

La humilde caña: fortuna de un motivo emblemático en Lope de Vega



Antonio Sánchez Jiménez

Université de Neuchâtel / antonio.sanchez@unine.ch

Fecha de recepción: 4 de marzo de 2015. Fecha de aceptación: 30 de junio de 2015.

Resumen

Este artículo analiza la iconografía del retrato de Lope en la primera edición de la *Arcadia* (1598) a la luz de dos símbolos que reaparecen constantemente en la obra del Fénix y que le caracterizan hasta los romances del periodo *de senectute*: por una parte, la envidia que persigue a los genios; por otra, la respuesta que él proponía, la humildad de la caña.

Palabras clave

Lope de Vega Carpio
Arcadia
envidia
caña
humildad
iconografía
autorrepresentación

Abstract

This article analyzes the iconography of Lope's portrait in the first edition of the *Arcadia* (1598) in the light of two symbols that constantly reappear in his work and that characterize his persona up to the years when he wrote his romances *de senectute*: on the one hand, the image of envy pestering geniuses; on the other hand, his response, the image of the humble reed.

Keywords

Lope de Vega Carpio
Arcadia
envy
reed
humbleness
iconography
self-fashioning

Uno de los textos más célebres del repertorio lírico lopesco es el romance "A mis soledades voy", de *La Dorotea*, en que los críticos han destacado su ritmo hechizante (Fichter y Sánchez Escribano, 1943; Montesinos, 1967: 203; Trueblood, 1974: 583; Carreño, 1977; 1979: 254), sus fuentes filosóficas (Serés, 1998) y su espíritu satírico (Vossler, 1941; Trueblood, 1974: 582; Terry, 1993: 115-117; Pedraza Jiménez, 2003: 203). Esta sátira se construye sobre la oposición entre el objeto de la censura (los contemporáneos liderados por el "ignorante soberbio" [*La Dorotea*, act. I, esc. 4: 39, v. 16]) y el yo lírico que denuncia las críticas. Este yo se caracteriza por poseer una cualidad fundamental, la humildad:

De cuantas cosas me cansan,
fácilmente me defiendo;
pero no puedo guardarme
de los peligros de un necio.

Él dirá que yo lo soy,
pero con falso argumento;
que humildad y necedad
no caben en un sujeto.

La diferencia conozco,
porque en él y en mí contemplo
su locura en su arrogancia,
mi humildad en mi desprecio. (vv. 17-28)

La humildad vuelve a invocarse unos versos más abajo (v. 35) y sirve para pulverizar el fantasma del relativismo (v. 21), pues aporta una base moral objetiva que otorga la capacidad de satirizar al prójimo y cimenta la identidad del narrador, el “Lope” que según don Fernando ha escrito el poema (*La Dorotea*: 38). Esta humildad es una cualidad que el Fénix adoptó como definitoria de su perfil autorial en varios momentos de su carrera (Pedraza Jiménez, 2003: 202; Sánchez Jiménez, 2006: 46-47; 218) y que apareció en su obra desde finales del siglo XVI ligada a una imagen emblemática procedente de una fábula de Esopo: la caña.

El presente artículo estudia cómo Lope adaptó el motivo de la caña humilde desde inicios de su carrera hasta los años del ciclo *de senectute*, empleándola en una gran variedad de obras y contextos. Asimismo, resaltaremos cómo el Fénix recurrió a algunas fórmulas o estilemas para representar la imagen, como era habitual en él cuando daba con una expresión que consideraba idónea. Para llevar a cabo este análisis, comenzaremos repasando algunos aspectos de la variedad de usos de la palabra ‘caña’ en la obra lopesca, para luego centrarnos en la acepción e imagen que nos interesa, que examinaremos en detalle en todas sus apariciones en los textos del Fénix. Este marco nos servirá para analizar la imagen de la caña en el retrato del autor que aparece en el primer libro que publicó Lope, la *Arcadia* (1598), cuya iconografía explicaremos en detalle, relacionándola con la imagen de sí mismo que difundió el Fénix desde la *Arcadia* hasta poemas como “A mis soledades voy”.

