiva acaso,<sup>6</sup> y por su casticismo, tal como ocurre en Quevedo y Cervantes<sup>7</sup>, frente a la hinchazón y afectación de un Góngora. Muy importante es, en concreto, el capítulo completo (III, 2) que dedica Luzán al análisis del *Arte nuevo* (Sala Valldaura, 2000: 164-172), añadido con posterioridad a la primera edición de su texto:

[...] Diré, que sólo conozco impreso el *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega. Este escrito es breve, más famoso que conocido, pues se ha hecho muy raro, como la mayor parte de las obras de Lope: por cuya razón, y porque hace mucho a mi intento, le copiaré aquí, para después reflexionarle (III, 2; Sebold, 1977: 415-416) [...] Este es el *Arte* famoso de Lope de Vega, del cual hablan muchos, siendo así que le han considerado poquísimos. Dejando aparte la negligencia y poca lima con que está escrito y la cantidad de malos versos que tiene, él solo basta para convencer aun a sus mismos secuaces del desorden y extravagancia de nuestro teatro. (Sebold, 1977: 423-424)

En cuanto a la poesía, Luzán admira al Lope seguidor de la lírica popular española, pero, sin embargo, rechaza, por su falta de unidad, la *Jerusalén*<sup>8</sup>, dando cauce inicial a un prejuicio generalizado a la postre, con base principalmente en su rechazo de las reglas férreas que fundamentan el género más elevado. Pero sobre todo, por el contrario, como habrá de ser la moneda corriente en adelante, según

---

autor»: Madrid, Antonio de Sancha, 1789, 2 vols. Cito por la edición de Sebold (1977), que incluye los textos de las dos ediciones. En 1789 se suavizará bastante el parecer sobre Lope. Véanse Sala Valldaura (2000: 172) y Miguel y Canuto (1994: 34, n. 2).

<sup>6</sup> Véase: «Lope de Vega, a quien nadie puede con razón negar las alabanzas debidas a las raras prendas de que le adornó naturaleza, a su feliz y vasto ingenio, a su natural facilidad y a otras muchas circunstancias que se admiran en sus poesías y se admirarían aún mucho más si hubiera querido arreglarlas a los preceptos del arte, inventó no sé qué nuevo sistema, o arte de comedias, contra las reglas de los mejores maestros, y el vulgo, llevado de una y otra novedad, que es su mayor añagaza, acostumbró sus oídos, su discurso y sus aplausos a lo irregular y a lo extravagante» (*La Poética*, I, 3; Sebold, 1977: 135-136).

<sup>7</sup> Así: «No faltaron sabios españoles que se opusieron a esta novedad, impugnando el estilo que llamaban culto, procurando hacerle ridículo y despreciable. Entre éstos fueron los más señalados don Francisco de Quevedo, Miguel de Cervantes y aun el mismo Lope de Vega y otros que distinguían lo bueno y preferían la naturalidad a la afectación» (*La Poética*, I, III; Sebold, 1977: 144).

<sup>8</sup> Véase, por ejemplo: «Mucho más remoto de la perfecta unidad, y mucho más opuesto, será el referir muchas acciones diversas e incoherentes de muchos, como hizo nuestro Lope de Vega en su *Jerusalén*» (*La Poética*, III, 5; Sebold, 1977: 459).

podrá comprobarse, ensalza la faceta humorística («escribió en estilo jocoso con singular gracia y acierto [...]») <sup>9</sup> de las poesías del *Burguillos* y *La Gatomaquia* <sup>10</sup>. Pues bien, ha de tenerse en cuenta para esta valoración el ejercicio por parte del propio Luzán de la épica burlesca, pues es autor de la *Gatomiomaquia*, batalla entre una gata y unos ratones, acorde con el gusto de los neoclásicos por este género risible <sup>11</sup>. De tal modo, a tenor de sus propios intereses, el Capítulo II, 20 de la *Poética* lo dedica a tratar *Del estilo jocoso*:

De esta especie de graciosidad es la *Batracomiomaquia*, o sea la guerra entre ranas y ratones, célebre poema de Homero, a cuya imitación se han escrito después con extremada gracia la *Gatomaquia*, de Burguillos; la *Mosquea*, de Villaviciosa, y otros; en Italia se celebra mucho la *Secchia rapita*, de Tassoni, y el *Orlando*, de Berni, cuyas huellas quiso seguir nuestro don Francisco Quevedo en su *Orlando*, poema que quedó solamente empezado, con harto sentimiento de las Musas. De este género es también la *Eneida* en lengua napolitana, obra graciosísima para los que entienden bien aquel idioma [...] De semejante especie de graciosidad es la conclusión de un soneto de Burguillos, o de Lope de Vega, poeta excelente en este género de estilo. (*La Poética*, II, 20; Sebold, 1977: 328-329)

A partir de esta premisa interpretativa, siguiendo fundamentalmente un criterio cronológico como en el resto del trabajo y espigando algunos ejemplos de la preceptiva y también de entre los textos escolares, durante los años cincuenta se hace muy presente una animadversión combativa contra Lope por obra, por ejemplo, de Blas Nasarre (*Comedias, y Entremeses de Miguel de Cervantes Saavedra*, 1749) <sup>12</sup>, que lo considera el inicio del declive y corruptor de la dramaturgia española (por más que desde una perspectiva nacionalista y patriótica se oponga a las críticas de Du Perron de Castera, *Extraits de plusieurs pièces du théâtre espagnol*, 1738) <sup>13</sup>,

<sup>9</sup> Es decir: «Y comúnmente, por esta misma razón, con expresiva metáfora, llámase la poesía pintura de los oídos y la pintura poesía de los ojos; a lo que aludió el célebre Tomé de Burguillos, o como comúnmente se cree, Lope de Vega, que con este nombre supuesto escribió en estilo jocoso con singular gracia y acierto» (*La Poética*, I, VII; Sebold, 1977: 168).

<sup>10</sup> Blázquez Rodrigo (1995: 3-10) aporta diversos juicios críticos del XX.

<sup>11</sup> Véase más abajo sobre el particular. Ténganse en cuenta, por ejemplo: Balcells (2000), Cacho Casal (2011), Bonilla Cerezo-Luján Atienza (2014).

<sup>12</sup> Véanse Cañas Murillo (2021: 496) y Miguel y Canuto (1994: 38-39).

<sup>13</sup> Véase Miguel y Canuto (1994: 36-38).

una postura esta muy radical, que será contestada por Erauso y Zabaleta<sup>14</sup> (*Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España...*, 1750)<sup>15</sup> y Montiano y Luyando (1750-1753)<sup>16</sup>. De su lado, por más que Luis José de Velázquez (*Orígenes de la poesía castellana*, 1754)<sup>17</sup> vuelva a denostar el desarreglo dramático de Lope, siente gran admiración por su poesía y más en concreto considera sobresaliente el corpus del *Burguillos*, entendiendo que en la epigramática, es decir en cuanto a los sonetos, Lope resulta superior a Rey de Artieda<sup>18</sup>, por ejemplo, y que, asimismo, descuella en el ejercicio de la elegía y de la égloga<sup>19</sup>. Ya en los años sesenta, el criterio de Moratín padre, en la *Disertación* que precede a *La Petimetra* (1762), se orienta hacia la consideración de una verdadera excelencia poética en Lope, a causa de su sonoridad y la cuidada dicción, igualándose con ello a Petrarca o Virgilio. En este sentido, pues, y en contraposición a la mayor parte de los pareceres interpretativos, la *Jerusalén* resulta ser un poema heroico sublime<sup>20</sup>:

¿Y qué hombre habrá tan idiota, que no admire absorto la facilidad natural y la elegancia sonora del fecundísimo Lope, el cual fue tan excelente en lo lírico que no cede ventajas al Petrarca? En lo heroico fue sublime. Hable su *Jerusalén* y callará la de Tasso, pues (exceptuando el orden y disposición) tiene cosas tan altas y divinas que al haberlas escrito un forastero, las trajeran los españoles continuamente en la boca. Allí se ve aquel furor arrebatado y encumbrada fantasía que constituye el numen de los verdaderos poetas y los distingue de los versificantes y coplistas. (Rodríguez Sánchez de León, 2000: 98)

Muy poco después, Benito Feliú de San Pedro (*Arte del romance castellano...*, 1769) se muestra mayormente proclive a la atención de la desigualdad artística, a causa de la abundancia compositiva, por más que subraye la inspiración

<sup>14</sup> Pseudónimo de Ignacio de Loyola Oranguren.

<sup>15</sup> Téngase en cuenta López Martín (2019: 311). Además, Cañas Murillo (2021: 487) y Miguel y Canuto (1994: 39-41).

<sup>16</sup> Véase Cañas Murillo (2021: 486, 496).

<sup>17</sup> Téngase en cuenta Álvarez Barrientos (2010).

<sup>18</sup> Ver Urzainqui (2007: 658).

<sup>19</sup> Véase Miguel y Canuto (1994: 42-43). Además, Álvarez Barrientos (2010) y Urzainqui (2015: 23-31).

<sup>20</sup> Téngase en cuenta Sala Valldaura (2000: 174).

de Lope y su gran erudición: al cabo, es un nuevo Ovidio español<sup>21</sup>. Y ya tras las publicaciones de Sedano y Cerdá (1768-1776-1779), aportaciones clave que ahora estudiaremos, Juan Francisco de Masdeu (*Poesie di ventidue autori spagnoli del Cinquecento*, 1786) atiende a la poesía lírica de Lope y, en particular, considera su obra pastoril de buen gusto<sup>22</sup>. No se refiere específicamente a la *Jerusalén*, pero alaba, tal como se irá produciendo en adelante, *El Bernardo* de Balbuena (288), mientras que Conti, por su parte (*Colección de poesías castellanas traducidas en verso toscano*, 1782 y 1790), considera que España en la epopeya no alcanzó la perfección que en otros géneros (D'Agostino, 2015: 310). En último lugar, si nos centramos, en fin, en el cuarto final de siglo, por ejemplo, Juan Andrés (*Origen, progreso y estado actual de toda la literatura*, 1784-1806) discurre acerca de la disposición de Lope para la épica, frente a los italianos anteriores, reparando a su vez en la excelencia de las canciones (Urzainqui, 2015: 46-47). Dada su facilidad para todo género de poesía, Lope destaca especialmente en la didascálica, con obras tales como el *Arte nuevo*, *El Laurel de Apolo*, *El Siglo de Oro*<sup>23</sup>. Véase como ejemplo de ello el siguiente texto:

¿Dónde se encontrarán versos más armoniosos y suaves, estilo más fluido y nítido, y mayor copia de sentencias y de palabras, que en las canciones del tan celebrado Lope de Vega? ¡Ojalá no hubiera querido mancharlas con sutilezas, afectaciones y puerilidades! que seguramente hubiera sido Lope el príncipe de los líricos españoles, y aun tal vez de todos los modernos. De mayor nobleza y sublimidad, y de casi igual facilidad de versificación y nitidez de estilo puede gloriarse Quevedo; pero con hartos mayores defectos. (Urzainqui, 2015: 46-47)

M. Grazia Profeti (2007) ha estudiado, asimismo, las cartas editadas (1776) del abad Andrés, donde se subraya la gran cantidad de versos y comedias del «monstruo de naturaleza», fecundidad esta por la que tal vez fue «descuidado», pero también se pone de relieve la grandeza de sus poemas, tales, como la *Corona trágica*, con los elogios que el Papa le tributa, o, como ya puso de relieve, la *Jerusalén*, escrita siguiendo los consejos italianos (Profeti, 2007: 731). De otra parte, un poco después,

<sup>21</sup> Véase Osuna Rodríguez (2007: 629, 637).

<sup>22</sup> Téngase en cuenta Gherardi (2015). Asimismo, Coli (2013).

