



Juan Manuel Rozas

Lope contra Pellicer

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Juan Manuel Rozas

Lope contra Pellicer

(Historia de una guerra literaria)

En lo que vengo llamando el ciclo de senectute de Lope de Vega, en el cual escribe sus obras más artísticas (La Dorotea, El castigo sin venganza, la mayor parte de las Rimas de Burguillos y las grandes églogas), no encuentro un hecho que influya tanto en la vida y en la obra del poeta como su guerra personal y literaria con don José de Pellicer si no es su conflictiva relación con Palacio. Pero, incluso, este tema obsesivo, que he estudiado monográficamente, está originado en parte, o al menos Lope así lo entendió, en ese enfrentamiento con Pellicer. Como iremos viendo, no se trata de una situación anecdótica ni pasajera, sino de una idea absorbente que condicionará hasta la visión del mundo de Lope, en ciertos aspectos, en el último lustro de su vida.

Por lo que extraña que los lopistas no hayan detectado la importancia del factor Pellicer en la vejez de Lope. Se han limitado a señalar la presencia del zaragozano en breves pasajes del Laurel de Apolo y en una escena de La Dorotea, pero la cuestión es mucho más amplia y, sobre todo, no es problema de cantidad sino de calidad, pues creo que las grandes obras finales de Lope no serían como son sin su duelo con Pellicer, que es la puerta de su duelo con Palacio, hasta el punto que no se entiende en profundidad el ciclo de senectute sin hacer la crónica de esta guerra literaria, de consecuencias no menores que las que mantuvo con los aristotélicos y con Góngora. En realidad, la contienda con don Luis la tuvo que dirimir, mezclada con otras cuestiones, más allá de la muerte de su genial enemigo, pues se continúa en la guerra con Pellicer, asociada a la mantenida con otros dramaturgos jóvenes - en lo que no voy a entrar ahora-, aunque aquella presente ahora fundamentales variantes, tanto para su biografía como para su estética. También se puede precisar que la contienda que voy a narrar (abreviadamente, pues para nada vale acumular el total de los datos) se puede considerar como el capítulo final del enfrentamiento del lopismo-casticismo y del culteranismo-cortesano, trasladada, por ampliación, al campo teatral -en el que ahora tampoco voy a detenerme- y al ambiente palaciego. Se centra, en efecto, en el deseo de Lope por obtener en su ancianidad un oficio fijo en la Corte que le proporcionase la dignidad moral, literaria y económica que él creía merecer más que nadie.

No fue La Barrera, a pesar de la importancia que su lectura del Laurel de Apolo conserva hoy todavía, el primero, como se cree, en señalar los principios de esa enemistad, sino Gallardo. Decía don Bartolomé y con ello me parece que daba un paso de gigante en la creación del historicismo filológico en España, más allá de la crítica del buen gusto y de la norma, que «cuando yo, puesto de codos, tomo un libro por mi cuenta, arde toda chamiza sin distinción de verde ni seco: todo lo llevo a barrisco sin dejar letra por letra [...] leo y releo todo desde la anteportada hasta el laus Deo». Lo que se comprueba perfectamente en las papeletas de su Ensayo dedicadas a Pellicer, en las que, al resumir el contenido de los

libros del zaragozano, marca agudamente varios de los momentos en que alude a Lope de Vega. Después, La Barrera, al hacer su acertado balance del Laurel de Apolo, fue quien divulgó la existencia de la guerra entre el dramaturgo y el cronista, si bien limitada al libro de Lope que estudiaba.

Desvelado el tema desde el siglo pasado, no es escribió, sin embargo, un trabajo monográfico sobre la cuestión hasta el artículo de Dámaso Alonso, «¿Cómo contestó Pellicer a la befa de Lope?», en el cual hizo una lúcida lectura del prólogo de las Lecciones solemnes y trazó un esquema de la contienda, que creyó reducida a dos libros de Pellicer: las citadas Lecciones y El Fénix y al Laurel de Apolo, fijándola en el año de 1630 y terminando con ciertas dudas y advertencias sobre «cuán provisionales han de ser estas hipótesis cronológicas» y «no puedo descifrar este embrollo [la sucesión cronológica] y me alegraré que alguien lo consiga».

1629: El «Fénix» contra una comedia del «Fénix»

La maraña se empieza a desenrollar si separamos El Fénix y su historia natural de las Lecciones solemnes y vemos que el primero contesta simplemente a burlas literarias mientras que el segundo a ataques sobre la honra familiar y personal. En efecto, las Lecciones (tasadas el día 27 de febrero de 1630) o, más concretamente, sus preliminares, contestan a ofensas graves, que luego detallaré, lanzadas por Lope en su Laurel de Apolo (tasado el 4 del mismo mes). No sólo por el famoso pasaje de «tantas lenguas sabe» sino por otros muchos, más extensos y agresivos. Mientras que los preliminares de El Fénix y su historia natural (con tasa del 22 de noviembre de 1629) contestan sólo a una sátira literaria sobre el poema del mito del ave Fénix del propio Pellicer, con el que se abre toda la obra.