Aunque no vamos a realizar en este trabajo un análisis cuantitativo del corpus lopesco, conviene precisar que la imagen que nos interesa no es el único uso de la caña en la obra del Fénix, pues la palabra le sirve al madrileño para expresar mensajes muy variados. Por ejemplo, Lope se refiere en diversas ocasiones al juego de cañas, que encontramos *passim* en los poemas moriscos de los *Romances de juventud*, así como en otras obras de tema moruno, como *El bastardo Mudarra* (fol. 25v), *La hermosura de Angélica* (canto I, vv. 35 y 266; canto XVI, v. 484), “La mañana de San Juan” (*La Circe*: 468, estr. 30) o “Guzmán el Bravo” (*Novelas a Marcia Leonarda*: 328), y aparece también en símiles centrados en ese mundo, como el de la silva VI de *La Gatomaquia*: “prometiendo arrogante / no ver toros jamás ni jugar cañas” (*Rimas de Tomé de Burguillos*: 465). Otra inspiración común para el uso de la caña es la que procede del mundo pastoril, referida al instrumento bucólico por excelencia: la zampoña. Así, encontramos en Lope diversas cañas en flautas pastoriles, normalmente pasadas por un tamiz mitológico, ya basado en la transformación de Siringa y la flauta de Pan (*Arcadia*: 289 y 716),¹ ya en el rústico instrumento de Polifemo, que en la *Arcadia* aparece en labios del gigante Alasto (312) y que encontramos también en el *Laurel de Apolo* (silva VI, v. 376). De hecho, esta imagen nos proporciona el primer estilema relacionado con la caña. Se puede apreciar en la aparición del mito de Siringa en dos poemas de *La Filomena*, el canto segundo del poema homónimo y la epístola “A don Juan de Arguijo”:

Narciso en flores y Siringa en cañas. (28, estr. 18)

A Dafne en lauro y a Siringa en caña. (28o, v. 183)

1. Para algunas representaciones emblemáticas del mito, véase el “Occultum nihil” de las *Emblemas moralizadas* de Hernando de Soto (núm. 27, fol. 56), el “Iudicio fors digna meo” de las *Empresas espirituales* de Juan Francisco Villava (segunda parte, núm. 44, fol. 85r) o los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias Horozco (“Vocem mihi fata relinquunt”, centuria 3, núm. 36, fol. 236).

Enseguida veremos otra fórmula ligada a la caña (la “débil caña”), pues antes conviene recordar otro mito propicio a la aparición de cañas: el de Midas y sus orejas de asno (Ovidio, *Metamorfosis*, lib. XI, vv. 146 y ss.), que encontramos en *La Dragontea* (vv. 2831-2832), *La Filomena* (60, vv. 228-229; 348, vv. 84-92) y el *Laurel de Apolo* (Silva VI, v. 416). Asimismo, y apartándonos ya de la mitología grecorromana, hallamos la caña ligada a un pasaje de Jeremías en la *Jerusalén* (libr. I, estr. 55),² como símbolo de la ociosidad en *La hermosura de Angélica* (canto XIX, vv. 776-779) y como sinécdoque de la niñez del monarca —ligada a los juguetes infantiles—³ en las *Rimas* (vol. I, núm. 193, vv. 9-11), en un soneto de la *Corona trágica* (531), en las *Rimas de Tomé de Burquillos* (núm. 89, vv. 9-11) y en un soneto olvidado que aparece en las *Empresas* de Gómez de la Reguera (251). Por otra parte, el corpus lopesco nos ofrece numerosos casos en los que encontramos otro estilema: el anunciado sintagma “débil caña”, que aparece tanto en la obra dramática —*Adonis y Venus* (355), *Peribáñez y el comendador de Ocaña* (vv. 2622-2641), *Comedia nueva del perseguido* (v. 1526), *El verdadero amante* (vv. 2390-2392)— como en la poética —*La hermosura de Angélica* (canto VI, vv. 71 y 483), *Rimas* (vol. I, núm. 193, vv. 9-11), *Jerusalén conquistada* (libr. V, estr. 79; XVIII, 67; XX, 87), *La Filomena* (22), *Rimas de Tomé de Burquillos* (416, v. 104)—.

Pese a la variedad temática que muestran estos ejemplos, existen también claras tendencias en los usos de la caña, como la que asocia esta planta con la humildad. Así aparece en una comedia como *Los donaires de Matico*, donde se encuentra opuesta a la envidia, conexión cuya importancia veremos abajo:

Sancho: Puesto que tuyo soy, nació en Castilla.
De mis humildes padres me destierra
la fiera imbidia, y de mi patria amada,
que no hay lugar seguro de su guerra.
Una montaña fuerte y celebrada
por el León restaurador de España
fue de mí en tiernos años havitada.
Esta, como corona, ciñe y baña
un pequeñuelo río, y a este río
espessa enea, junco y verde caña.
Aquí, señor, el nacimiento mío
fue tan humilde quanto fue dichoso. (vv. 69-80)

Asimismo, en *El bastardo Mudarra* la encontramos en un soneto que pronuncia Gonzalo Bustos en el acto tercero, en el que señala que “El más robusto, fuerte y arrogante / no hay caña humilde que más débil sea” (fol. 85r). De modo semejante, en *La Dragontea* la “humilde caña” se opone al “alto pino” (v. 3084), y en la égloga “Albanio”, de las *Rimas*, las “cañas humildes” a la “alta palma” (vol. II: 105, v. 237). En este tipo de contraposiciones botánicas destacan las que enfrentan al laurel con la caña. Un ejemplo es la que aparece en la epístola “Belardo a Amarilis” de *La Filomena*, en la que Lope contrapone la gloria de haber nacido en la Montaña —elemento que ya hemos visto en *Los donaires de Matico*— con su humilde condición personal:

Tiene su silla en la bordada alfombra
de Castilla el valor de la Montaña
que el valle de Carriedo España nombra.