<sup>23</sup> Poema impreso por Masdeu (Gherardi, 2015: 292).

el también jesuita expulso Xavier Lampillas<sup>24</sup> (*Ensayo histórico-apologético de la Literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos Escritores modernos Italianos*, 1789) duda, sin embargo, de la cabalidad de la épica seria de Lope, aunque sí conviene, en paralelo a la mayoría de los críticos, en que la faceta risible constituye la verdaderamente excelente: de hecho, es príncipe de la poesía burlesca (III, 137, 148), lo cual no impide, no obstante, que las odas, canciones, la bucólica y elegías resulten asimismo admirables (III, 147). Atiéndase, por ejemplo, a este texto:

Merece ser coronado por Príncipe en esta clase el famoso Lope de Vega, autor de la *Gatomaquia*, poema épico burlesco, dividido en siete cantos, o silvas, del qual escribe Baillet haber excedido a quanto se ha escrito de este género, comenzando desde la *Batracomiomachia* de Homero. Con efecto, si Lope de Vega hubiera sido tan feliz en la Épica grave, como lo fue en lo heroico jocoso, sin duda hubiera dejado atrás aun al Príncipe de aquella. (*Ensayo histórico-apologético*, III, 137; Cañas Murillo, 2021: 488)

Entonces, pues, Lampillas elogia todas las parcelas de la producción de Lope, y así, de hecho, dice de su narrativa: «en las antiguas Novelas Españolas. En ellas se hicieron famosos Lope de Vega, Juan Pérez de Montalván, Alfonso Castillo Solórzano, y la erudita Doña María de Zayas» (III, 172; Cañas Murillo, 2021: 498-499). No embargante, José Luis Munárriz (*Compendio sobre las Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras* 1798, traducción de Hugo Blair<sup>25</sup>, 1798), se pregunta si Lope también pertenece al ámbito del cultismo poético, como Góngora<sup>26</sup>, y algo parecido propone Juan Cayetano Losada (*Elementos de poética*, 1799), muy contradictorio este último en sus opiniones, desde luego, porque, por un lado, lo considera un autor excelente, sobre todo en cuanto al *Burquillos*, idea siempre reiterada, por supuesto, pero por otro, le achaca que se comprueba en él una hinchazón y pompa similares a Góngora<sup>27</sup>, un argumento, en efecto, interesante, si reparamos en la verdadera sustancia conceptista de las *Rimas humanas y divinas* (Arellano, 2019), por ejemplo, plenas de dificultad, más allá de sus afueras burlescos (Núñez Rivera, 2018). Precisamente *La Gatomaquia* en concreto bebía de las fuentes de las zoomaquias burlescas (Sánchez Jiménez, 2022: 19-51), con el precedente importante de *La*

<sup>24</sup> Véase Urzainqui (2015: 39).

<sup>25</sup> En la *Lección XLII* trató de la *Jerusalén* de Lope, junto con otros poemas épicos españoles.

<sup>26</sup> Véase Osuna Rodríguez (2015: 267)

<sup>27</sup> Véase Osuna Rodríguez (2007: 628; 2015: 257-258).

*Moschea* de Villaviciosa (1615), un género que resurge con fuerza en el siglo XVIII, con obras como *La Burromaquia* de Álvarez de Toledo, *La Perromachia* de Nieto Molina, *El imperio del piojo* recuperado del marqués de Ureña, *La Perromachia* de Píson y Vargas, *El murciélago alevoso* de fray Diego González, *La Rani-Ratiguerra* de March y Borrás y la anónima *Grillomaquia*<sup>28</sup>, clave principal acaso para que el poema lopesco sea considerado como la obra maestra de esa tradición aurisecular de la épica de burlas. De ahí su ensalzamiento por parte de los neoclásicos, comenzando por el propio Luzán, que en su *Gatomomaquia* encauza una sátira barroca que simboliza el triunfo de las Luces (Bonilla Cerezo-Luján Atienza, 2014).

#### ENFOQUES DECIMONÓNICOS

En lo que respecta ya al siglo XIX, me ciño a su primera mitad como límite cronológico, obviando además el verdadero arsenal de escritos sobre teatro comprendido en la prensa<sup>29</sup>, ya desde el XVIII, pero especialmente ahora, un material de distinto calado al del acercamiento crítico, por más panfletario y polémico. Como botón de muestra de las aproximaciones decimonónicas, a principios de siglo, digamos que Simonde de Sismondi (*Historia de la literatura española*, 1813), ya evidencia una postura más templada en la consideración de los textos de Lope y en la evaluación de sus aportes. A pesar de ello, escribe juicios negativos sobre la obra no teatral. En efecto, afirma, por ejemplo: «La inconcebible fertilidad de Lope había sostenido su teatro, a pesar del poco cuidado y del poco tiempo, que empleaba en la corrección de sus dramas: pero sus demás poesías, producidas por un trabajo tan precipitado, son únicamente rudos, que casi nadie tiene valor para leer» (Cañas Murillo, 2021: 486-487). Y, en cuanto a la poesía, Andrés Merino de Jesucristo (*Breve tratado de poesía latina y castellana...*, 1818) aboga por el hecho de que la *Jerusalén* no entraña una naturaleza épica, puesto que no asume las reglas consabidas, como tampoco lo haría *El Bernardo* de Balbuena<sup>30</sup>, dechado épico, sin embargo, este sí, a lo largo del período, según se ha adelantado e irá constatando<sup>31</sup>. Moratín hijo, en el prólogo a sus *Comedias* (París, 1825), con opinión de que el buen gusto en el teatro ya estaba enteramente perdido cuando Lope comenzó a escribir, entiende que aplicó a la dramaturgia «lo que solo cabe en las descripciones de la epopeya, lo que

<sup>28</sup> Obras todas ellas editadas y estudiadas por Bonilla Cerezo-Luján Atienza (2014).

<sup>29</sup> Ténganse en cuenta, por ejemplo, Rubio Cremades (1981) y Durán López (2013).

<sup>30</sup> Ver Osuna Rodríguez (2007: 640).

<sup>31</sup> Véanse al menos Díaz Rosales (2005), García-Minguillán (2018) y Zulaica López (2024).

solo se permite a los movimientos líricos» (Miguel y Canuto, 1994: 49), llegando a equiparar a Lope de Vega con Garcilaso, como modelo óptimo para la poesía contemporánea. Por su lado, Gómez Hermosilla (*Arte de hablar en prosa y verso*, 1826), cuyo manual obtuvo una gran influencia a lo largo de la segunda mitad de siglo, lo tiene en cuenta solo como un buen versificador, frente a los príncipes incontestables de la poesía, Garcilaso, Herrera, fray Luis o Rioja. En concreto, comenta varios fragmentos de la *Jerusalén*, donde destaca ciertos pasajes oscuros e ininteligibles que lo acercan a Góngora (*Arte de hablar*, I, 216, 220-221, 319), argumentando también sobre la impropiedad de *La Circe* (I, 220)<sup>32</sup>. Más positivo se muestra, sin embargo, Enciso Castrillón (*Ensayo de un poema de la poesía*, 1799), que alaba, desde luego, el *Burquillos* y en general toda la lírica lopesca, tanto en forma como en contenido (López Martín, 2019: 308). En definitiva, entonces, la postura preventiva sobre Lope no ha cambiado demasiado después de un siglo, desde la segunda mitad del XVIII. De ello funciona como ejemplo reiterado la *Poética* de Francisco Martínez de la Rosa (1827), donde este afirma incluso que, pese a la enemiga de los cultistas, «Lope incurrió también en el mismo vicio» (I, 224; Miguel y Canuto, 1994: 49). Una aseveración sobre el cultismo de Lope que invalida peligrosamente su concepción como antigongorino (Munárriz).

## II. EDICIONES DIECIOCHESCAS DE LOPE

Según se anunciaba ya desde el principio, los datos extraíbles a partir del estudio de las reediciones de la poesía de Lope se presentan entre 1700 y 1850 como de mayor enjundia crítica<sup>33</sup> respecto a las consideraciones previas, y no solo en cuanto a la impresión de las obras específicas o autónomas, sino también en las compilaciones o antologías de textos. En tanto que premisas metodológicas, debe quedar manifiesto en todo caso, primero, que las ediciones exentas de poesía aparecen durante todo el periodo, mientras que, sin embargo, las de teatro no comenzaron a hacerlo hasta 1730-1770<sup>34</sup>, y en segundo término, que las pretendidas ediciones del conde de Saceda (1744-1747) (Ramos, 2011) suponen en realidad

<sup>32</sup> Véase Osuna Rodríguez (2015: 269-270, 273).

<sup>33</sup> Por lo que ocupan asimismo mayor espacio en este trabajo.

<sup>34</sup> Para la escasa fortuna escénica de Lope de Vega y sus refundiciones, Miguel y Canuto (1996).

una falsificación en toda regla a partir de los textos barrocos<sup>35</sup>. Durante la primera mitad sobresalen, por un lado, varias obras religiosas, lo cual será una tónica general no solo atinente a Lope sino propia de casi todos los poetas, dado el público asegurado por causa del aspecto devocional. Así, destacan, por ejemplo, los *Soliloquios amorosos de un alma a Dios* (1701)<sup>36</sup>, el *Romancero espiritual* (1720), o el *Poema histórico a Nuestra Señora de la Almudena* (1736)<sup>37</sup> (Étienvre, 2009: 186). Por otra parte, en el ámbito profano se reedita el *Tomé de Burguillos* desde 1706<sup>38</sup>, completo, o solo ya *La Gatomaquia*<sup>39</sup>, cuya naturaleza burlesca le otorga un éxito constante (según se ha demostrado ya con la recuperación de la épica burlesca en el XVIII), como ocurre con Quevedo (Pérez Cuenca, 2019: 328), o incluso con Góngora (Glendinning, 1961; Servera Baño, 2014). Hay que notar que el *Burguillos* solo se editó dos veces (1634, 1674) en el XVII, en proporción inversa a lo que sucede en el XVIII, porque los *best sellers* en vida de Lope no se reeditan exentos, y también un hecho contrario a lo que sucederá con la *Jerusalén conquistada* (1609), con siete ediciones en vida del autor<sup>40</sup>. En cuanto a otros grandes autores barrocos, en este momento de la primera mitad de siglo (el resto aparece ya en la segunda mitad del

<sup>35</sup> Son las de *Fiestas de Denia* (Valencia: Diego de la Torre, 1599), *Rimas* (Lisboa: s. i., 1605), *Triunfo de la Fe en los reinos del Japón* (Madrid: Viuda de Alonso Martín a costa de Alonso Pérez, 1618), *Soliloquios amorosos de un alma a Dios* (Lisboa: Lorenzo de Anveres, 1644), *Rimas sacras* (Lisboa: Henrique Valente de Olivera, 1658).

<sup>36</sup> Además, *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*. Traducido, Lisboa 1745.

<sup>37</sup> Si no se aporta bibliografía precisa al respecto, las referencias a las ediciones no dramáticas de Lope provienen de Profeti (2002). No se ofrece cita de la página o páginas de referencia, puesto que las obras se ordenan alfabéticamente en el libro. Para la épica véase asimismo Pierce (1968: 371). Por su parte, las tablas ofrecidas por Martín Puya (2015: 152-157) permiten observar un aumento de la reedición de la poesía de Lope en la segunda mitad del XVIII, adelantándose incluso a los tres grandes: Garcilaso Góngora y Quevedo.

<sup>38</sup> Esta de 1706 (Madrid, Imprenta Real) que se menciona la *Exposición Bibliográfica* de 1935 (209), parece haber desaparecido (Sánchez Jiménez, 2022: 70). Tampoco la ha encontrado Étienvre (2009: 186, n. 4).

<sup>39</sup> Asimismo, en el siglo XVII aparece la primera de las dos traducciones de *La Gatomaquia* al alemán que se conocen, la de Bertuch: *Die Gatomachia, oder die Kartzzenkrieg*, en *Magazin der Spanischen und Portugiesischen Literatur*, Weimar, Carl Rudolf Hoffmann, 1780, vol. 1, págs. 116-212 (Sánchez Jiménez, 2022: 72).

<sup>40</sup> Volumen que no llega al de la *Arcadia* (1598, 25 ediciones en vida del autor), pero que se aproxima al de las *Rimas* (1604, 10 ediciones en vida del autor) o las *Rimas sacras* (1614, 8 ediciones en vida del autor) y *El Isidro* (1599, 6 ediciones en vida del autor) (Pedraza Jiménez, 2010).