El poema fue divulgado, según el propio don José, en los últimos preliminares citados, «la primavera pasada», es decir, la de 1629 y no en 1628, como dirá en su vejez, refiriéndose seguramente a la fecha en que se acabó y en que se iniciaron los trámites para su impresión. Creo que el publiqué, que dice Pellicer, ha de traducirse por difundí entre amigos. Y se refiere sólo al poema que ocupa los primeros pliegos (24 folios y con numeración aparte), de El Fénix y su historia natural, mientras que se iba imprimiendo el resto del libro.

Luis Iglesias Feijóo ha encontrado unas cartas inéditas de varios corresponsales a Pellicer que nos ayudan a documentar este punto. Ramírez de Prado, el 22 de noviembre de 1628, parece pedirle a Pellicer los pliegos de la obra conforme se vayan tirando. Pero ya ha leído el poema que ocupa los primeros pliegos. Seguramente Pellicer, a finales de 1628, ya había dejado ver -¿en pruebas?- la parte del poema y en la primavera de 1629 lo difundió entre varias personas. Así llegaría a Lope.

La dedicatoria y el prólogo de El Fénix y su historia natural sólo se defienden de burlas contra el poema inicial y no de ataques a su erudición (Lope no conocería el resto de la obra

ni las Lecciones solemnes sino de oídas) y tampoco se defiende de infamias contra su persona, lo que sí se ve obligado a hacer en la dedicatoria y el prólogo de las Lecciones solemnes tras las andanadas (que veremos) del Laurel de Apolo. Puedo adelantar, antes de analizar los textos, que la cronología es esta: 1629, primavera: difunde el poema, inmediatamente Lope se burla de él en una comedia; noviembre, Pellicer se defiende en los preliminares de El Fénix y su historia natural de esas sátiras; 1630, febrero, Lope arremete contra la persona, la erudición y la poesía de Pellicer, e inmediatamente, en los preliminares de las Lecciones solemnes, este llama a Lope viejo sin seso, envidioso, ignorante y sin honra.

¿Dónde, pues, atacó Lope el poema del ave Fénix desde la primavera al otoño de 1629? A pesar de las dudas de la crítica creo que el propio Pellicer lo dice tajantemente en los preliminares de El Fénix: «en una escena ilustre vi mi Fénix mordido por la boca de un lobo». Me parece que esto quiere decir que fue en un teatro, en una comedia de Lope, representada ante ilustres personas, sin descartar las de la Casa Real. En el ejemplar de la obra que poseo una mano anónima ha anotado todas las alusiones del texto hacia Lope, subrayando las palabras claves, como *vegadas*, *Carpere*, *lobo*, etcétera. Y lo mismo hace con *scena*, detallando al margen: en un *theatro*. En realidad, el propio Pellicer había aclarado estas circunstancias suficientemente en dos frases anteriores, hasta ahora no tenidas en cuenta: «es indignidad reñirlas [las contiendas científicas] con sátiras o con gracejos donde ay doctrina y erudición; que apelar a los silogismos y a los argumentos a lo histriónico y a lo mímico es confesar ventajas y ceder rendimientos», y «se deuen disputar docta, pero no dramáticamente». Estas dos frases, sobre todo en las tres palabras subrayadas por mí, indican lo mismo: que las obras graves y eruditas no se deben criticar en una comedia (histriónica, mímica, dramáticamente) sino en escritos de seria erudición.

Que Lope hizo este tipo de crítica en el teatro muchas veces es evidente, y del mismo poema, El Fénix, se reirá un año después, como detallaré, en otra escena ilustre con la presencia de los reyes, al estrenar *La Noche de San Juan*. Al encontrar yo en esta comedia una sátira literaria del poema de Pellicer llegué a creer el problema resuelto y estuve incluso dispuesto a retrasar la salida de El Fénix, el Laurel de Apolo y las Lecciones solemnes en varios meses, a 1631, pues es indudable que la comedia de Lope se estrenó la noche del 24 de junio de ese año. Pero hay que buscar otra solución, pues las cartas antes citadas nos muestran con toda seguridad que las dos obras de Pellicer habían llegado a Granada el 3 de junio y el 16 de julio de 1630, días en que acusan recibo de ellas, respectivamente, los eruditos Amaya y Quiñones. Y el 14 de septiembre eran discutidas, en otra carta, por el amigo de Lope, Faria y Sousa.