Allí otro tiempo se cifraba España,
allí tuve principio; mas ¿qué importa
nacer laurel y ser humilde caña? (248, vv. 70-75)

2. La cita bíblica de la marginalia aparece transcrita incorrectamente (“*calamum sívam olentem*”, no “*calamum suave olentem*”) en todas las ediciones, incluyendo las modernas de Carreño (2003: 40) y Entrambasaguas (1950: I, 443).

3. El rehilero (“molinillo”) de caña que menciona Lope en estos textos se asocia también a la infancia en la emblemática de la época (Covarrubias Horozco, *Emblemas*, “Bis pueri, senes”, centuria 1, núm. 91, fol. 91).



Figura 1. *Superbis resistit humilibus dat gratiam*. Juan de Borja, *Empresas morales*, Bruselas, Francisco Foppens, 1680. Ejemplar de Archive.org.

Del mismo modo, en la “Canción al beato Francisco de Borja”, de *La vega del Parnaso*, el narrador explica cómo el beato hizo “de una caña mil laureles” (vol. II: 426, v. 50) al humillarse al poder divino y conseguir así la gloria y la salvación.

Esta asociación entre caña y humildad tenía, como otras que hemos señalado arriba, una expresión emblemática basada en una fábula de Esopo, “La encina y la caña”. La encontramos ilustrada, por ejemplo, en las *Empresas morales* de Juan de Borja, cuya empresa *Superbis resistit, humilibus dat gratiam* glosa el lema bíblico de los Proverbios (3, 34), que aparece también en varios lugares del Nuevo Testamento (Lucas, 1, 52; Santiago, 4, 6; I Pedro, 5, 5) y en el “Magnificat”.⁴ El emblema representa unos árboles desarraigados por el viento, cuya furia tan solo resisten unas cañas.

4. Lope era aficionado a la frase, que había versificado en el *Isidro* (libr. IX. vv. 869-870).

El emblemista usa la imagen para alegorizar sobre la necesidad de mostrarse humilde ante el poder divino:

así como el viento arranca el árbol, si le resiste, por grande que sea, y a las cañas, que se sujetan y se le humillan, no les daña, de la misma manera el impaciente soberbio queda castigado y no enmendado con la tribulación y trabajo que Dios le da, y, por el contrario, el humilde que con aprovechamiento recibe el castigo queda consolado y aprovechado.⁵ (Borja, *Empresas morales*: 432)

5. Puntuamos el texto y modernizamos la ortografía con criterios fonéticos. También lo hacemos con el resto de citas procedentes de ediciones antiguas.

Como explica Alonso Rey (2013: 123),

la antítesis entre verticalidad y horizontalidad le sirve a Borja [. . .] para oponer dos figuras morales: el soberbio y el humilde. El que, sin doblegarse, desafía altivamente a una fuerza superior, en este caso el viento, es derribado, encuentra la horizontalidad de la muerte. La flexibilidad de la caña es metáfora del humilde que, inclinándose, puede volver a recuperar la verticalidad sin perder la vida.

Lope era también muy aficionado a la idea y la utilizó desde el comienzo de su carrera, y en diversos géneros. En las comedias, lo encontramos en el acto tercero de *Los hidalgos del aldea*, donde Blas la desarrolla pormenorizadamente para aconsejarle a don Claros que tenga más humildad:

Escribe Isopo que había
hecho burla el roble fuerte
de la débil caña; advierte
lo que a los dos pasó un día:

vino un viento, y el altivo
roble fuerte resistió
tanto que el tronco sacó
de su cimientto nativo;

pero la caña, humillada,
por encima le dejó
que pasase, y él pasó,
sin que la ofendiese en nada.

Y así, cesando la guerra,
la caña se alzó como antes,
y el roble las arrogantes
ramas dejó por la tierra. (vv. 2402-2417)

El parlamento de Blas supone la aparición más completa del motivo de la caña y el roble en la obra lopesca, pues tenemos la fuente (Esopo), la descripción de la escena, sus consecuencias y, luego, su aplicación moral, evidente además en el vocabulario que usa Lope (“altivo”; “arrogantes”). El lenguaje escogido también es importante, porque hace explícito el contraste entre las plantas (“roble fuerte” vs. “débil caña”) y porque nos sirve para conectar esta fábula con el tema de la humildad, que tanto le interesaba al Fénix. Estas semejanzas nos indican qué pensaba Lope al usar el motivo de la caña de modo incompleto en otras obras, como la *Jerusalén* o en la epístola “Al conde de Lemos” de *La Filomena*, en las que no tenemos exactamente la imagen esópica, pero sí una imagen derivada de la misma:

Entre tantos prodigios y portentos,
amenazas, pronósticos y penas,
donde para igualar sus pensamientos
juntaron cielo y mar, luces y arenas,
cual débil caña entre contrarios vientos,
sin jarcias, cables, árboles y antenas,
Ricardo ya sin resistencia alguna
corre por donde quiere su fortuna. (*Jerusalén conquistada*, libr. XX, estr. 87)

Quisiera yo pedir algunos marcos,
viendo que la llevaba gente a España
por tierra en carros y por agua en barcos;

mas viéndome cual suele humilde caña
a la furia del viento, no me atrevo,
y subir me resuelvo la montaña. (*La Filomena*: 229, vv. 115-120)

El tono de los pasajes es muy diverso, pues el primero entronca con la tradición de la tormenta épica (Fernández Mosquera, 2006), mientras que el segundo domina un tono distendido propio del estilo medio del género a que pertenece el poema (una epístola). Pese a ello, los símiles tienen en común el motivo de la caña humillada por el viento que hemos visto en el parlamento de *Los hidalgos del aldea*. Lo apreciamos, por último, en un texto satírico de su romancero de juventud, “Agora vuelvo a templaros”, aunque aquí el consabido viento se ve acompañado por unos temibles rayos:

Desengáñese la causa
de los males que padezco,
que haberme humillado tanto
asegura mi remedio,

que un alto ciprés es justo
que tema un rayo del cielo,
pero no la humilde caña
que sabe humillarse al viento. (*Romances de juventud*: 377-378, vv. 21-28)

Es decir, Lope empleó la caña asociada a diversas imágenes, pero mostró una clara tendencia a utilizarla para denotar humildad. Esta idea aparece en textos a lo largo de toda su carrera, desde sus comienzos como autor impreso (*La Dragontea*) hasta la póstuma *La vega del Parnaso*, y se encuentra en la mayoría de los géneros que practicó, desde la epopeya (*Jerusalén conquistada*) hasta las comedias (*Los donaires de Matico*). Probablemente, la asociación fue fomentada por la fábula esópica del roble y la caña, que relata en cierto detalle en *Los hidalgos del aldea* y recrea en “Agora vuelvo a templaros”, la *Jerusalén* y *La Filomena*.

Este contexto sirve para entender el grabado *Quid humilitate, Invidia?*, que apareció por primera vez en la edición princeps de la *Arcadia* (Madrid, 1598) (ver Figura 2).

Los retratos de Lope han merecido bastante atención de la crítica (La Barrera, 1890: 537-542; Lafuente Ferrari, 1935; Peyton, 1962; Portús Pérez, 1992; 1999; Profeti, 1999; McGrath, 2008; García Aguilar, 2009). Concretamente, este retrato de la *Arcadia* ha llamado la atención de estudiosos como el citado García Aguilar (2009: 145-146 y 316), que subraya cómo con él Lope inició “la figuración icónica del autor dentro de su propia obra”, fenómeno que García Aguilar relaciona correctamente con el proceso de “mercantilización de la lírica” que llevó a cabo el Fénix. También Sánchez Jiménez (2006: 37; 2012: 171-173) lo comenta, relacionándolo con la imagen del genio envidiado que tanto le gustaba difundir a Lope y que era uno de los perfiles del artista más usados desde el Renacimiento (Cast, 1981: 8; Portús Pérez, 2008).

Desde luego, no podemos sobreestimar la importancia de este retrato: fue el primero de Lope que vieron impreso sus contemporáneos y, por tanto, el poeta lo concibió con el cuidado que siempre dedicaba a sus autorrepresentaciones (Sánchez Jiménez, 2006). Además el Fénix volvió a emplear esta efigie en las ediciones de la *Arcadia* de 1599 (Madrid, Luis Sánchez) y 1602 (Madrid, Pedro de Madrigal / Juan de Montoya), e incluso en la princeps del *Isidro*, de 1599 (Madrid, Luis Sánchez / Juan de Montoya). Solo desapareció a partir de 1602-1603, cuando la sustituyó el retrato con el lema *Hic tutior fama*, también alusivo a la envidia, que encontramos en la edición de la *Arcadia*



Figura 2. Retrato de Lope de Vega. *Arcadia*, Madrid, Luis Sánchez / Juan de Montoya, 1598. Ejemplar de la BNE (R/11970).

de 1602-1603 (Madrid, Pedro de Madrigal / Juan de Montoya). Este último retrato había aparecido por primera vez en la princeps de *La hermosa de Angélica* (Madrid, Pedro Madrigal, 1602) y la segunda edición del *Isidro* (Madrid, Pedro Madrigal / Juan de Montoya, 1602).



Figura 3. Retrato de Lope de Vega. *Arcadia*, Madrid, Pedro de Madrigal / Juan de Montoya, 1602-1603. Ejemplar de la Hispanic Society of America.