XVIII<sup>41</sup>) solo se sigue editando Quevedo (1702, 1703, 1713, 1724, 1726, 1721 y 1772, 1791, 1794, 1795) (Pérez Cuenca, 2019; Étienvre, 2009: 187) y hasta 1725 sor Juana, que luego desaparece del panorama editorial (Rodríguez Hernández, 2007). Además, *La Araucana* de Ercilla (1733, 1738 y 1776); o Solís (1716, 1732, 1792) (Palacios Fernández, 1983). Precisamente Quevedo es el autor más citado en el diccionario de *Autoridades* y Lope el cuarto (después de Cervantes, fray Luis<sup>42</sup>, y fray Luis de Granada), siendo las obras del Fénix que más se traen a colación *La Dorotea* (133 veces) (Saba, 2016) y las *Rimas de Tomé de Burguillos* (88 veces). Aparte de otras causas, como por ejemplo la cercanía cronológica del autor o la persistente polémica antigongorina, la razón para la amplia referencia podría radicar acaso en la aparición de reediciones lopescas, aunque se sabe que se usaron los impresos del XVII (Sánchez Jiménez, 2011)<sup>43</sup>. Por su parte, en Luzán, estrictamente contemporáneo, se citan sobre todo el *Arte nuevo* o *La Dorotea*, lo cual cuadra lo que ocurre en el *Diccionario*. Ahora bien, es cierto que entre 1740 y 1770 no se publica nada del Lope poeta, coincidiendo acaso con la *querelle* en torno al teatro, según se ha visto arriba, a excepción de las ediciones apócrifas antes mencionadas. La recuperación lopiana coincide, en cualquier caso, con la de los otros poetas, como se ha dicho antes, durante la segunda mitad del XVIII, y más particularmente en el último cuarto de siglo. En efecto, entre 1750-1800<sup>44</sup> se asiste a la proliferación generalizada de ediciones de poetas áureos<sup>45</sup>. Los más apreciados, como modelos perpetuos, son Garcilaso (con ediciones en 1765, 1788 y 1796)<sup>46</sup>; fray Luis (1761, 1785)<sup>47</sup>; Villegas (1774, 1797) (Urzainqui, 2015); Leonardo de Argensola (1786) (Urzainqui, 2015; Osuna Rodríguez, 2015). Y si nos ceñimos ya al caso de Lope, entre 1760-1780 destacan dos muy significativas empresas editoriales, sujetas a un programa antológico, aunque de signo diverso.<sup>48</sup>

<sup>41</sup> Por excelencia es un tiempo de reediciones (Lopez, 2007: 711).

<sup>42</sup> Para su proyección Mestre Sanchís (1993).

<sup>43</sup> Asimismo, Freixas Alás (2004).

<sup>44</sup> Años proclives al reformismo y el patriotismo.

<sup>45</sup> Véase Bautista Malillos (1988).

<sup>46</sup> Ver Rodríguez Sánchez de León (2002).

<sup>47</sup> Téngase en cuenta Mestre Sanchís (1993).

<sup>48</sup> José Antonio Álvarez y Baena, en sus *Hijos de Madrid*, 1790 (III, 365-371), realiza un pormenorizado estado de la cuestión sobre la bibliografía lopesca hasta ese momento, después de brindar su biografía. (Cañas, 2021: 491-494).

\*\*\*

En cuanto a la primera propuesta de las mencionadas anteriormente, *El Parnaso español*<sup>49</sup>, colegido por López de Sedano, hay que constatar que se trata de una gran colección antológica de poesía áurea, con la pretensión primera de ofrecer modelos patrios para la regeneración de las letras mediante el buen gusto (Mancini, 1963: 137), esto es: «Servir de modelo para fijar el buen gusto de la Nación sobre esta parte de nuestra bella Literatura en todas y cada una de sus especies» (López de Sedano, I, 1768: iii-iv)<sup>50</sup>. En el Tomo I (1768) se anuncia, de hecho, ese propósito general, cuyo objetivo consiste principalmente en conformar un cuerpo con los mejores poetas clásicos. Es decir, abanderando una empresa nacionalista centrada en restaurar las glorias nacionales, tan desatendidas, por el abandono a manos de los españoles. Esta antología abarcadora, mediante la búsqueda de todos los géneros existentes, sin orden previamente establecido, había sido un proyecto acariciado y prometido por muchos anteriormente, pero no llevado a la práctica hasta esa fecha (Molina Huete, 2013: 59). A la vez que la incorporación de los poemas, se brinda una noticia sobre cada poeta, más unas notas a las composiciones desperdigadas por los nueve tomos, siguiendo el patrón de las *Flores de poetas ilustres* y con la idea, como se ha dicho, de establecer un modelo que pueda fijar el buen gusto, inaugurado por Garcilaso y Boscán (Molina Huete, 2013: 47). López de Sedano incluye, asimismo, un «Índice de piezas» acompañado de «Breves noticias y juicios sobre ellas» con la promesa de un «Catálogo bibliográfico» o «Histórico y Bibliográfico», que se ofrecería al final de la colección. Precisamente Lope de Vega es el máximo autor representado<sup>51</sup>, al cual le seguirá Quevedo (Molina Huete, 2013: 50). Se

<sup>49</sup> Es decir, *Parnaso español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, Madrid, Ibarra-Sancha, 1768-1778, 9 vols.). Los cinco primeros tomos —I (1768, pero 1769), II (1770), IIIIV (1770) y V (1771)—, salieron de las prensas de Joaquín Ibarra y las cuatro entregas siguientes —VI (1772), VII (1773), VIII (1774) y IX (1778)— de las de Antonio de Sancha (Molina Huete, 2013: 41).

<sup>50</sup> A partir de Molina Huete (2013: 59). Véase, igualmente, Urzainqui (2007: 638, 668, 680).

<sup>51</sup> López de Sedano no puede justificar al Lope dramático desde los parámetros dieciochescos ya referidos, por más que reconozca su genialidad (Mancini, 1963: 140; Molina Huete, 2013: 71).

edita<sup>52</sup> un corpus de 37 poemas lopescos (tomos I, III, IV, VII, VIII, IX)<sup>53</sup>, de entre los cuales 24 son de índole clasicista (églogas, elegías, odas), mientras que las trece composiciones restantes pertenecen al *Burguillos* (I, IV, VII, VIII)<sup>54</sup>, que queda identificado correctamente como heterónimo. Sedano edita completas las siete silvas (II, 207-304) de *La Gatomaquia*, reproducidas de modo exento por primera vez, más otros dos del poemario inicial (305-306)<sup>55</sup>. La Noticia sobre Lope (de entre los nueve famosos poetas castellanos, López de Sedano, V, 1771: xlvi; Molina Huete, 2013: 69), se encuentra en el Tomo III, así como su retrato (Molina Huete, 2013: 56). Pero ya en el tomo I, Sedano recoge algunas composiciones de *La Dorotea*, como las odas o *barquillas*, que considera perfectas y aún lo mejor de la colección. Afirma, asimismo, que es en el romance «A mis soledades voy», donde Lope es más feliz que todos:

Nuestro Lope fue más feliz que todos en esta especie de composiciones porque la prodigiosa fecundidad de su ingenio y la natural corriente de su estilo hallaban la mayor conformidad y conveniencia en ellas [...], y como estas Poesías no se hicieron para grandes asuntos, ni para tratar altas materias, no se deben pretender en ellas tanto la grandeza, la disposición, el ornato del argumento, cuanto la solidez de las sentencias, con la hermosura del estilo, la pureza de la frase y otras circunstancias de igual calidad [...]. (López de Sedano, I, 1768: 361-362; Mancini, 1963: 141)

Ya en el tomo III, López de Sedano recoge como premisa la conciencia adversa sobre Lope de los críticos anteriores, por ejemplo, de Luzán, a causa del descuido del arte, con el abandono de las reglas y de la imitación, lo cual se extiende desde el teatro a la poesía (Molina Huete, 2013: 71). Lo expresa así:

[...] No obstante, de esta misma gracia y don particular procedió el principal defecto de la Poesía de Lope, pues entregado todo en manos de su ingenio y

<sup>52</sup> Comenta Mancini (1963: 139) que la edición que hace de algunas obras de Lope es bastante buena, subrayando en las notas la preferencia del texto que adopta y los motivos por los que lo juzga más puro.

<sup>53</sup> Para más detalles, véase al *Índice* por autores de *El Parnaso español* en Molina Huete (2013: 94-95).

<sup>54</sup> Publicado en II (1770: 207-306) Sedano ofrece explicaciones de algunos textos en II, xix-xx.

<sup>55</sup> Véase Molina Huete (2013: 82, 83).

de su fecundidad prodigiosa, descuidó muchas veces de dar su parte a la imitación y al arte; y aunque este don, como la prenda principal de un poeta, sea su más gloriosa disculpa en las meras producciones del ingenio, pero no lo puede ser en las obras Didácticas, Dramáticas, y otras especies de las en que debe obrar el arte junto con la naturaleza. Esta es la causa por qué se han hecho, y sobre qué han recaído en diversos tiempos tantas críticas a sus Obras, especialmente en las clases Épica y Dramática. En todas cuantas veces ejercitó su pluma en Poemas de la primera especie se ve claro el abandono de las reglas y de la imitación, aunque al mismo tiempo se notan las infinitas preciosidades que se ocultan entre estos defectos. (López de Sedano, III, 1770: xi-xii)

La primera parte de este volumen III está dedicada íntegramente a Lope y contiene composiciones de distinto género (canción, canción traducida, elegía, égloga) esencialmente tomadas de *La Dorotea*, del *Laurel de Apolo* y de la *Arcadia* y provistas todas ellas de notas encomiásticas y de una premisa bastante significativa, donde las considera de lo mejor de Lope y de la colección toda. Las poesías lopescas reunidas, por su parte, en los volúmenes VII, VIII y IX están extraídas asimismo de *La Dorotea*, de la *Arcadia* y ahora también de las *Rimas de Tomé de Burguillos* (Mancini, 1963: 142), como se ha especificado ya. En el tomo IX, donde Sedano se hace más explícito en sus opiniones (y ese tomo coincide en fechas con la edición de Sancha; Molina Huete, 2013: 44-45)<sup>56</sup>, este afirma que de lo más destacable de Lope son las epístolas, porque en ellas se ciñe a las reglas del género. Por supuesto, Sedano subraya asimismo la excelencia del *Burguillos*, combatiente del cultismo mediante una fórmula poética que aúna asuntos muchas veces triviales, pero por medio de una gran perfección formal (Núñez Rivera, 2018). Por ello constituye lo mejor en su clase, como lo es singularmente *La Gatomaquia*, ejemplo magistral en España de este género literario de la épica burlesca, siendo superior a los continuadores: «Lope quiso hacer ver la abundancia, hermosura y primor del lenguaje poético, que en los asuntos más triviales y ridículos con unas composiciones tan excelentes que en su línea son las más apreciables de este feliz ingenio y de la lengua castellana» (López de Sedano, II: xxx-xxxii; Molina Huete, 2013: 71). Lope de Vega resulta escogido bajo la figura encubridora de Tomé de Burguillos para el reconocimiento de la poesía jocosa, que afecta a todas las especies, tanto las silvas, como sonetos o canciones, proporcionando una gustosa variedad (Molina Huete,

<sup>56</sup> Véase *infra*.

2013: 69). En definitiva, se pone de relieve la idea que el mismo Lope (e igualmente Quevedo en su aprobación) consigna en los preliminares del *Burguillos*, donde una apariencia chistosa encubre un ingenio sobresaliente y conceptuoso (Arellano, 2019), dando lugar a la burla, pero culta (Núñez Rivera, 2018).