Hay, pues, que buscar otra escena ilustre, otra comedia de Lope, ya que, sin duda, por las propias palabras de Pellicer, fue en una representación cortesana donde nació la polémica. Dos obras de 1629, de las últimas con que Lope logró el favor oficial, podrían ser nuestro objetivo: *La selva sin amor* y *La vida de San Pedro Nolasco*. Descartó la primera, pues su texto, bien conservado, precisamente en el volumen del Laurel de Apolo y fijado cuidadosamente por estar destinada toda ella para el canto, no conserva rastro alguno de la contienda. Sí podría ser nuestra comedia *La vida de San Pedro Nolasco* mientras que no encontremos una solución exacta al problema. Esta comedia hagiográfica fue estrenada, precisamente, entre abril y mayo de 1629, es decir, en esa «primavera pasada», y ante

Felipe IV. El texto conservado hoy es muy deficiente y corto de versos (aunque hay que advertir que es una especie de auto sacro con sencilla escenografía de dos bofetones, semejante al de Calderón, El primer blasón del Austria). Hay en ella un gracioso, Pierres, que, como Tello en La Noche de San Juan, venía pintiparado, a juzgar por su actuación, para burlarse en tan «ilustre escena» del poema de Pellicer. Como el asunto resonó tanto, por los insultos posteriores, en la Corte, Lope o los herederos, al editarla en 1635, bien pudieron quitar el pasaje burlesco. No de otra forma había ocurrido, un poco antes, con El príncipe constante, de Calderón, cuando la censura mandó quitar las sátiras de don Pedro a Paravicino tras las protestas del trinitario después de la representación.

1630: Las «Lecciones solemnes» contra el «Laurel de Apolo»

En el segundo capítulo de la contienda ya no hay que elaborar, afortunadamente, ninguna hipótesis. Queda muy claro que las Lecciones solemnes contestan específicamente al Laurel de Apolo. El Laurel es, externa y argumentalmente, un catálogo de autores, la culminación de nuestros manuales bibliográficos en verso, como gustaba llamar a este tipo de poemas don Antonio Rodríguez Moñino. Es también, a trechos, un libro de sabia crítica literaria del que, a partir de La Barrera, se vienen destacando aciertos de interpretación y de definición de autores. Pero, temáticamente y de forma interna, es un poema mucho más personal y complejo de lo que la crítica ha señalado. Estamos, paralelamente a la Epístola a Claudio (también desguazado sólo en lo que tiene de documento), ante uno de los textos de Lope más citados y utilizados superficialmente. Sólo puedo ocuparme ahora del Laurel en lo que atañe a Pellicer, pero no puedo dejar de apuntar, hasta desarrollarlo en otro lugar, que el largo poema tiene una estructura -tectónica, vivencial, selectiva- mucho más interesante que la del repertorio de autores -lineal, erudita, acumulativa. Es una cuidadosa y hábil apología pro domo sua en dos sentidos (paralelamente también al poema a Claudio): como poeta y como hombre. En el gesto que busca Lope dar a sus años finales, con una nueva imagen de sí mismo, en el espíritu señalado del ciclo de senectute. En lo personal, es una defensa de su vida amorosa en la ancianidad, reduciendo a platonismo sus relaciones con Marta de Nevaes en un momento en que ya, en efecto, así lo eran, muy lejos de la alternancia de platonismo y amor físico que muestran las obras que rodean a La Circe.

En segundo lugar -único que aquí nos interesa- el poema es una apología bastante compleja que hace de sí mismo Lope como escritor. En ella la contienda con Pellicer es fundamental para el entendimiento de toda la obra.

La crítica se ha centrado en el famoso pasaje de la silva VIII:

Ya DON JUSEPE PELLICER DE SALAS
con cinco lustros solos sube al monte,
ya nuevo Anacreonte,

phénix extiende las doradas alas,
que el sol inmortalize:
y pues él mismo dice
que tantas lenguas sabe,
busque entre tantas una que le alabe.

Ha parecido excesivo y lo es en efecto, el que el novel zaragozano arremetiese por esta burla, dura e inocente a la vez, contra el prestigioso personal literario de todo un Lope, llamándole viejo sin seso, envidioso, ignorante y sin honra, en largas páginas taraceadas de insultos. La respuesta de las Lecciones solemnes, en su prólogo, era, confrontándola sólo con este pasaje del Laurel, a todas luces injusta y desproporcionada. Pero es que Pellicer no contestaba sólo a esta befa; contestaba prácticamente a todo el poema, en gran parte concebido contra él, en el que aparece todo un escaparate de ataques a su erudición, su conocimiento de lenguas, su poesía y, en fin, sobre su persona y familia. Son varios y muy extensos los pasajes del Laurel escritos contra don José, por lo que debo ocuparme selectivamente de dos, que son los esenciales para entender esta contienda y también para entender rectamente el Laurel: la fábula El Baño de Diana, intercalada en la Silva V y la de Apolo y Marsias, una especie de nueva Filomena, situada en la silva VI.