Este último retrato llevaba ya incorporado el polémico escudo heráldico de los Carpio, que en la *Arcadia* aparecía en la portada y que también es esencial para entender la imagen de sí mismo que quería proyectar Lope en estos comienzos de su carrera (ver Figura 4).

Pese a la importancia del retrato de la princeps de la *Arcadia*, carecemos todavía de una explicación de la iconografía de la imagen, que podemos desarrollar gracias al contexto acerca de la caña que hemos desarrollado arriba. La imagen muestra un retrato de un Lope joven (tenía treinta y seis años en el momento en que se publicó la *Arcadia*) y vestido según el estilo cortesano de comienzos del reinado de Felipe III: barba recortada, bigote con las guías erguidas, amplio cuello almidonado y jubón acuchillado. Le rodea una cornisa de la que hablaremos enseguida y se sitúa sobre

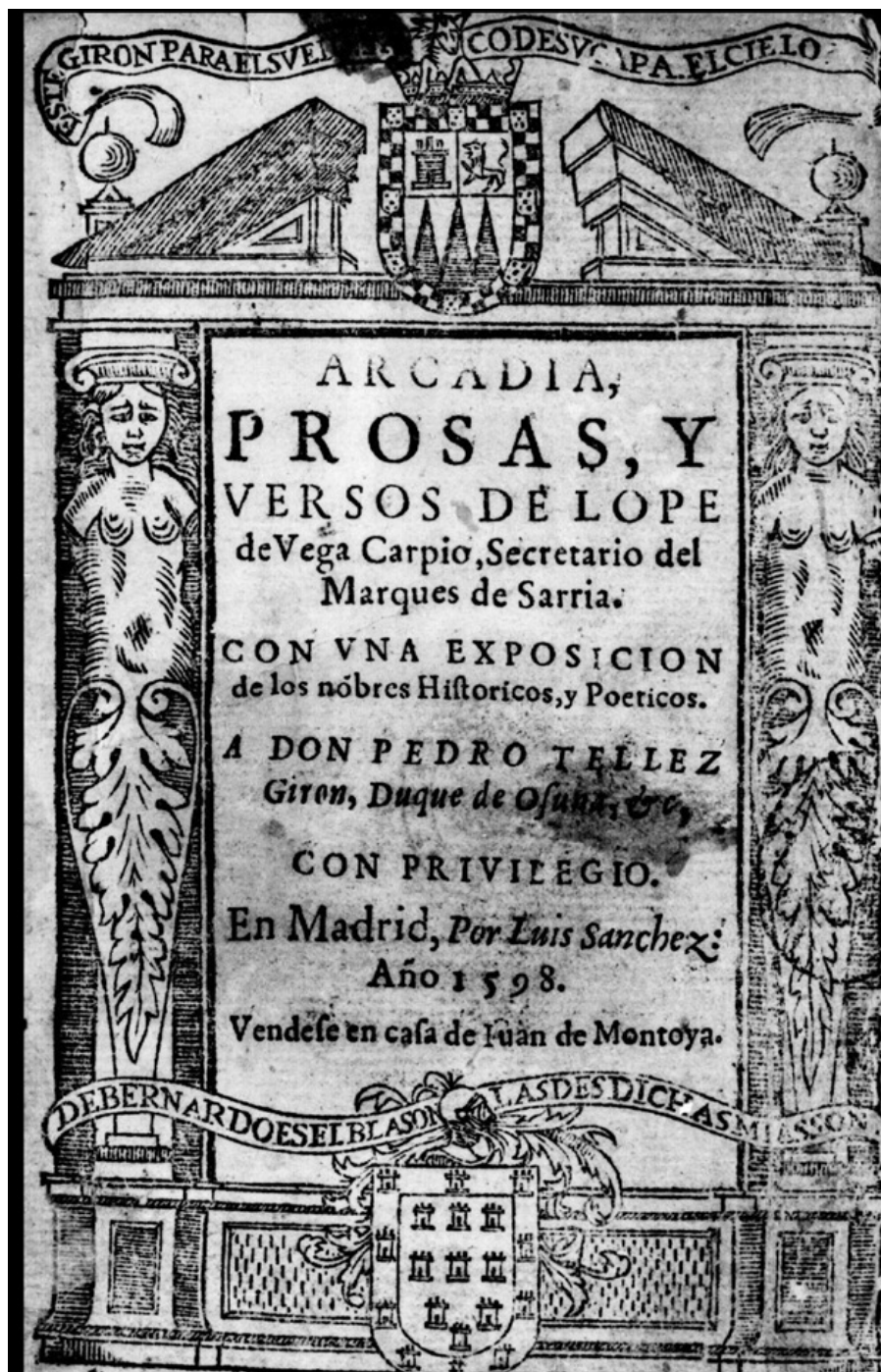


Figura 4. *Arcadia*, Madrid, Luis Sánchez / Juan de Montoya, 1598. Ejemplar de la BNE (R/11970).