\*\*\*

El segundo y muy relevante hito lopesco durante este período lo constituyen las obras completas no dramáticas, editadas por F. Cerdá y Rico<sup>57</sup>, verdadera piedra de toque para la transmisión de su poesía. Cerdá y Rico, aunque silenciado en muy gran medida, fue inicialmente colaborador de López Sedano en su propuesta editorial, en los tomos I a V<sup>58</sup> del *Parnaso*, y de ahí que se aprecie una comunidad inicial de perspectivas entre ambos, a pesar de que al final Cerdá se retirara del proyecto a causa de ciertas desavenencias en la empresa lopiana<sup>59</sup>. En este sentido, los dos últimos tomos del *Parnaso* coinciden cronológicamente con el comienzo de la publicación de las *Obras sueltas* en la imprenta de Sancha. El proyecto antológico de Cerdá obtiene, como el de López de Sedano, una dimensión nacionalista, porque su libro pretende suplir la carencia de ediciones sobre los mejores autores españoles, un olvido recurrente según ellos que conduce a los extranjeros a criticar la carestía de buenos autores. La pérdida de testimonios, tal como ocurre con Cetina, por ejemplo, cuya obra quedó manuscrita (Molina Huete, 2013: 54), o su escasez, motiva este prejuicio. Por tanto, el empeño de editar al Lope no dramático en su totalidad viene a reparar esta falta en concreto, aunque más allá de esa primera motivación se plantea como una propuesta muy abarcadora, en aras de la restitución

<sup>57</sup> Es decir, *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso, de Frey Lope de Vega Carpio*, 21 vols., Madrid, Antonio de Sancha, 1776-1779.

<sup>58</sup> Esto tendría que explicarse, toda vez que tampoco existen tantas diferencias con los prólogos lopescos de Cerdá (cf. vols. I, VI o XX), o las propias palabras que hemos de atribuir a Sancha en la presentación de su *Noticia crítica* (1778), si bien Cerdá pudo también estar tras ellas como sugiere Cotarelo y Mori inducido por un poema de Iriarte (1897: 175-176) (Molina Huete, 2013: 45, n. 7).

<sup>59</sup> Véanse Mancini (1963: 138, n. 1); López (2007: 716-719); Molina Huete (2013: 41-45). Además, Cáteda Teresa (2010).

de la poesía áurea, que ya ha visto sus frutos con las ediciones, por ejemplo, de Villegas o Ercilla<sup>60</sup>. He aquí la exculpación general de Cerdá en el *Prólogo del editor*, sito en el Tomo I:

Algunos tal vez estrañarán el que se haya preferido la publicación de la obras de Lope a la de otros escritores, ahora sea en verso, ahora en prosa, que en alguna de estas partes le hacen ventaja; pero fuera de que el ánimo del impresor es formar una escogida serie de los mejores autores de nuestra Nación, según lo tiene ya acreditado, habiéndonos dado curiosamente impresas las obras de D. Esteban Manuel de Villegas, y teniendo ya casi concluido con igual primor el incomparable Poema de la *Araucana* de D. Alonso de Ercilla se hallará en Lope, que cuando quiso pulir sus composiciones no es inferior a los más perfectos dechados de nuestra poesía; que en el ingenio, invención y pureza de estilo excede a muchos. (*Colección de las obras sueltas*, I, pág. VI)

Cerdá repite la excusa de que acaso sea dado pensar que Lope no es el autor más idóneo para llevar a cabo su vindicación completa, porque puede parecer inferior a otros. Igualmente, se adelanta a la objeción de quienes consideren que no todo en su producción está al mismo nivel de calidad o mérito artístico. Pero en una labor global de tal calado, nada de la obra lopesca debe desdeñarse, porque su designio último radica en la completez. En esa pieza preliminar a la colección se extiende Cerdá en pormenores textuales y de *dispositio*, en los que no entraré, sin embargo, puesto que Daza Somoano trata con pormenor del asunto en este mismo monográfico. Lo que sí traeré a colación, puesto que interesa para calibrar con mayor fundamento la opinión sobre la épica de Lope, es el juicio negativo, con bastante consenso como sabemos, que vierte sobre la *Jerusalén conquistada* en el *Prólogo del editor* al tomo XIV, donde, no obstante los reparos, se edita completo (más tomo XV, págs. 1-339) en virtud de la falta de adecuación a los preceptos del género épico. Lo expresa de este modo:

Una de las obras de Lope, que han experimentado más varios los juicios de los eruditos, ha sido la *Jerusalén conquistada*. Unos la han considerado como

---

<sup>60</sup> Entre sus publicaciones más relevantes se encuentran las *Obras* de Cervantes de Salazar (1772), *La Mosquera* de Villaviciosa (1777), los *Ocios* de Bernardino de Rebolledo (1778), las *Obras* de Gil Polo (1778) y las *Poesías espirituales* de fray Luis de León y otros (1779) (Molina Huete, 2013: 42).

un poema épico bastante regular; y otros han descubierto en ella defectos no dissimulables, y aun mayores que los que se notan en las demás composiciones de Lope de esta clase [...] Lo cierto es que Lope dejando correr su vena libremente, no quiso contenerse dentro de los límites que prescribe cada género de poesía; y así vemos que no menos en la épica que en la dramática incurrió en unos mismos vicios. Sobre lo cual a su tiempo haremos el debido juicio. Entre tanto, puede verse lo que nuestro autor dice en su larga y erudita prefación a esta que intitula *Epopeya trágica* [...]. (*Colección de las obras sueltas*, I, págs. III-IV)

Y por el contrario la apreciación sobre el *Burguillos*, editado en el tomo XIX (1778, págs. 1-170), y *La Gatomaquia* (XIX, 171-262) es del máximo beneplácito, como se constata en la breve nota preliminar, donde se refiere a la verdadera entidad del heterónimo y hace una rápida historia de la épica burlesca (I-V). De nuevo la épica burlesca le gana la partida al ambicioso proyecto de la *Jerusalén*.

\*\*\*

Tras de los proyectos editoriales de Sedano y Sancha-Cerdá, con afán de totalidad, aunque con pretensión distinta en cada uno de ellos, se pueden destacar tres ediciones dieciochescas particularmente interesantes por lo que toca a la difusión de la poesía de Lope. La primera de ellas resulta ser de nuevo una edición del *Burguillos* completo en 1792<sup>61</sup>, que constituye el tomo XI de la *Colección de poetas castellanos* (1786-1798) de Ramón Fernández<sup>62</sup>, preparado en este caso por Estala<sup>63</sup> (autor de las introducciones a los tomos 1 a 13, 19 y 20) y luego por Quintana (tomos 14-18)<sup>64</sup>. A estas alturas de la tradición editorial choca que Estala, que también menciona la *Jerusalén* como modelo épico digno de imitación en su prólogo a las *Rimas* de Jáuregui de (1786: VI, 16), siga manteniendo que *Burguillos* es hombre real y no fingido, tomando a pies juntilla el prefacio de Lope de su edición de 1634, que se reproduce como prueba irrefutable (Lopez, 2007: 737). En todo caso, queda

<sup>61</sup> Edición no citada por Profeti (2002), por ejemplo, pero sí referida en Cuiñas Gómez (2008: 74). Véase Sánchez Jiménez (2022: 70).

<sup>62</sup> Véase Checa Beltrán (2002).

<sup>63</sup> Téngase en cuenta Arenas Cruz (2003).

<sup>64</sup> Ver Urzainqui (2015: 21). Y en esta misma colección Quintana, del que se tratará luego, en el prólogo a la *Conquista de la Bética* (1785: XIV, 3) de Juan de la Cueva, afirma que la *Jerusalén* y *El Bernardo* son los únicos textos que «llaman todavía la atención de los eruditos».

probado aquí el interés recurrente por esa obra. La segunda edición destacable se lleva a cabo con un ramillete de *Poesías escogidas* de Lope (1796) con inclusión ahora de *La Gatomaquia* completa (Profeti, 2007: 737-39). La elección antológica de Lope es muy variada, desde sonetos de gusto galante, los preferidos por los autores del siglo XVIII, a algunos de la polémica anti-cultista; y asimismo se incorpora *La Gatomaquia* (págs. 246-364), como se ha señalado, más una selección de sonetos del *Burguillos*. Resulta curiosa la inclusión de *La selva sin amor* (págs. 183-218), un texto teatral, desde luego, pero que aquí aparece probablemente por su definición de égloga, enmarcado en un gusto clásico y pastoril-arcádico. Sobre todo, como se aprecia en el texto siguiente, resulta continua la oscilación entre la admiración y la reprehensión de la poesía de Lope:

[...] tanta fue la fama que le granjearon sus obras. Pero ni entre sus poesías, ni entre las de la mayor parte de los mejores poetas españoles, se encuentran piezas enteramente perfectas, pues todas pecan ya por un lado, ya por otro. En las que damos a luz hay muy pocas que no se le puedan señalar defectos, sea en la disposición del asunto, sea en aquellos bajíos tan grandes que se encuentran al lado de unas bellezas sencillas y grandiosas que arrebatan y suspenden al lector: bien es que Lope de Vega lleva a todos la ventaja de que sus versos siempre son hermosísimos, armoniosos, gallardos, fluidos, y tal vez los mejores que tenemos; lo que sin duda hace más dolorosos y sensibles estos defectos, que también, a la verdad, se encuentran en él más a menudo que en otro. Lo mucho que escribió es la causa de esta irregularidad que se advierte en sus composiciones; irregularidad ciertamente que casi siempre le hace perder el mérito de sus pinturas tiernas y apasionadas; las cuales, dígame lo que se quiera, son por sí solas excelentes; porque ¿a quién no maravillará ver que sólo en la parte dramática haya compuesto un hombre más de 1800 comedias, con más de 400 autos sacramentales por añadidura? Verdad es que así son ellas y ellos. Estemos en la inteligencia de que Lope de Vega tiene muchos y groseros defectos nacidos de su fluxo de escribir, sin atender a la verisimilitud ni al arte, pero que igualmente tiene bellezas inimitables. (Profeti, 2007: 738)

Pero más interesante es la presencia en el volumen, con una función proemial, del *Discurso sobre el poema lírico, u oda antigua y moderna, sacado de los escritos de Marmontel, con algunas adiciones* (págs. I-LXIV) cuya inserción se justifica así:

Como nos ha parecido muy bueno el siguiente discurso, y al mismo tiempo muy propio para una obra de esta clase, hemos creído servir al público no omitiendo su publicación: está sacado de los escritos del célebre Mr. de Marmontel, de la Academia francesa, y uno de los hombres más hábiles de Francia. (Profeti, 2007: 739)

La tercera de las propuestas editoriales que comento, en fin, también se trata de una colección, pero frente a las dos anteriores, ahora de *Poesías espirituales de varios autores* (1779), que edita Cerdá y está publicada por Sancha (Profeti, 2007: 736-37), por tanto, coincidente en las fechas finales con las *Obras sueltas*. La perspectiva adquirida resulta puramente devocional, aunque teniendo conciencia de lo ya publicado y de las labores filológicas previas, Cerdá comenta al principio del volumen cómo se incluyen los *Soliloquios*<sup>65</sup>:

En una colección en que se han recogido flores de varios ingenios se echarían menos algunas del que con razón mereció ser llamado en su siglo el fénix de los ingenios de España, Fray Lope Félix de Vega Carpio. Las poesías sagradas de este fecundísimo poeta son de lo más acabado que ha salido de su pluma. Pero como se hallan poco hace reimpresas entre sus *Poesías sueltas*, nos hemos contentado con escoger sus siete *Soliloquios*, llenos de sentimientos devotos, y las traducciones, impresas con ellas, de los dos tiernos himnos *Ave maris stella* y *Stabat mater dolorosa*. [...] Sobre la utilidad que puede esperarse de estas obras no nos parece oportuno hablar, cuando podrá cualquiera fácilmente experimentarlas en sí mismo, leyéndolas con el espíritu de devoción que merecen. (Profeti, 2007: 736-737)

Por tanto, a modo de conclusión muy rápida sobre lo expuesto acerca de los impresos lopescos en el XVIII, aparte de los *Soliloquios* de carácter religioso, destaca la edición de la obra épica, sobre todo de la vertiente burlesca con *La Gatomaquia* (1706, 1792, 1796), que lleva aparejada la inclusión de los sonetos de Burguillos en su totalidad o en parte.

---

<sup>65</sup> Véase *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, 1756, *Catorce romances de la Pasión de Jesucristo*, 1778 (Profeti, 2007: 737).