Sorprende que no se haya entendido, ni siquiera por don José María de Cossío, al tratarla destacadamente en sus Fábulas mitológicas en España, que El Baño de Diana es un poema en clave (y no demasiado recóndita) contra Pellicer. Sorprende porque hay en ella un verso, por demás explícito, mediante el cual Lope nos avisa del significado de la fábula y de que ahí empieza la parte monográfica contra el políglota aragonés. En efecto, cuando la ninfa Calisto, seducida por Júpiter, tiene que arrostrar las iras de Juno, Lope la llama entonces:

la Nympha Pellicer de su marido,

lo que se explica con todo detalle, en tono de lexicógrafo en burlas:

que assí con propiedad llama el Latino
lo que llama Combleza el Castellano.

La ninfa es concubina de Júpiter, pero Lope, para aviso del lector y en agravio de su enemigo, lo dice en mal latín: Pellicer. Autoridades nos aclara con todo cuidado el pasaje: «Combleza. s.f., la manceba del hombre que es casado y que la tiene dentro de su casa y a la vista de su mujer. Es voz antigua. Lat. concubina, Pellex, cis.».

Trataremos de establecer una relación directa entre la historia de Júpiter y Calisto y don José de Pellicer. Partamos de un paréntesis de la fábula lopiana en que se invoca a Marcial:

¡O Marcial español, en paz reposes!
¿Qué dixeras, si un hombre te contara
que descendía de los altos Dioses,
y de tan gran mentira se alabara?
¿Qué epigrama gozáramos ahora?.

Lope contesta a Pellicer mediante el poeta Marcial, porque con un epigrama del latino había declarado el zaragozano quién era ese lobo que mordía su poema y se burla de que pretendía descender de alto rango (luego aclarará con más exactitud llamándole semideo). Era notorio que Pellicer alardeaba de sus ilustres apellidos (nada menos que cuatro: Pellicer, Salas, Ossau, Tobar) y de su señoría. Quevedo, en La Perinola, se burla de ello sangrientamente y veremos que lo mismo hace Lope en bastantes ocasiones. Se basaban, para ello y de este modo se entiende perfectamente la clave de fábula, en un pasaje de la Diatriba XVII de El Fénix, donde Pellicer hace su propia genealogía de la forma más fantástica y altisonante, haciéndose descendiente directo de Chilperico VIII de Francia:

Ramón Pellicer, a quien llaman las historias francesas Conde de Orlens traxo en su escudo dibujado al Fénix con esta letra ET PATER ET PROLES EGO, según obserua Edmundo Medardo en su librito de la nobleza de Francia. Fue este cauallero sexto nieto de Chilperico Rey VIII de Francia y primero de los Suessones.

Dejemos, por ahora, esta historia y volvamos a la fábula. Juno convierte en osa (recuérdese el Ossau de don José) a Calisto, que abandona a su hijo, el cual es criado por las oreas u oreades (ninfas de las selvas y montes, según autoriza el propio Lope en La Dorotea) de esta manera:

criáronle con bárbaro sustento
de algunos animales:
tal fue su entendimiento:
que siempre son a su principio iguales;

pues no todos aquéllos que nacieron
de la injuria lasciva de sus madres
y con inciertos padres
vanagloria tuvieron
entre las pieles y los paños viles,
maestro hallaron el Chirón de Achiles;
gran ventura de un hombre en propio suelo
nacer a gusto y bendición del cielo

Las alusiones de este pasaje se satisfacen plenamente si volvemos a la genealogía de Pellicer, justo donde antes la dejamos:

que tuvo a Fredegonda, primero por amiga, después por muger legítima Roberto Gaguino nota. De ésta tuvo por sucesor en el Reyno a Clotario a quien llamaron Filius Pellicis. Tuvo Clotario por hijo a Gondoaldo, que litigó por armas con Gontrano, Rey de los Aurelianos, la corona de su padre, según Gaguino escriue. Continuóse en él, en odio de Fredegonda, en nombre de Nepos Pellicis. Tuvo por hijos a Clotario, Rodemundo y Sigisberto, valientes hombres en quien se prosiguió el apellido de Pellicis, al principio puesto por vil y luego estimado por grande.

La ingenuidad vanidosa de Pellicer le daba hecha la burla, no sin una carcajada, a Lope. Sus ascendientes, según él mismo contaba, fueron llamados sucesivamente hijos de la concubina y todos arrojaron, de las relaciones de Chilperico y Fredegonda, este apellido «puesto por vil». Así se entienden las frases de Lope: «la injuria lasciva de sus madres» y los «inciertos padres». Y, sobre todo, el que tuvieron vanagloria de ascendencia tan poco ortodoxa, tal como hace Pellicer. Lope opone su nacimiento en propio suelo, a gusto y bendecido por el cielo, a los orígenes tan dudosos (en el doble sentido de la palabra) de Pellicer. La alusión a la bárbara crianza se la da también la citada genealogía:

Casó, pues, Radagiso con Arnulpha contra el gusto del Rey Carlos su hermano que los persiguió, de modo que no dexándolos sossegar en toda la Francia, Bearne, Bigorre, Comenge y Fox, los obligó a emboscarse por los Pirineos con muy pocos criados hasta llegar a la jurisdicción Iacetana, donde oy es Iaca, y en sus montañas vivieron haziendo choças de paja, cubiertas de pieles de animales, de que también se vestían, de modo que los llamauan Pelliçeos en toda aquella tierra, y assí en Francia tuvo principio este apellido del Filius Pellicis, y en Aragón, de los vestidos, Pelliceos.