una cartela con el lema (*suscriptio*): *Quid humilitate, Invidia?*, es decir, ‘Cuando se tiene humildad, ¿qué puedes, Envidia?’. Por supuesto, el lema nos remite a las actitudes acerca de la envidia que hemos señalado arriba: la idea de que el genio siempre se caracteriza por atraer la inquina de sus contemporáneos. Lope la aduce a lo largo y ancho de su obra, como por ejemplo en *La hermosura de Angélica* (canto XIX, estr. 94), en las *Rimas* (vol. I, núm. CL, v. 2), en la *Jerusalén* (libr. III, estr. 18; libr. VII, estr. 80; libr. VIII, estr. 78; libr. XIV, estr. 10; libr. XVII, estr. 92; libr. XIX, estr. 87), en las *Rimas sacras* (núm. 31, v. 8) y en las *Rimas de Tomé de Burguillos* (núm. 163). En algunas de ellas la describe incluso como figura alegórica personalizada. La concibe mordiendo su propio corazón:

La Envidia vil, a quien su propia pena
le dieron por castigo más conforme,
su mismo corazón (por dar oídos)
apartó de sus dientes carcomidos. (*Jerusalén conquistada*, libr. VII, estr. 8o, vv. 5-8)

Además, la pinta rodeada de serpientes:

Viendo, pues, este sosiego
la Envidia y aumento santo
de Isidro, sintiolo tanto
que comenzó a llorar fuego,
que este es de envidia del santo.

Y desde su campo y eras
dio voces por las riberas,
llena de penas y agravios,
y mordiéndose los labios
vibró las culebras fieras. (*Isidro*, canto II, vv. 361-370)

Asimismo, los oficios también forman sus cabellos:

Ella [la Envidia] luego tendió la vista odiosa,
las sierpes desviando de la frente,
y vibrando la lengua venenosa. (*Arcadia*: 646)

Salió la Envidia del lugar que tiene
donde el Cerbero brama por tres bocas,
y al ejército inglés ceñida viene
de áspides verdes sobre negras tocas. (*Jerusalén conquistada*, libr. XIV, estr. 1o, vv. 1-4)

Por supuesto, esta idea de asociar la envidia con las serpientes tiene su origen último en las *Metamorfosis* de Ovidio, en la descripción de la Casa de la Envidia y del aspecto de este personaje (lib. II, vv. 760-782), pero también se difundió en la obra de los emblemistas. Así, Alciato la representa como una vieja de desagradable aspecto (*Arcadia*: 555) que consume las víboras que se comen su corazón (Ver Figura 5).

Un iconógrafo posterior, Cesare Ripa, trae una ilustración similar, que glosa así:

Donna vecchia, magra, brutta, di color livido, haverà la mammella sinistra nuda, e morsicata da una serpe, la qual sia ravvolta in molti giri sopra della detta mammella, e a canto vi sarà un'Hidra, sopra della quale terrà appoggiata la mano. (Ripa, *Iconologia*, vol. I: 226)

Por tanto, la iconología ofídica de la envidia estaba muy extendida y bien asentada en tiempos del Fénix.

Por consiguiente, y dado el lema alusivo a la envidia del grabado que nos interesa, podemos volver al marco del retrato lopesco e identificar en él y a la izquierda de la imagen una serpiente, símbolo de la envidia. En cuanto al motivo vegetal a la derecha en el mismo marco del retrato, es una caña, que podemos interpretar con el contexto arriba señalado. La serpiente ataca a la humildad, representada por la caña, pero no puede hacer nada contra ella, como ocurría con los vientos huracanados que arrancaban de cuajo los más fuertes árboles pero se veían impotentes ante la flexible y humilde caña.



Figura 5. Invidia. Alciato, *Emblematum libellus*, Venecia, Aldus, 1546, fol. 35v. Ejemplar de la Glasgow University Library (SM29).

En suma, Lope adoptó la imagen de genio atacado por la envidia, a la que solo respondía con su humildad característica, desde el comienzo mismo de su carrera, desde el primer retrato suyo que hizo imprimir y que difundió en los años de entresiglos, el de la *Arcadia*. Para expresar esta idea recurrió a una representación iconográfica (la caña frente a la serpiente) que combinaba dos elementos con origen en la literatura clásica y muy difundidos en su tiempo: la humilde caña que triunfa sometándose procedía de la fábula esópica del roble y la caña; la naturaleza ofídica y devoradora de la envidia, de las *Metamorfosis* de Ovidio. Mediante este icono y mediante constantes repariciones de los motivos de la caña humilde y de la envidia, Lope les recordaba a sus contemporáneos quién era él, por qué tenía tantos enemigos y por qué no recibía las recompensas que merecía. Con la caña y la serpiente, Lope cultivó la imagen del genio humilde, idea que consideraba que le caracterizaba y que le permitía censurar los excesos de sus conciudadanos, como hizo en “A mis soledades voy”.