## ALGUNAS EDICIONES LOPESCAS ENTRE 1800-1850

Por lo que atañe finalmente al siglo XIX, si nos fijamos en el transcurso de su primera mitad, límite establecido para esta aproximación<sup>66</sup>, destaca especialmente de nuevo la edición de la épica lopiana, tanto en su vertiente seria como burlesca, con el comentario al respecto en sus prólogos de dos destacados poetas e intelectuales del tiempo, Manuel José Quintana y Alberto Lista, ambos teóricos y editores de la poesía épica española. Se observa, pues, que el *Burguillos* y *La Gatomaquia* continúan con su ritmo de reedición constante, y a veces separadamente, como en muchos casos en la actualidad (Sánchez Jiménez, 2022: 75-78), lo que demuestra un verdadero boom editorial. Quintana incluye *La Gatomaquia* en su colección de *Poesías selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días recogidas y ordenadas por Manuel Josef Quintana* (Madrid, París, Baudry, 1807, III<sup>67</sup>), un texto clave en la historia editorial de la obra, pues de él dependen no solo las reediciones de 1817<sup>68</sup>, 1830<sup>69</sup>, 1838<sup>70</sup> y 1861<sup>71</sup> (ya con el nombre de *Tesoro del Parnaso español. Poesías selectas castellanas*, las dos últimas), sino también la edición de la Biblioteca de Autores Españoles, en 1856, de la que se tratará enseguida, todavía muy leída en el siglo XX (Lara Garrido, 2009). Sigue el texto de 1778, aunque añadiendo algunas enmiendas acertadas (Sánchez Jiménez, 2022: 73). El juicio general de Quintana parte de que España adolece de un verdadero ingenio épico, sin que exista un dechado singularmente sobresaliente, exceptuando, eso sí, el mejor ejemplo, sin duda *El Bernardo* de Balbuena (I, 4). De tal modo, lo cual resulta una anomalía, llega a la conclusión de que los dos mejores poemas épicos acaso sean *La Gatomaquia* y la *Mosquea* (I, lxxi), muestra ambos de la faceta burlesca. En

<sup>66</sup> Sánchez Jiménez (2022: 72-75) ofrece el catálogo más completo.

<sup>67</sup> En ese mismo año aparece también la edición: *La Gatomaquia. Poema épico burlesco del licenciado Tomé de Burguillos*, Madrid, Repullés, 1807. Cuiñas Gómez (2008: 139) afirma que se trata de una edición pensada para su lectura, en pequeño formato e ilustrada a plumilla.

<sup>68</sup> Es decir, *La Gatomaquia*, en *Poesías selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días, recogidas y ordenadas por don Manuel Josef Quintana*, vol. III, Madrid, Gómez Fuentenebro, 1817, págs. 75-171.

<sup>69</sup> *La Gatomaquia* en el Tomo II, págs. 441-529.

<sup>70</sup> Concretamente, *La Gatomaquia*, en *Tesoro del Parnaso Español Poesías selectas castellanas*, ed. de José de Quintana, Madrid, París, Baudry, 1838, págs. 264-288.

<sup>71</sup> Se trata de *La Gatomaquia*, en *Tesoro del Parnaso español, poesías selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días, recogidas y ordenadas por don Manuel Josef Quintana*, París, Baudry, 1861, págs. 263-287.

cuanto a Lope, cuyo *Isidro* no pertenece cabalmente al género (I, 398), aunque constata la inconsecuencia de la *Jerusalén* (I, 73), propone para el poema una cierta rehabilitación (I, 61, 74). Si la *inventio* y *dispositio* en el poema están lastradas por el desconcierto de sus partes y articulación, en el estilo entraña una solemnidad de dicción impropia en Lope (I, 61)<sup>72</sup>. En unas observaciones finales añadidas en la edición de 1830 se refiere Quintana a *La Gatomaquia* y el *Burguillos* con la máxima consideración:

Invención ingeniosa y original [*La Gatomaquia*], acción una, sencilla y bien graduada, juiciosa distribución de partes, y sobre todo muchas bellezas de diálogo, de versificación y de estilo, son las prendas de este poema, que ha logrado siempre un concepto muy ventajoso, así del vulgo como de los inteligentes, y es tenido por una de nuestras obras clásicas de lengua y de poesía [...]. Como quiera que sea, la *Gatomaquia*, los sonetos, y demás obrillas que la siguen, aunque juegos de ingenio hechos como burlándose, vencen y se aventajan en dicción, en estilo, en composición, en seso y en gusto, a las demás obras de nuestro autor. (*Poesías selectas castellanas*, II, 566)

Por su parte, el *Prólogo* de Alberto Lista, miembro de la Academia sevillana, presenta por primera vez *La Gatomaquia*, editada de modo exento y completo, en 1826 (*La Gatomaquia. Poema épico burlesco, su autor Fr. Lope Félix de Vega Carpio, bajo el nombre de el Licenciado Tomé de Burguillos. Añadida al fin la célebre sátira de el Murciélago*<sup>73</sup> del Mtro. Fr. Diego González, Madrid, Imprenta de D. M. de Burgos, 1826), aunque su nombre no se señala en el título. La responsabilidad editorial de Lista se recoge ya expresa, sin embargo, en la reedición de 1840: *La Gatomaquia, poema épico burlesco. Su autor Frey Lope Félix Vega del Carpio, bajo el nombre de*

<sup>72</sup> Ver Lara Garrido (2011). Asimismo, Lara Garrido (2013b); Gutiérrez Hermosa (1999).

<sup>73</sup> *La Gatomaquia* en varias ocasiones se publica acompañada de otras obras burlescas que tienen animales como protagonistas, como *El murciélago alevoso* o *La Perromaquia* (Sánchez Jiménez, 2022: 73). *El murciélago alevoso* ha sido editado y estudiado por Bonilla Cerezo-Luján Atienza (2014).

*El Lic. Tomé de Burguillos*, 2º ed. anotada y corregida por D. A. Lista, Madrid, Librería de Cuesta, 1840 (con reediciones en 1844, 1852, 1867<sup>74</sup>, 1872, 1878, 1885)<sup>75</sup>. Merece la pena entresacar alguno de los juicios críticos de Lista<sup>76</sup>, que comienza su examen refiriéndose a que Burguillos es nombre supuesto y sobre todo a la reedición constante de las *Rimas*, incluso en el siglo XVIII, lo cual es signo de la complacencia lectora en todo género de personas:

## EL EDITOR

Después de tanto como se ha dicho y escrito acerca del verdadero autor del poema jocoso *La Gatomaquia*, cuya nueva edición publicamos, nada nos queda nuevo que añadir. El ingenioso, el dulce, el fecundo Lope de Vega lo publicó con sus rimas la vez primera en 1618<sup>77</sup> con el nombre supuesto de *El Licenciado Tomé de Burguillos*, y a esta edición se han seguido otras infinitas en diversos tiempos; y en siglos más o menos ilustrados, prueba evidente de que este poemita es de todos los tiempos y de todas las circunstancias. El transcurso de más de 200 años de aprobación general ha probado ya suficientemente el mérito de esta ingeniosa obrita, la cual es buscada, leída y apetecida de todo género de personas, pues reúne en sí todas las gracias y primores de que es susceptible este género de poesía [...]. (*La Gatomaquia*, págs. 3-4)

Y luego se centra en *La Gatomaquia*, para él el mejor ejemplo de la épica burlesca, y no solo eso, sino además el poema más cabal de toda la épica en España<sup>78</sup>,

<sup>74</sup> De 1867 es otra edición hecha en Madrid por la Administración de El Cascabel, Biblioteca de El Cascabel, como regalo a sus suscriptores, salida de la imprenta de don Carlos Fontaura. Es un folleto de veinte páginas de gran formato, casi el actual din-A4, en letra pequeña a dos columnas, sin prólogo ni anotación (Cuiñas Gómez, 2008: 139).

<sup>75</sup> Véase Sánchez Jiménez (2022: 72-74).

<sup>76</sup> Ha de notarse que Lista es autor del *Examen del «Bernardo» de Balbuena*, leído el 15 de septiembre de 1799, y publicado en la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes de Sevilla*, Sevilla, (1856), III, págs. 81-92 y 133-143. En él muestra una escasa apreciación de Lope de Vega, cuyos versos le parecían «malos, malísimos [...] por la mayor parte», vindicando, por el contrario, los de Balbuena. Ver Díaz Rosales (2005).

<sup>77</sup> En él, Lista dice, erróneamente, que Lope «lo publicó con sus rimas la vez primera en 1618 con el nombre supuesto de el Licenciado Tomé de Burguillos» (pág. 3) (Cuiñas Gómez, 2008: 139).

<sup>78</sup> Prot (2015: 339) señala que Maury en la *Espagne poétique*, 1826-1827, descarta la inclusión de poesía épica, puesto que el ingenio español no está dotado para ella. Y algo parecido propugna

en lo que coincide con Quintana, porque en la vertiente seria, y habría que incluir entonces a la propia *Jerusalén*, no hay ninguno que se le iguale:

De cuantas composiciones de este género han publicado los nacionales y extranjeros imitando la de *la guerra de las ranas y los ratones* de Homero, sin excluir *la Mosquée* de Villaviciosa, la *Gatomaquia* de Lope de Vega descuella y aventaja a todas las demás [...] digámoslo de una vez, si la España tuviera en el género serio un poema épico tan perfecto como lo es en el burlesco la *Gatomaquia*, podría competir con los mejores de Europa; pero la fatalidad es que tal poema no existe, y que nuestros ingenios tienen que contentarse con ser los primeros en este ramo aunque sea el menos importante. Sin embargo, puede asegurarse que Lope ha sacado a sus lectores más lágrimas de risa que Homero a los suyos de compasión y terror [...]. (*La Gatomaquia*, págs. 4-5)

En relación concretamente con la *Jerusalén*<sup>79</sup>, es después, en 1833, cuando Manuel José Quintana<sup>80</sup> la incluye en las *Poesías selectas castellanas Segunda parte, Musa épica* o *Colección de los trozos mejores de nuestros poemas heroicos recogidos y ordenados por D. Manuel Josef de Quintana*, I, 1833<sup>81</sup>, en realidad la única edición completa en el XIX, aunque algunos fragmentos se incorporan en el tomo XXI del *Tesoro del Parnaso español* (1840)<sup>82</sup>. En su importante discurso *Sobre la poesía épica castellana* el editor hace los siguientes comentarios

---

Bouterwek, que al «igual que Sismondi, achacaba el naufragio de la épica culta –después de *La Araucana* de Ercilla– a un mesianismo nacionalista y a la perjudicial primacía de los acontecimientos históricos recientes sobre la ficción».

<sup>79</sup> Aparte de las dos facetas de la épica, resulta muy interesante la edición del *Laurel de Apolo* (Londres, 1824), altamente apreciado como tratado (al igual que el *Arte nuevo*), de donde extraer información poética (Cañas Murillo, 2021: 482). Por lo que toca a la poesía religiosa, los *Soliloquios amorosos* obtienen una sucesiva reedición (1835, 1863, 1890) e incluso más los *Catorce romances de la Pasión de Jesucristo señor nuestro* (1846, 1851, 1854, 1857, 1858, 1865, 1862, más dos sin año de impresión).

<sup>80</sup> Véase Larra Garrido (2011).

<sup>81</sup> Hacia 1833 precisamente se aprecia una proliferación de poemas épicos, sobre todo en relación con un concurso sobre el Cerco de Zamora convocado por la RAE (González Ollé, 1998). Y en ese contexto proclive a la épica no se deben obviar las distintas ediciones del *Bernardo* (Sancha, 1808, preparada por Quintana; Eugenio de Ochoa, 1840; BAE, 1851; Gaspar y Roig, 1852). Véase García-Minguillán (2018). Asimismo, Zulaica López (2024).