Es así como el hijo de Calisto tuvo tan salvaje crianza -de ahí su entendimiento-, semejante a la de los Pellicer franceses y al propio don José. Por ello Lope, sanguinario esta vez como nunca, apostilla:

es máxima infalible y verdadera
que ha de tener alguna cosa fiera;
y más, si del honor que solicita,
piensa tener el que a los otros quita;
y assí quando sus obras más se alaben,
a ossa, a cabra, a loba, a cierva saben.

Las obras de Pellicer, aunque alabadas (y sus méritos, honor quitado a otros, a Lope), saben a cosa salvaje dada su crianza, como la del hijo de Calisto y sus antecesores en el Pirineo de Jaca. La última apostilla de Lope procede, abandonando la genealogía citada («los deste apellido de Pellicer, de cuya casa tiene oy la Varonia y señoría del Autor deste libro litigada por pleito y ganada»), del prólogo de El Fénix, titulado Preludio o Apología de don Ioseph Pellicer por sí mismo, cuando dice: «que la carne que ha mordido el Lobo es la más dulce, sabroso y dulce queda el Fénix, por lo mordido. Y si el vulgar Hispanismo dize por adagio Obscuro como boca de lobo, claro está que en boca del Lobo mismo mi Fénix auía de ser oscuro». Lope contesta:

¡O fábula, o moral philosophia!
Tanta fue de los ossos la osadía,
aunque por Lycaón, según escriben,
siempre por miedo de los lobos viven;
no por la boca a su temor oscura,
mas por la aguda vista,
que no hay tiniebla que su luz resista,
ni piel de oveja de su voz segura.

Entra Lope en un ambiente conocido, ya utilizado en sus controversias con enemigos de segunda fila, como en La Filomena. Lope es el lobo del que deben tener más miedo los osos (Ossau), no por el mordisco, no por la boca «a su temor oscura», mas por su aguda vista y sentido crítico, pues no hay tiniebla culterana que se resista a su luz. (De pasada comprobamos ahora que al escribir este texto era público el Preludio de El Fénix).

Más cercana aún a la dialéctica de La Filomena está la fábula de Marsias que se intercala en la silva VI del Laurel de Apolo. Como es sabido, el sátiro Marsias desafió al mismo Febo, lo mismo que Pellicer desafía a Lope. Cuando Marsias encuentra la flauta de Palas tras abandonarla la diosa viéndose deforme al utilizarla, Lope nos cuenta:

y con aquel disgusto arroja ayrada
la dulce flauta que después hallada
de un Sátyro, que música sabía,
sobervio al mismo Apolo desafía,
qual vemos con la lyra de Felicio
al ignorante Sátyro Salicio,
Salicio rudo y feo,
de Góthicopreciado Semideo,
que dice que concibe
los dulces partos que Felicio escribe,
pensando, como algunos, que en la espada
está la valentía,
siendo del brazo que la rige y guía.

Salicio es seudónimo poético de Pellicer, empleado por él mismo y por sus amigos, como muestra un romance de Pantaleón de Ribera. Felicio es Lope. Pellicer o Salicio es el ignorante sátiro, rudo y feo en sus escritos, no en su presencia, como veremos y que se precia de prosapia de gótico semideo (que confirma la aplicación que vimos de la fábula El Baño de Diana). La acusación de que el poeta políglota le imita o roba se relaciona con la Epístola a Claudio, donde se vierten conceptos parecidos, incluso con la imagen del brazo y de la espada, que tanto recuerda la poética de Antonio Machado en su Retrato.

Al equiparar a Marsias con Salicio/Pellicer, la fábula se convierte en un ataque a este último por atreverse a enfrentarse a Febo/Felicio/Lope. El sátiro desafía a Apolo en competencia artística, hurtándole las consonancias en el teatro donde le oyen muchos asistentes, pero naturalmente la corona es para Febo, es decir, Lope, como muestra una vez más el verso «que siempre es la vejez más amorosa», típico de senectute. Como en la fábula clásica, el vencedor puede hacer con el vencido lo que guste y Febo decide desollar a Marsias atado a un tronco:

¡rigurosa sentencia!
porque si sólo el Sátyro tenía
la casa de pellejos que vivía,
de quien Godo señor se intitulaba,
y Apolo celestial se la quitaba,
¿qué le importara Caxelor, su padre,

ni Tobarina su salvaje madre,
para que no muriese?.