Bibliografía

- » Alciato, A. (1546). *Emblematum libellus*. Venecia: Aldus.
- » Alfonso Rey, M. D. (2013). “El árbol en los libros de emblemas españoles”, en *Palabras, símbolos, emblemas. Las estructuras gráficas de la representación*, ed. de Ana Martínez Pereira, Inmaculada Osuna y Víctor Infantes. Madrid: Turpin, 117-125.
- » Barrera, C. A. de la (1890). *Nueva biografía de Lope de Vega*, Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española. Tomo I. Madrid: Real Academia Española.
- » Borja, J. de (1680). *Empresas morales*. Bruselas: Francisco Foppens.
- » Carreño, A. (1977). “Notas a la lírica sentenciosa de Lope de Vega”, *Boletín de Filología*, 28, 375-385.
- » Carreño, A. (1979). *El romancero lírico de Lope de Vega*. Madrid: Gredos.
- » Carreño, A. (ed.) (2003). Lope de Vega Carpio, *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*, 1609, en *Lope de Vega. Poesía, III*. Madrid: Biblioteca Castro.
- » Cast, D. (1981). *The Calumny of Apelles. A Study in the Humanistic Tradition*. New Haven: Yale University Press.
- » Covarrubias Horozco, S. de (1610). *Emblemas morales*. Madrid: Luis Sánchez.
- » Entrambasaguas, J. de (ed.) (1950). Lope de Vega Carpio, *Jerusalén conquistada*, vol. I. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- » Fernández Mosquera, S. (2006). *La tormenta en el Siglo de Oro: variaciones funcionales de un tópico*. Madrid: Iberoamericana.
- » Fichter, W. L. y Sánchez Escribano, F. (1943). “The Origin and Character of Lope de Vega’s ‘A mis soledades voy’”, *Hispanic Review*, 11, 304-313.
- » García Aguilar, I. (2009). *Poesía y edición en el Siglo de Oro*. Madrid: Calambur.
- » Gómez de la Reguera, F. (1990). *Empresas de los Reyes de Castilla y de León (ms. ca.1632)*, ed. de César Hernández Alonso. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- » Lafuente Ferrari, E. (1935). *Los retratos de Lope de Vega*. Madrid: Junta del Centenario de Lope de Vega.
- » McGrath, D. (2008). “Lope as Icon”, en *A Companion to Lope de Vega*, ed. de Alexander Samson y Jonathan Thacker. London: Tamesis, 269-284.
- » Montesinos, J. F. (1967). *Estudios sobre Lope de Vega*. Salamanca: Anaya.
- » Ovidio Nasón, P. (1990). *Metamorphoses*, ed. de Frank Justus Miller, 2 vols. Cambridge: Harvard University Press.
- » Pedraza Jiménez, F. B. (2003). *El universo poético de Lope de Vega*. Madrid: Laberinto.
- » Peyton, M. A. (1962). “The Retrato as Motif and Device in Lope de Vega”, *RomanceNotes*, 4, 51-57.
- » Portús Pérez, J. (1992). *Lope de Vega y las artes plásticas (estudio sobre las relaciones entre pintura y poesía en la España del Siglo de Oro)*. Madrid: Universidad Complutense.