<sup>82</sup> Asimismo, *El Isidro*, Madrid, Imprenta de la Unión Comercial, 1843.

sobre la obra de Lope. Frente a la facilidad y destreza en el versificar, que dieron lugar a que Lope hiciera sus obras como jugando, la *Jerusalén* es un proyecto ambicioso en que se supera a sí mismo. Ello no obsta para que Quintana oponga la solemnidad del empeño a un deslucimiento en el plan general, la caracterización de personajes y la falta de decoro en muchos aspectos:

En flexibilidad de talento, variedad de tonos, amenidad, dulzura, abundancia y destreza en versificar, pocos son los poetas, acaso ninguno, que pueda competir con Lope de Vega; pero también pocos, o ninguno, le igualarán en el lastimoso abuso que ha hecho de los dones admirables con que la naturaleza le dotó. Confiado en ellos, de nada dudaba y a todo se atrevía. Después de intentar seguir el rumbo de Ariosto en las aventuras de Angélica, quiso dar a su patria un poema épico a la manera del Tasso, en que quedasen eternizadas, de una manera noble y digna las glorias de su país y su propia gloria también. Todas las demás obras suyas se hicieron como jugando: no así la *Jerusalén conquistada*, donde quiso hacer prueba de todo el ingenio, de todo el juicio y doctrina de que es capaz [...] Lope en estas dotes es superior á sí mismo en muchas partes de su *Jerusalén*, donde también toma a veces una solemnidad de acento, y una audacia de dicción poética, poco frecuentes en las demás obras suyas. Pero todo está deslucido, y miserablemente desgraciado, con el desconcierto del plan, con los vicios capitales que hay en la formación de los caracteres y con la poca grandiosidad y decoro que dio a los diferentes miembros del edificio que se propuso construir. (*Poesías selectas castellanas*, págs. 59-61)

Así pues, si la *Jerusalén* queda por lo general eclipsada en el ámbito lopesco frente a su *Gatomaquia* burlesca, por más que el parecer de Quintana sea mucho más positivo (como antes con Moratín padre o Andrés) que el de la mayor parte de los estudiosos (Gutiérrez Hermosa, 1999: 159), el consenso crítico favorecerá de continuo *El Bernardo* de Balbuena como modelo épico en el XVII, junto con el precedente de Ercilla.

### III. ROSELL SOBRE LA ÉPICA DE LOPE (1856): A MODO DE RECAPITULACIÓN

Para concluir este rápido recorrido sobre la recepción de la poesía de Lope, nos ocuparemos en lo que resta, con un mayor detenimiento que en lo anterior, eso sí, de una nueva tarea lopesca de amplio calado, llevada ahora a cabo durante la

década de 1850-1860 en el contexto general de la publicación de la *Biblioteca de Autores Españoles* (BAE), que tuvo lugar entre 1846 y 1888 con un total de 70 volúmenes, más el 71 de índices<sup>83</sup>, y cuya dirección corrió a cargo de Buenaventura Carlos Aribau. Así pues, en 1853 y 1855 se habían publicado cuatro volúmenes de comedias de Lope por parte de Juan Eugenio Hartzenbusch, que conforman los tomos 24 y 34 y posteriormente el 41 y el 52. Para completar la obra lopesca en su variedad, en 1856 (con reedición en 1872) aparece el tomo 38, *Colección escogida de obras no dramáticas de Lope de Vega* (Madrid, Rivadeneyra) al cuidado de Cayetano Rosell<sup>84</sup>, quien escribe un muy interesante *Prólogo* para el compendio, siempre en relación con lo ya publicado, o no, sobre Lope en la BAE (1846-1856) y anteriormente también. En este preliminar me centraré exclusivamente, sin hacer otras valoraciones sobre el método editor de Rosell, estudiado por Lara Garrido (2013), por ejemplo, aunque no trate específicamente sobre este volumen lopesco. Desde el principio, Rosell recrimina la intolerancia de muchos críticos y preceptistas con respecto a Lope, quienes han rebajado su verdadero mérito, a pesar de que sus obras constituyan un monumento nacional como el *Quijote*:

Tan poco justos, tan desmedidos, suelen parecer a los venideros el fallo y los encomios de los contemporáneos. Y no porque pretendamos rebajar el mérito de Lope hasta el ínfimo grado en que le han puesto algunos críticos y preceptistas intolerantes, ni porque culpemos a su época de un fanatismo parecido a tantas otras supersticiones de la nuestra sino porque, en efecto, las obras de Lope de Vega duran y durarán entre nosotros como grandiosos monumentos de época ya lejana, al paso que el *Quijote* vivirá perpetuamente, como ejemplar propio y único de todas las generaciones. (*Colección escogida*, pág. XI)

Aunque se extiende luego sobre algunos aspectos de la biografía del autor, y asimismo a propósito de la obra teatral, pronto se centra en su objetivo al presente, o sea, el de seleccionar un compendio de la obra no dramática:

<sup>83</sup> La relación de tomos en Viamonte Lucientes (2015: 215: 395-396).

<sup>84</sup> C. Rosell se hizo cargo de tomos tan diversos como los de *Novelistas posteriores a Cervantes* (BAE XVIII y XXXIII), los *Poemas épicos* (BAE XVII y XXIX), los *Historiadores de sucesos particulares* (BAE XXI y XXVIII), las *Crónicas de los Reyes de Castilla* (BAE LXVI, LXVIII y LXX), aparte de las *Obras no dramáticas* de Lope de Vega (BAE XXXVIII) (Lara Garrido, 2013a: 498).

Pero limitándome al principal objeto que me he propuesto en estas indicaciones, al juicio que como escritor se merece Lope, habré de descartar asimismo la parte de alabanzas que como dramático le son debidas, y que ya le han prodigado críticos más competentes, para referirme solo a sus obras sueltas, que en una voluminosa colección se reimprimieron en el siglo último, y que reducidas a las que pueden tenerse por más selectas, se incluyen hoy en el presente tomo. (*Colección escogida*, pág. XII)

Por tanto, no se trata de compilar aquí unas obras completas, como hizo Sancha ochenta años antes en su voluminosa colección mencionada arriba, sino de seleccionar solo algunos de los textos, dado el limitado espacio y el ingente número de los mismos, en virtud de varios criterios, principalmente el de no incluir obras ya editadas en el contexto de *BAE*. Por ejemplo, queda excluida *La Dorotea*, ya dispuesta en el tomo 2 de teatro (*BAE* 34), y tampoco se incorporan los poemas recogidos en el *Romancero general* de Durán (*BAE* 10 y 16), ni en el *Romancero y cancionero sagrados* de Sancha (35)<sup>85</sup>:

Atrevimiento parecerá compendiar en tan pocas páginas la multitud de poemas, composiciones líricas y escritos en prosa con que fatigó las prensas de aquella era la incansable y maravillosa pluma del Fénix de los ingenios; tan incansable y maravillosa, que aun para seguirla de corrido, apenas bastaría una vida de muchos años al amanuense más diestro y de más constancia. Pero segregadas de la colección que hemos mencionado varias comedias en ella comprendidas, el poema de *La Jerusalén*, que por sí solo ocupa dos tomos de buen volumen; la *Dorotea*, ya impresa en la *Biblioteca*, algunas composiciones cortas que forman parte del *Romancero* del señor Durán o del *Cancionero sagrado* del señor Sancha, ambos incluidos también en esta publicación, y otras muchas obras que, a juicio de personas entendidas, no caben, por su escaso mérito, en un repertorio escogido como el que desde luego prometió el editor de la *Biblioteca*, queda suficiente espacio para que aun el más aficionado a nuestro autor satisfaga su gusto por completo, y para cumplir el empeño de dar a conocer sus

---

<sup>85</sup> Faltan en la colección: *El Peregrino en su patria*, *La Circe*, *Corona trágica*, *La Dragonteia*, *La Filomena*, *La hermosura de Angélica*, *El Isidro*, *la Jerusalén conquistada*, *Burguillos*, *Rimas sacras*, *Romancero espiritual*, *Soliloquios*, *La Vega del Parnaso*.

facultades en todos géneros y el desarrollo sucesivo de su numen poético.  
(*Colección escogida*, págs. XII-XIII)

Rosell se refiere asimismo y de modo específico al caso de la *Jerusalén*, ya editada por Sancha en dos volúmenes de su colección, y sin embargo no incorporada por él mismo, como tampoco otros poemas épicos de Lope (*El Isidro*, *La Dragontea* o *La hermosura de Angélica*) en los tomos correspondientes a los *Poemas épicos* (BAE 17 y 29), previamente publicados a su cargo. En verdad, esta llamativa omisión se debe al escasísimo mérito artístico, no constituyendo ningún modelo literario, que le concede al poema, criterio que no resulta novedoso, como sabemos, según se aprecia en un excursus donde trata sobre él con términos bastante despectivos, desde luego, salvando solo la facilidad versificatoria, marca de la casa, pero denostando la *inventio* y la *elocutio*, y acaso basándose en las descalificaciones previas de Quintana, frente a la perfección del poema de Tasso:

Si la colección se compusiese exclusivamente de cuanto escribió Lope en este género [los poemas épicos], difícilmente hubiera podido prescindir de su *Jerusalén conquistada*. Ya en otra ocasión quedó también postergada; obra que en el comercio literario no tiene valor alguno, que únicamente es apreciable por tal cual trozo de dicción propiamente épica, y por la facilidad y gallardía habitual de la versificación, servirá para hacer bulto en los estantes de los bibliógrafos, mas no para formar parte de una colección de modelos de nuestra literatura. Si Lope se propuso rivalizar en ella con el Tasso acometió una empresa superior a los alcances de su talento. Entre una serie interminable de octavas reales hilvanadas con mal plan y peor concierto, y un poema regular magníficamente trazado, admirable por sus caracteres, riquísimo de invención y de grandes cuadros, no cabe especie alguna de competencia. (*Colección escogida*, pág. XIII)

El editor brinda en adelante explicaciones precisas sobre sus criterios para la *dispositio* del corpus seleccionado, que habría de desarrollarse mediante un orden cronológico, es cierto, pero que, por no poder llevarse a buen término, deja paso a otro alternativo, por materias, comenta Rosell. En definitiva, se divide la prosa de la poesía en dos partes distintas, y luego esta segunda en dos secciones, una de arte menor y otra después de arte mayor, quedando esta segunda subdividida a su vez entre composiciones sueltas y poemas completos:

Para proceder en esta última parte con acierto, sería indispensable saber a punto fijo el orden cronológico que debieran seguir las composiciones; mas no he hallado medio de averiguarlo. El de las impresiones es muy falible [...] En la *Égloga a Claudio* se hace un resumen de casi todas las obras sueltas, y este dato, que al pronto parece seguro, deja de serlo, observando que en la *Filomena* constan también las principales de dichas obras, y sin embargo, se citan por otro orden. No siendo pues posible reimprimirlas correlativamente, según la época en que se escribieron, las he agrupado por orden de materias, procediendo de menos a más, comenzando por la prosa, y en la parte de verso, insertando primero las composiciones cortas y de arte menor, y concluyendo con las que, al menos según la forma, pueden denominarse poemas épicos. (*Colección escogida*, pág. XIII)

Tras de subrayar la debilidad novelística de Lope en las piezas dedicadas a Marcia Leonarda (XIII-XIV), sobre todo en su comparación con Cervantes, puesto que Lope es poeta por naturaleza y no puede sujetarse a la severa estructura de la prosa, supliendo esta carencia con erudición pedantesca, concede, eso sí, la pertinencia y valor de ciertas composiciones poéticas insertas en la *Arcadia*, obra que no se incluye, no obstante, en la antología, preferibles en todo caso a las de *Pastores de Belén* o al *Peregrino en su patria*:

[...] Pero a vueltas de semejantes imperfecciones, la *Arcadia*<sup>86</sup> contiene de vez en cuando bellezas de primer orden. En las composiciones poéticas que comprende, fuera de algunas de muy mal gusto, campea la admirable facilidad y musical cadencia que Lope sabía dar, sobre todo a sus romances y versos cortos; así que, me ha parecido preferible a los *Pastores de Belén* y al *Peregrino en su patria*, que, a mi modo de ver, ofrecen mayores inconvenientes. (*Colección escogida*, pág. XIV)

La segunda parte del volumen, la de la obra poética, que incorpora una especie de intermedio con respecto a la primera mediante la intercalación del *Laurel de Apolo*<sup>87</sup>, contiene en su sección inicial de metros cortos, lo más encantador y destacable de la poesía de Lope (XIV), donde se demuestra su admirable facilidad para el

<sup>86</sup> Antes se explaya en los defectos (pág. XIV).