Casa de pellejos remite a los pelliceos que vimos y Godo señor, igualmente, a la genealogía de los Pellicer. La denominación de salvaje a la madre nos pone de nuevo en contacto con la conversión en osa, tal el apellido Ossau de la fábula de Calisto, así como Tobarina denuncia el apellido Tobar.

Fuera de estas dos fábulas, tan importantes para esta guerra literaria como para el significado del Laurel de Apolo, hay otros pasajes sueltos en el poema bibliográfico que, sin duda alguna, van contra Pellicer. Mostraré sólo algunos. En la silva IX hay un largo trecho en el que se ataca a enemigos de Lope, especialmente a los jóvenes (aunque también parece aludir a Ruiz de Alarcón), que se resuelve hacia el comentarista de Góngora:

Y dixo que la pluma que pendía
en lenguaje de muger se convertía,
y entiéndase muger de bajo modo,
que son varones las demás en todo.

.....
pues se admiran de ver los que bien sienten
que a quien escribió ayer, hoy le comenten;
y que no propusiesen alabanzas
 en censuras fingidas
 con falsas esperanzas
 de que serán creídas.

Seguramente Lope tenía el Laurel de Apolo casi rematado hasta la silva IV, la cual termina con un ruego a Lucina para que ayude en el cercano parto a la reina, que dio a luz el 17 de octubre de 1629. Porque es a partir de esa silva, en la V, cuando el poema se tuerce de sus más tranquilos primigenios intentos y se escribe directamente contra Pellicer, colocando las fábulas de Calisto y Marsias, respectivamente, en las silvas V y VI. En las cuatro primeras silvas sólo hay un ataque indudable a Pellicer (al principio del poema, dentro todavía de la parte introductoria), que creo interpolado después de la fecha citada, pues es un verdadero paréntesis. Hablando Lope de que sólo podían optar a la gloria del laurel unos cuatro poetas «de los más conocidos i importantes», se amplía esta idea burlándose de todos los demás que se sentían entre esos cuatro primeros, pero el adjetivo trilingüe, la mención del Fénix arábico y de los comentarios de Góngora nos permiten asegurar que está pensando en Pellicer:

¿quién hay que no se tenga por más sabio,
natural philautía?

¿quién hay que no presuma
que es del Phénix arábico su pluma?

.....
¿Quién hay que no perfile sus estancias
de un trilingüe escuadrón de extravagancias,
y como Merlinize,
no responde que Góngora lo dice,
capítulo tercero de la esparza
donde pintó la garza?.

1631: «La noche de San Juan» y «El castigo sin venganza»

Pocas ocasiones le quedaban a Lope de Vega para hacerse oír, como dramaturgo, por la Corte y estas las aprovechó para seguir atacando a Pellicer. La noche del 24 de junio de 1631 se celebró ante los reyes, en casa del conde de Monterrey y organizada por los Olivares, una velada teatral. Lope consiguió que le encargasen una de las dos comedias que se representaron, que escribió (y ensayaron los cómicos) en tres días. La escribió y tituló ad hoc La noche de San Juan. En ella, en cuanto que los criados, Tello e Inés, encuentran motivo para hablar de poesía, se arremete contra El Fénix de Pellicer:

Espántome yo de quien
no sabe que la poesía
es moral filosofía
y que se adorna también,
como de sentencias graves,
de fábulas, cuales son
el Fénix, oposición
del sol en drogas süaves.

El comentarista, mal poeta, compara y opone multitud de veces el ave Fénix con el sol y le hace nacer, consecuentemente con la tradición, en Arabia, donde tantas esencias -para pomadas, ungüentos y perfumes- situaban los barrocos. Ya desde el primer verso de Pellicer comprendemos la fina ironía de la frase «oposición / del sol en drogas suaves»:

Del Pájaro del Sol mi pluma escriue,
que en carbones de nardo, en mirra ardiente,
en bálsamo sagrado se construye....

Va narrando cómo el «árabe opulento / en cinco troços de región reparte»; las tres primeras dedicadas, respectivamente, a la guerra, la agricultura y los oficios mecánicos y

la quarta el curso tiene
de conducir en bruto la süave
mies, de sabeas gomas,
camellos agouiados con aromas,
promotorios vivientes, hurtadores
de fragantes olores....

En efecto, una extensísima parte del poema (vs. 284-360) se dedica a la descripción de las plantas que producen perfumes y ungüentos: la casia, el incienso, la mirra, el bálsamo, el nardo, el amomo, el cinamomo, el ámbar, etc., hasta dar toda una farmacia y perfumería que la burla de Lope rompe con sólo dos palabras: «drogas süaves», mientras que la «oposición del sol» viene dada por la insistencia en colocar el astro junto al ave: «remedo el Fénix tuyo, o claro Apolo», hasta ser «tu sustituto, tu exemplo alado / tan tu pariente viuidor y amigo / que el año grande medirá contigo».