- » Portús Pérez, J. (1999). *Pintura y pensamiento en la España de Lope de Vega*. Hondarrribia: Nerea.
- » Portús Pérez, J. (2008). “Envidia y conciencia creativa en el Siglo de Oro”, *Anales de Historia del Arte*, volumen extraordinario, 135-149.
- » Profeti, M. G. (1999). “I ritratti del Fénix de los ingenios”, en *Nell’officina di Lope*, ed. de Maria Grazia Profeti. Firenze: Alinea, 45-72.
- » Ripa, C. (1988). *Iconologia*, ed. de Mario Buscaroli, 2 vols. Torino: Fògola.
- » Sánchez Jiménez, A. (2006). *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*. Londres: Tamesis.
- » Sánchez Jiménez, A. (ed.) (2012). *Lope de Vega Carpio, Arcadia, prosas y versos*, 1598. Madrid: Cátedra.
- » Serés, G. (1998). “‘A mis soledades voy...’: fuentes remotas y temas principales”, *Anuario Lope de Vega*, 4, 327-337.
- » Soto, H. de (1999). *Emblemas moralizadas*. Madrid: Herederos de Juan Íñiguez Lequerica.
- » Terry, A. (1993). “Lope de Vega, Rewriting a Life”, en *Seventeenth-Century Spanish Poetry. The Power of Artifice*, Cambridge, Cambridge University Press, 94-121.
- » Trueblood, A. S. (1971). “Lope’s ‘A mis soledades voy’ Reconsidered”, en *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, ed. de A. David Kossoff y José Amor y Vázquez. Madrid: Castalia, 713-724.
- » Trueblood, A. S. (1974). *Experience and Artistic Expression in Lope de Vega: The Making of La Dorotea*. Cambridge: Harvard University Press.
- » Vega Carpio, L. de (1965). *Adonis y Venus*, en *Obras de Lope de Vega*, vol. XIII, ed. de Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid: Atlas.
- » Vega Carpio, L. de (2012). *Arcadia, prosas y versos*, 1598, ed. de Antonio Sánchez Jiménez. Madrid: Cátedra.
- » Vega Carpio, L. de (1641). *El bastardo Mudarra*, en *Veinticuatro parte perfecta de las comedias del Fénix de España, Lope Félix de Vega Carpio*. Zaragoza: Pedro Verges, fols. 63r-89r.
- » Vega Carpio, L. de (2003). *La Circe, con otras rimas y prosas*, 1624, en *Lope de Vega. Poesía, IV. La Filomena. La Circe*, ed. de Antonio Carreño. Madrid: Biblioteca Castro, 351-747.
- » Vega Carpio, L. de (1997). *Comedia nueva del perseguido*, ed. de Silvia Iriso y María Morrás, en *Comedias de Lope de Vega. Parte I*, coord. de Luigi Giuliani, vol. I. Lérida: Milenio, 257-456.
- » Vega Carpio, L. de (2014). *Corona trágica*, 1627, ed. de Antonio Carreño-Rodríguez y Antonio Carreño. Madrid: Cátedra.
- » Vega Carpio, L. de (1994). *Los donaires de Matico*, ed. de Marco Presotto. Kassel: Reichenberger.
- » Vega Carpio, L. de (2011). *La Dorotea*, 1632, ed. de Donald McGrady. Madrid: Real Academia Española.
- » Vega Carpio, L. de (2007). *La Dragontea*, 1598, ed. de Antonio Sánchez Jiménez. Madrid: Cátedra.
- » Vega Carpio, L. de (1989). *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, ed. de Agustín G. de Amezúa, 4 vols. Madrid: Real Academia Española.

- » Vega Carpio, L. de (2003). *La Filomena*, 1621, en *Lope de Vega. Poesía, IV. La Filomena. La Circe*, ed. de Antonio Carreño. Madrid: Biblioteca Castro, 1-349.
- » Vega Carpio, L. de (2005). *La hermosura de Angélica*, 1602, ed. de Marcella Trambaioli. Madrid: Iberoamericana.
- » Vega Carpio, L. de (2013). *Los hidalgos del aldea*, ed. de Ignacio García Aguilar, en *Comedias. Parte XII*, coord. de José Enrique Laplana Gil, vol. I. Madrid: Gredos, 821-946.
- » Vega Carpio, L. de (2010). *Isidro. Poema castellano*, 1599, ed. de Antonio Sánchez Jiménez. Madrid: Cátedra.
- » Vega Carpio, L. de (2003). *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*, 1609, en *Lope de Vega. Poesía, III*, ed. de Antonio Carreño. Madrid: Biblioteca Castro.
- » Vega Carpio, L. de (2007). *Laurel de Apolo*, 1630, ed. de Antonio Carreño. Madrid: Cátedra.
- » Vega Carpio, L. de (2004). *Lope de Vega. Poesía, V*, ed. de Antonio Carreño. Madrid: Biblioteca Castro.
- » Vega Carpio, L. de (2005). *Lope de Vega. Poesía, VI*, ed. de Antonio Carreño. Madrid: Biblioteca Castro.
- » Vega Carpio, L. de (2002). *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. de Antonio Carreño. Madrid: Cátedra.
- » Vega Carpio, L. de (1997). *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, ed. de Donald McGrady. Barcelona: Crítica.
- » Vega Carpio, L. de (1994). *Rimas*, ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez, 2 vols. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha.
- » Vega Carpio, L. de (2002). *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, 1634, ed. de Antonio Carreño. Salamanca: Almar.
- » Vega Carpio, L. de (1998). *Rimas humanas y otros versos*, ed. de Antonio Carreño. Barcelona: Crítica.
- » Vega Carpio, L. de (2006). *Rimas sacras*, 1614, ed. de Antonio Carreño y Antonio Sánchez Jiménez. Madrid: Iberoamericana.
- » Vega Carpio, L. de (2015). *Romances de juventud*, ed. de Antonio Sánchez Jiménez. Madrid: Cátedra.
- » Vega Carpio, L. de (2015). *La vega del Parnaso*, dir. de Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, 3 vols. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- » Vega Carpio, L. de (2015). *El verdadero amante*, ed. de Eva Rodríguez, en *Comedias. Parte XIV*, coord. de José Enrique López Martínez, vol. II. Madrid: Gredos, 201-378.
- » Villava, J. F. de (1613). *Empresas espirituales y morales*. Baeza: Fernando Díaz de Montoya.
- » Vossler, K. (1941). *La soledad en la poesía española*, trad. de José Miguel Sacristán. Madrid: Revista de Occidente.