<sup>87</sup> Es decir: «Por vía de intermedio, y como transición de la primera parte del tomo, que contiene la prosa, en la segunda, que se compone toda de poesías, he insertado el *Laurel de*

verso, una de las características en que la crítica posterior ha sido unánime, especialmente en el ámbito de la poesía popular, como, por ejemplo, se observa en los villancicos religiosos o en *El Isidro*. Destaca Rosell su labor en la recuperación de mucho material inédito tomado de los códices autógrafos del marqués de Pidal y de Durán, de donde ha podido comprobar además la incesante labor de lima del poeta (pág. XV):

Véase en las letrillas, glosas y romances con cuánta gracia maneja a veces la sátira, con qué valentía las descripciones, qué tono tan melancólico le inspira el amor, qué dudas y contradicciones su pensamiento. Para cantar el nacimiento del Hijo de Dios, unas veces entona alegres villancicos, otras apostrofa a las palmas de Belén para que no turben el sueño del Niño, movidas por los furiosos vientos. Al celebrar la santidad del labrador Isidro, se vale de las formas populares de la versificación, y exorna su asunto con bellísimas tradiciones de la historia patria. Por no reproducir, como he indicado, muchas de las composiciones ya impresas en los tomos de la Biblioteca, he omitido algunas, que, por otra parte, son muy conocidas de todo el mundo; mas en cambio incluyo otras, que si no son del todo inéditas, han llegado a hacerse bastante raras, para tener por lo menos el mérito de la novedad. (*Colección escogida*, págs. XIV-XV)

Entre los géneros recogidos en la segunda sección, la de los endecasílabos (églogas, canciones, odas, elegías, etc.)<sup>88</sup>, Rosell alaba enormemente las epístolas de Lope, tal como hiciera Sedano, de modo que solo por ellas sería altamente reputado. Según ha visto la crítica más actual, constituyen, de hecho, un modo de *poesía de la experiencia*, donde sin atisbos de ficción, el yo muestra su intimidad más recóndita de un modo suelto y ligero, pero a la vez contundente en el manejo de la poética. Sin duda con ellas, como expresa Rosell en el texto siguiente, se asemeja a la maestría en los romances, género típicamente español, más natural que erudito:

---

*Apolo*, especie de catálogo rimado, cuyo único mérito consiste en conservar la memoria de más de trescientos escritores, casi todos poetas de aquellos tiempos [...]» (pág. XIV).

<sup>88</sup> Es decir: «La segunda sección comprende églogas, canciones, odas, elegías, etc., y la siguiente un repertorio escogido de algunas dos centurias de sonetos, todos encomendables por su esmerada dición, por su variedad de asuntos y de tonos, y muchos por su locución magnífica y robusta, y por la feliz gradación y profundidad de los pensamientos» (pág. XV).

Las epístolas ocupan buen trecho de nuestro tomo; de cuantas Lope dio a la estampa, muy pocas pueden desecharse por débiles y destituidas de interés. En ellas reunió los principales datos para su vida, las pruebas en que deben apoyarse cuantos juicios se formen sobre sus opiniones y sentimientos; en ellas, prescindiendo de toda ficción, pone de manifiesto hasta lo más íntimo de su alma, y el mismo descuido con que deja correr la pluma presta elegancia a sus frases, propiedad de estilo a sus periodos, admirable rotundidad a sus tercetos, y fluidez y nervio a su versificación. Aun cuando Lope no hubiese dejado otras muestras de su ingenio que las epístolas, sería reputado, y con justa causa, por uno de nuestros primeros hablistas y de nuestros más bizarros poetas. Asuntos adecuados a su propósito, acertadísimo empleo de epítetos, poética acepción de los verbos, plan casi siempre juicioso, variedad en los tonos y transiciones [...]. No temo pecar de exageración encareciendo lo que sin duda complacerá también en sumo grado a los lectores. Este género de composición, como el romance, en que tanto se aventajaba el creador de nuestro teatro, evidentemente demuestra que era poeta más natural que erudito, poeta verdaderamente español, cuya lozana imaginación se acomodaba mal a las exigencias del arte extraño y a las formas inflexibles de la imitación. (*Colección escogida*, pág. XV)

Es en la última sección, la de los poemas completos, cuando Rosell reserva, cómo no, los comentarios acerca de Burguillos (del mismo Lope, según puede constatarse con seguridad<sup>89</sup>) y su *Gatomaquia*<sup>90</sup>, cuyas silvas considera mejores que las octavas de *La Circe* o *La Filomena* y de otros poemas de género épico, se supone que incluyendo asimismo a la *Jerusalén*, que ha desechado de su proyecto editorial. Lo comenta así:

Y si queremos convencernos más de la exactitud de esta conjetura, observemos en la última sección destinada a los poemas, la diferencia que existe entre las silvas de la *Gatomaquia*, escrita con tan gran donaire y desenfado, y las octavas de *La Andrómeda*, *La Circe* o *La Filomena*, que, por otra parte, atendiendo a su menor extensión y a que se sostienen con alguna más regularidad no he vacilado en preferir a la *Hermosura* de Angélica, a la *Corona trágica* y a la *Dragonteia*. (*Colección escogida*, págs. XV-XVI)

<sup>89</sup> Y brinda una explicación fundamentada en autoridades y citas (pág. XVI).

<sup>90</sup> Además de *La Gatomaquia* completa, según el texto de la edición de Antonio de Sancha, Rosell reproduce setenta y nueve sonetos del *Burguillos* (sonetos 150-217), más la *Canción final* del poemario.

\*\*\*

Rosell, así pues, se presenta como cifra del recorrido crítico aquí realizado, en cuyos aportes queda evidenciada una celebración de la épica burlesca de Lope de entre todas sus realizaciones poéticas, junto con los sonetos del *Burguillos* y frente a la épica de la *Jerusalén*, asumiendo muchos de los asertos y elementos de juicio precedentes. En efecto, ya se fue constatando en el corpus de valoraciones críticas una decidida preferencia por *La Gatomaquia* (en Luzán o Lampillas, por ejemplo) frente a la generalmente denostada *Jerusalén*, que valoran, no obstante, de forma positiva sobre todo Moratín y Andrés. Asimismo, queda ensalzado el Lope más clasicista (Velázquez, Masdeu, Andrés, Lampillas), mientras que Luzán se decanta por la veta popular<sup>91</sup>. Y también las ediciones lopescas, ya totales o fragmentarias, según hemos ido comprobando igualmente, parecen insistir en la misma opinión de semejanza valorativa respecto a esos dos poemas, tanto por la distinta frecuencia en el flujo de impresiones, como por el disímil relieve interpretativo en las notas y prefacios de las mismas. De igual modo, entonces, cuando Rosell afirma de Lope que «como escritor, adolecía de falta de instrucción y de rectitud de juicio; como poeta, fue verdaderamente un portento de la naturaleza; y de aquí, por una parte, sus inimitables perfecciones, y por otra su audacia y sus desaciertos» está haciendo suyo un prejuicio constante, consistente en una ambigua valoración del poeta, al que él no puede sustraerse, desde luego, ni incluso siento editor de su obra. Y es que resulta imposible obviar las tachas y desarreglos por muy *prolopesco* que se sea. Por eso mismo, no se considera de factura excelente la épica fallida de la *Jerusalén*, al no estar atendida al rigor del género poético por excelencia, aunque sí se entienda la Musa burlesca del heterónimo *Burguillos*, aparentemente popular y anticultista, pero resuelta mediante un conceptismo sofisticado y complejo.

---

<sup>91</sup> E incluso, de modo bastante paradójico, por cierto, más de una vez llega a advertirse en Lope un sesgo cultista afín al gongorismo.

## OBRAS CITADAS

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, «Martín Sarmiento (1695-1772) y Luis José Velázquez (1722-1772) en los orígenes de la historia literaria», en *Gramática, canon e historia literaria: estudios de Filología española entre 1750 y 1850*, coord. de Victoriano Gaviño Rodríguez y Fernando Durán López, Madrid, Visor Libros, 2010, págs. 11-48.
- ARELLANO, Ignacio (ed.), Lope de Vega, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, Madrid, Iberoamericana, 2019.
- ARENAS CRUZ, María Elena, *Pedro Estala, vida y obra. Una aportación a la teoría literaria del siglo XVIII español*, Madrid, CSIC, 2003.
- BALCELLS, José María, «La epopeya burlesca española en el siglo XVIII», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Madrid 6-11 de julio de 1998*, coord. de Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro, Madrid, Castalia, 2000, 2, págs. 3-7.
- BAUTISTA MALILLOS, María Teresa, *Poesías de los siglos XVI y XVII impresas en el siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1988.
- BLÁZQUEZ RODRIGO, Marcelo, *La gatomaquia de Lope de Vega*, Madrid, CSIC, 1995.
- BONILLA CEREZO, Rafael y Ángel Luis LUJÁN ATIENZA, eds., *Zoomaquias. Épica burlesca del siglo XVIII*, Madrid, Iberoamericana, 2014.
- CACHO CASAL, Rodrigo, «La épica burlesca y los géneros poéticos del Siglo de Oro», *Edad de Oro*, 30, 2011, págs. 69-92.
- CAÑAS MURILLO, Jesús, «Lope de Vega según los iniciadores científicos de la historiografía literaria española (1700-1851)», *Edad de Oro*, 40, 2021, págs. 473-508.
- CÁSEDA TERESA, Jesús Fernando, «Sedano polemista. Crítica y pependencias en la República de las Letras», *Berceo*, 158, 2010, págs. 7-30
- CHECA BELTRÁN, José, «Recepción de los modelos líricos áureos en el siglo ilustrado», en *Entre sombras y luces. La recepción de la poesía del Siglo de Oro de 1700 a 1850*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015, págs. 51-80.
- , «El libro: la *Colección de poetas castellanos (1786-1798)*», en *Espacios de la comunicación literaria*, ed. de J. Álvarez Barrientos, Madrid, CSIC, 2002, págs. 107-128.
- COLI, Rita, «Petrarquismo y nación poética el Siglo de Oro en dos antologías del siglo XVIII: *Poesie di ventidue autori spagnoli del Cinquecento* de J. F. Masdeu

- y *Scelta di poesie castigliane* de G. B. Conti», en *La literatura del Siglo de Oro en el siglo de la Ilustración. Estudios sobre la recepción y el canon de la literatura española*, II, coord. de José Lara Garrido y Belén Molina Huete, Madrid, Visor, 2013, págs. 115-152.
- CUIÑAS GÓMEZ, Macarena, «Historia textual del *Burguillos*», *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, 10, 2007, págs. 125-151
- D'AGOSTINO, Maria, «La *Colección de poesías castellanas* de Giovan Battista Conti: algunos ejemplos de traducción», en *Entre sombras y luces. La recepción de la poesía del Siglo de Oro de 1700 a 1850*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2015, págs. 301-324.
- DÍAZ ROSALES, Raúl. «*Examen del Bernardo de Balbuena*. Alberto Lista y Aragón», *Analecta Malacitana*, 28, 2, 2005, págs. 687-711.
- DOMÉNECH RICO, Fernando, «Un siglo sin Lope (El teatro de Lope de Vega en el siglo XVIII)», *Dieciocho: Hispanic enlightenment*, 33, 1, 2010, págs. 55-80.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando, «Las ediciones de poesía del Siglo de Oro en la prensa de la Ilustración *Seminario de Salamanca (1793-1798)* y *Correo de Sevilla (1803-1808)*», en *La literatura del Siglo de Oro en el siglo de la Ilustración. Estudios sobre la recepción y el canon de la literatura española*, II, coord. de José Lara Garrido y Belén Molina Huete, Madrid, Visor, 2013, págs. 347-478.
- ÉTIENVRE, Françoise, «Entre Mayans y Luzán: la necesidad de un Parnaso», *Bulletin hispanique*, 109.2, 2007, págs. 685-708.
- , «Fortuna editorial de la poesía del siglo XVII en la primera mitad del siglo XVIII», en *Tras el canon. La poesía del Barroco tardío*, ed. de Ignacio García Aguilar, Vigo, Academia del Hispanismo, 2009, págs. 183-198.
- FREIXAS ALÁS, Margarita, «Notas sobre la presencia de Lope de Vega en el *Diccionario de Autoridades*», *Anuario Lope de Vega*, 10, 2004, págs. 41-61.
- FROLDI, Rinaldo, «Apuntaciones críticas sobre la historiografía de la cultura y de la literatura española del siglo XVIII», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 33, 1984, 59-72.
- GARCÍA-MINGUILLÁN, Claudia, «La épica de los Jesuitas: juicios y comentarios sobre *El Bernardo de Balbuena*», *Cuadernos de Estudios del siglo XVIII*, 28, 2018, págs. 73-93.
- GHERARDI, Flavia, «Dar a la Italia un parnaso español: las *Poesie di ventidue autori spagnoli del Cinquecento* de Gianfranco Masdeu (1786) y su proyección en la cultura italiana del XIX», en *Entre sombras y luces. La recepción de la poesía*