Los pocos poemas que se escriben en nuestro Barroco sobre tan breve argumento como el del ave Fénix son, por esta razón, una continua recurrencia a Arabia y a sus aromas, a la supremacía sobre las otras aves y al simbolismo de la resurrección. No muy diferente, aunque de mayor calidad, es en los motivos y temas el poema que al mito dedicó Villamediana y que editó entero Pellicer tras imitarlo en algunos pasajes. Ambos están escritos en silvas y deben mucho a las Soledades, pues por su carencia de argumento es un mito esencialmente culterano, propicio a lo exótico, descriptivo, decorativo e hiperbólico.

Si continuamos con el pasaje de La noche de San Juan leemos cómo el gracioso se ve obligado, tras la anterior explicación, a dar una lección de poética a la criada:

Dime, ¿quién oyó cantar
al cisne? Pues desafortunadamente
nacer al alba se advierte
la perla en conchas del mar.
¿Quién sabe que si primero
mira al basilisco el hombre
le mata, tocando el nombre?
¿Quién cuando corre ligero
por el mar un galeón
la rémora le detiene?.

Lo del cisne está en El Fénix como en tantos lugares, pero los tópicos que le siguen, alguno no tan frecuente, van en contra de las Lecciones solemnes donde Pellicer los explica comentando a Góngora. La conclusión de Tello, el gracioso, es bien irónica: todo esto - como todos los comentarios de don José- es una suma de tópicos sabidos por todos y que no necesitan comentarse: «Pues esto misterio tiene, / hermosura e invención».

Más importancia estética ofrece la contienda con Pellicer para analizar El castigo sin venganza. El secundario personaje llamado Ricardo -seudónimo de Pellicer, para Lope, como veremos- es un trasunto de don José. En la primera escena es fustigado por Febo (tal vez el propio Lope) y por el duque de Ferrara como cultidiabesco (insulto con que le moteja también en La Dorotea), lisonjero de los príncipes y también su pervertidor, al mismo tiempo que se le explica cuál es el espíritu de la comedia lopista. Más adelante podemos comprobar que esta hipótesis es acertada cuando Batín le dice al duque que ha estado escuchando sus hazañas bélicas de boca de su cronista Ricardo. Pellicer era el cronista, envidiado por Lope, de Felipe IV. Estas circunstancias no conocidas por los críticos de tan famosa obra permite profundizar -lo que hago en otro lugar- sobre el significado artístico de la tragedia, dejando aquí solamente constatación de que esta obra también es un capítulo de la guerra con Pellicer.

1632: «La Dorotea» y la «Epístola a Claudio»

En el Códice Daza se han conservado bastantes poemas que Lope escribió para incluirlos en La Dorotea y también tres fragmentos en prosa que interpoló a última hora, así como el prólogo Al lector, que firmaría, como testafarro, su amigo Francisco de Aguilar. Estas composiciones las redactó entre el 6 de agosto de 1631, fecha en que comienza a usar dicho

cuaderno y el 6 de mayo de 1632, en que se aprueba La Dorotea. Pero podemos reducir, con mucha probabilidad para la mayoría de los textos, ese lapso de tiempo a los meses de enero a abril de 1632. Lope, al menos en la vejez, escribía obras largas en pliegos que iba acumulando o en un códice especial, pero tenía siempre abierto un cuaderno -conservamos tres casi consecutivos- en los que redactaba las piezas sueltas y ciertos textos circunstanciales y además otros que completaban las obras mayores, a las cuales pasaban. En algún sentido estos cuadernos tienen algo de diario poético. El último de los conservados, utilizado entre 1631 y 1633, es el Códice Daza. De lo que aparece en él con destino a La Dorotea interesan ahora los tres fragmentos en prosa, porque configuran, además de lo que diremos del prólogo, la obra -entre otros muchos significados- también como polémica contra Pellicer y con los dramaturgos jóvenes más allá de lo que hasta ahora conocíamos; la segunda escena del acto V, en la que comenta el soneto Pululando de culto, Claudio amigo, escrito ad hoc como parodia culterana cuyo comentario se hace parodia, a su vez, de las Lecciones Solemnes. Por el epistolario conocemos que el soneto se escribe en el verano de 1631, por las mismas fechas en que aparecen La noche de San Juan y El Castigo sin venganza. Tal vez la escritura de La Dorotea llegaba entonces a esa escena. Es un momento de tremenda obsesión contra Pellicer, que durará, con la misma insistencia en la primera parte del año 1632, al compás de la finalización de La Dorotea y de la redacción de la Epístola a Claudio.