- del Siglo de Oro de 1700 a 1850*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015, págs. 277-300.
- GLENDINNING, Nigel, «La fortuna de Góngora en el siglo XVIII», *Revista de Filología Española*, 44.3, 1961, págs. 323-349.
- GONZÁLEZ OLLÉ, Fernando, «Del Neoclasicismo al Romanticismo: la evolución de la poesía épica», en *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX. Homenaje a Juan María Díez Taboada*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1998, págs. 249-259.
- GUTIÉRREZ HERMOSA, Luisa María, «La musa épica de Manuel José Quintana y la reflexión sobre la epopeya renacentista», en *Historia, memoria y ficción. 1750-1850: IX Encuentro de la Ilustración al Romanticismo*, coord. de Alberto González Troyano, Alberto Romero Ferrer y Marieta Cantos Casenave, 1999, págs. 149-162.
- LARA GARRIDO, José, «Prolegómenos para una selección de las *Poesías selectas castellanas* (1807-1833) de Quintana», en *La patria poética: Estudios sobre literatura y política en la obra de Manuel José Quintana*, ed. de Fernando Durán López, Alberto Romero Ferrer y Marieta Cantos Casenave, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2009, págs. 65-134.
- , «La perversión del canon: para una arqueología crítica de la Biblioteca de Autores Españoles», en *Gramática, canon e historia literaria. Estudios de Filología Española entre 1750 y 1850*, Madrid, Visor Libros, 2010, págs. 467-514.
- , «Hermenéutica y construcción del canon. *La musa épica* (1833) de M. J. Quintana», en *Estudios sobre la tradición épica occidental (Edad Media y Renacimiento)*, Madrid / Bellaterra, Seminario de poética del Renacimiento / Universitat Autònoma de Barcelona / Universidad Carlos III de Madrid, Caronte/Madrid-Bellaterra, 2011, págs. 199-215.
- , «El primer Quintana y la poesía del Siglo de Oro: arqueología crítica de los prólogos a la Colección Fernández (1795-1797)» en *La literatura del Siglo de Oro en el siglo de la Ilustración. Estudios sobre la recepción y el canon de la literatura española*, II, coord. de José Lara Garrido y Belén Molina Huete, Madrid, Visor, 2013, págs. 267-346.
- LARA GARRIDO, José, y Belén MOLINA HUETE, coords., *La literatura del Siglo de Oro en el siglo de la Ilustración. Estudios sobre la recepción y el canon de la literatura española*, I, Madrid, Visor, 2013.
- LOPEZ, François, «La generación de 1780 y sus parnasos», *Bulletin hispanique*, 109.2, 2007, págs. 709-747.

- LÓPEZ BUENO, BEGOÑA, ed., *Entre sombras y luces. La recepción de la poesía del Siglo de Oro de 1700 a 1850*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015.
- LÓPEZ MARTÍN, Ismael, «Los tratados de poética del siglo XVIII y el tratamiento de dos figuras clave en el barroco español: Lope de Vega y Calderón de la Barca», en *En los inicios ilustrados de la Historiografía Literaria Española: Miradas sobre la Edad Media y el Siglo de Oro (1700-1833)*, ed. de Jesús Cañas Murillo y José Roso Díaz, San Millán de la Cogolla, Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española (CILengua), 2019, págs. 305-321.
- MANCINI, Guido, «Lope de Vega en el *Parnaso español*», *Revista de Literatura*, 24.47-48, 1963, págs. 137-143.
- MARTÍN PUYA, Ana Isabel, «El Garcilaso de Carlos III: ideas poéticas de Azara». en *Entre sombras y luces. La recepción de la poesía del Siglo de Oro de 1700 a 1850*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015, págs. 151-180.
- MESTRE SANCHÍS, Antonio, «El redescubrimiento de fray Luis de León en el siglo XVIII», en *Escritos sobre Fray Luis de León: el teólogo y maestro de espiritualidad*, coord. de Saturnino Álvarez Turienzo, Salamanca, Diputación Provincial de Salamanca, 1993, págs. 305-354.
- MICÓ, José María, «Épica y reescritura en Lope de Vega», *Criticón*, 74, 1998, págs. 93-108.
- MIGUEL Y CANUTO, Juan Carlos de, «Casi un siglo de crítica sobre el teatro de Lope: de la *Poética* de Luzán (1737) a la de Martínez de la Rosa (1827)», *Criticón*, 62, 1994, págs. 33-56.
- , «Lope revisado y corregido: refundiciones decimonónicas de su obra teatral», en *Studia aurea: actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, coord. de Ignacio Arellano Ayuso, Carmen Pinillos Salvador, Marc Vitse y Frédéric Serralta, 2, Toulouse, PUM, 1996, págs. 269-278.
- MOLINA HUETE, Belén, «La poesía del Siglo de Oro a la luz del Buen Gusto: el *Parnaso español* de López de Sedano», en *La literatura del Siglo de Oro en el siglo de la Ilustración. Estudios sobre la recepción y el canon de la literatura española*, II, coord. de José Lara Garrido y Belén Molina Huete, Madrid, Visor, 2013, págs. 39-100.
- NAVAS RUIZ, Ricardo, «El canon poético en España de 1830 a 1837», en *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX: II Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (Barcelona, 20-22 de octubre de 1999)*, ed. de Luis F. Díaz Larios, Jordi Gracia, José M.<sup>a</sup> Martínez Cachero,

- Enrique Rubio Cremades y Virginia Trueba Mira, Barcelona, Universitat, 2002, págs. 299-312.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín, «Lope editor de poesía: la *dispositio* polémica de las *Rimas de Tomé de Burguillos*», en *Controversias y poesía (de Garcilaso a Góngora)*. XII Encuentros Internacionales sobre Poesía del Siglo de Oro, ed. de Juan Montero y Mercedes Blanco, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2018, págs. 291-320.
- OLEZA, Joan «Claves románticas para la primera interpretación moderna del teatro de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 1, 1995, págs. 119-136.
- OSUNA RODRÍGUEZ, Inmaculada, «Los poetas del Siglo de Oro en textos escolares (Siglos XVII- XVIII)», *Bulletin hispanique*, 109.2, 2007, págs. 615-642.
- , «Consideraciones sobre el canon de la poesía áurea en la educación literaria (1700-1857)», en *Entre sombras y luces. La recepción de la poesía del Siglo de Oro de 1700 a 1850*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015, págs. 249-276.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio, «Los poetas de nuestro Siglo de Oro vistos desde el XVIII», en *II Simposio sobre el padre Feijoo y su siglo (ponencias y comunicaciones)*, Oviedo, Centro de Estudios del Siglo XVIII, 1983, II, págs. 517-543.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., *El universo poético de Lope de Vega*, Madrid, Laberinto, 2003.
- , «Lope de Vega y el canon poético», en *El canon poético en el siglo XVII: IX Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Universidad de Sevilla, 24-26 de noviembre de 2008)*, ed. de Begoña López Bueno, 2010, págs. 367-394.
- PÉREZ CUENCA, Isabel, «La proyección de Quevedo en el siglo ilustrado», en *En los inicios ilustrados de la historiografía literaria española: miradas sobre la Edad Media y el Siglo de Oro*, coord. de Jesús Cañas Murillo y José Roso Díaz, San Millán de la Cogolla, Cilengua. Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española, 2019, págs. 323-344.
- PIERCE, Frank, *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1968.
- PROFETI, Maria Grazia, *Per una bibliografia di Lope de Vega. Opere non drammatiche a stampa*, Kassel, Reichenberger, 2002.
- , «Para la fortuna de Lope en el siglo XVIII», en *Una de las dos Españas: representaciones de un conflicto identitario en la historia y en las literaturas hispánicas: estudios reunidos en homenaje a Manfred Tietz*, coord. de Gero

- Arnscheidt, Pere Joan Tous, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2007, págs. 729-742.
- PROT, Frédéric, «Asociar al parnaso español con el francés». La primera colección hispano-francesa de poesías del Siglo de Oro: *Espagne poétique* (1826-1827) de Juan María Maury», en *Entre sombras y luces. La recepción de la poesía del Siglo de Oro de 1700 a 1850*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015, págs. 325-362.
- RODRÍGUEZ AYLLÓN, J. Alejandro, «La visión de los clásicos del Siglo de Oro en los *Orígenes de la poesía castellana* de L. J. Velázquez», en *La literatura del Siglo de Oro en el siglo de la Ilustración. Estudios sobre la recepción y el canon de la literatura española*, I, coord. de José Lara Garrido y Belén Molina Huete, Madrid, Visor, 2013, págs. 11-40.
- RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, Dalmacio, «Sor Juana Inés de la Cruz en el canon del siglo XVIII», en *Las dos orillas: actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Monterrey, México, del 19 al 24 de julio de 2004*, coord. de Beatriz Mariscal Hay y María Teresa Miaja de la Peña, 2, México, FCE, 2007, págs. 489-500.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, María José, «El teatro español del Siglo de Oro y la preceptiva poética del siglo XIX», en *Clásicos después de los clásicos*, coord. de Joaquín Álvarez Barrientos, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 5, 1990, págs. 77-98.
- , ed., *La crítica ante el teatro barroco español (siglos XVIII-XIX)*, Salamanca, Almar, 2000.
- , «La canonización de Garcilaso de la Vega en la historia literaria de los siglos XVIII y XIX», *Dieciocho: Hispanic enlightenment*, 25.2, 2002, págs. 243-254.
- RUBIO CREMADES, Enrique, «Lope de Vega a través de la prensa romántica», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español: actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, Madrid, EDI-6, 1981, págs. 871-878.
- SABA, Mariano, «*La Dorotea*, de Lope de Vega: apuntes sobre su valoración crítica en la segunda mitad del siglo XIX», en *Debates actuales del hispanismo. Balances y desafíos críticos*, coord. de Germán Prósperi, Buenos Aires, Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Humanidades y Ciencias, 2016.
- SALA VALLDAURA, Josep María, «Preceptiva, crítica y teatro. Lope de Vega en el siglo XVIII», *Anuario Lope de Vega*, 6, 2000, págs. 163-194.

- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, «La apreciación de la obra de Lope de Vega entre *La fama póstuma* (1636) y el *Diccionario de Autoridades* (1726-1737)», *Anuario Lope de Vega*, 17, 2011, págs. 123-149.
- , ed., Lope de Vega, *La Gatomaquia*, Madrid, Cátedra, 2022.
- SEBOLD, Russell P., ed., Ignacio de Luzán, *La Poética. Reglas de la Poesía en general y de sus principales especies*, Madrid, Labor, 1977.
- SERVERA BAÑO, José, «Góngora en la poesía romántica española», *Estudios románicos*, 23, 2014, págs. 187-199.
- URZAINQUI, Inmaculada, «El *Parnaso español* en la historia literaria del siglo XVIII», *Bulletin hispanique*, 109.2, 2007, págs. 643-684.
- , «La poesía del Siglo de Oro en la historiografía literaria dieciochesca», en *Entre sombras y luces. La recepción de la poesía del Siglo de Oro de 1700 a 1850*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2015, págs. 15-50.
- VIAMONTE LUCIENTES, Ernesto, «Mucho más que una antología. *Poetas líricos del siglo XVIII*. Colección formada e ilustrada por Leopoldo Augusto de Cueto y publicada en la *Biblioteca de Autores Españoles*», en *Los viajes de la Razón: estudios dieciochistas en homenaje a María-Dolores Albiac Blanco*, coord. de María Dolores Gimeno Puyol y Ernesto Viamonte Lucientes, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 2015, págs. 377-396.
- ZULAICA LÓPEZ, Martín, *El largo intervalo. Historia de la recepción de «El Bernardo» de Balbuena (1624-1832)*, Madrid, Iberoamericana, 2024.