Uno de los fragmentos en prosa interpolados, pasados del Códice Daza al cuerpo de La Dorotea, es especialmente interesante en la historia de esta contienda. En él Lope muestra su más hondo sentir sobre la polémica con los jóvenes y en especial contra Pellicer, sobre todo por el final del prólogo de las Lecciones solemnes. Vemos ahora que estos ataques se dirigían concretamente contra su oficio de tercero cerca del duque de Sessa. Laurencio, criado de don Bela, discute con Gerarda sobre la tercera. Ella es una Celestina pero Laurencio no lo es, porque «el que sirue no es tercero, sino criado». Amezúa ha situado esta frase en el contexto barroco en relación con el pensamiento de Cervantes y de Lope, tomándola como una opinión en abstracto. Pero el pasaje se refiere concretamente a los ataques de Pellicer en la última frase del prólogo de las Lecciones solemnes, donde, copiando dos versos del Laurel de Apolo escritos contra él, se los devuelve a Lope con esta entrada: «es imposible que no sea gran vengança el desprecio de la injurias, y más quien ni puede poner ni quitar reputación, ni dalla, porque

si del tener honor el darle viene,
ninguno puede dar lo que no tiene».

Lope, por boca de Laurencio, expone su situación de obediencia a su señor, problema tratado en los manuales de secretario de su tiempo y, como contrapunto, pasa inmediatamente a atacar a Pellicer, mencionando a aquellos que se colocan linajes y apellidos, teniendo abuelos con turbante y siendo descendientes del mal nacidos en Judea, desde la frase «yo no soy de los que se ponen nombres que no tienen», como vimos, leit

motiv, contra el comentarista desde que este expuso su genealogía en El Fénix (Lope viejo ha olvidado sus veleidades de juventud en este sentido y las torres del escudo de las portadas de sus primeras obras). El fragmento reflexiona también sobre los que muerden a los pobres, como hacen los perros cuando creen que les van a quitar lo que les toca a ellos, en relación con las pretensiones de Lope en Palacio y su idea fija de que Pellicer es el principal factor en su contra para lograrlas. Y aún leemos una frase, un tanto misteriosa, que puede aludir a que por entonces, cuando es atacado de tercero, no andaba del todo bien con Sessa, lo que es una sospecha verosímil, a mi modo de ver, en lo que toca a los años 1629 a 1633.

El prólogo Al teatro ha sido conectado por Entrambasaguas con la guerra de los neoaristotélicos, en concreto con Torres Rámila, en lo que sería el capítulo final de aquella contienda. Por lo que vamos viendo, el ataque de este prólogo nada tiene que ver con la entonces vieja cuestión, sino que busca a la persona de Pellicer. Creo que, en nuestro contexto, se puede hacer un comentario exhaustivo del famoso final del prólogo de La Dorotea:

Y assí suplica a los ingenios bien nacidos y bien hablados en cuyas lenguas viue la alabança y cuya pluma jamás se vio manchada del vituperio, que no crean a estos hombres a quien la codicia obliga a tanta insolencia, y sólo lean a Dorotea por suya, sin reparar assimismo en aquellos ignorantes que trasladan sátira de sus costumbres, no perdonando edades, noblezas, religiones, honras ni lugares altos; hombres que no saben de los libros más que los títulos, y que al fin los dexan como cosa que compraron para engañar y la venden porque no la han menester, aborrecidos del mundo, la escoria dél, la embidia de la virtud, émulos carcomidos de la gloria de los estudios agenos, a quien compara San Agustín a las lagunas en cuyo cieno se crían serpientes y animales inmundos, de quien ya queda esperando que entretengan la risa de los príncipes soberanos con las lágrimas de la honra, aunque no es possible que sus diuinos entendimientos crean (en agrauio de los estudios de la virtud) la bárbara lengua y pluma de la ignorante imbidia, fiera a quien doran los dientes las heridas de la gloriosa fama quando piensan que los tiñen en la inocente sangre.

El dirigirse a los «ingenios bien nacidos y bien hablados» es contestación directa al prólogo de las Lecciones, cuando Pellicer, casi terminando así su escrito, como Lope el suyo, dice: «Vosotros sí, Ingenios de España, podéis dar mucho [honor], y quedándoos con más, dexarme a mí honrado y agradecido, para que os desée perpetua fama y posteridad eterna». «La codicia obliga» se refiere a cómo Pellicer medra en la Corte mientras que «traslada sátiras» de las costumbres de Lope, no perdonando su edad, su estado sacerdotal, su honra ni su alto prestigio. El «no saben de los libros más que los títulos» es achaque contra la erudición de Pellicer, por la que tanto le acusaron sus contemporáneos y en los que el propio Lope insiste en dos sonetos de las Rimas de Burguillos. En el titulado Que los libros sin dueño son tienda y no estudio, leemos:

¿Por libros quiere Persio que le alabe?

¡Oh mísera ambición de aplauso humano!
Que libro es el que enseña, no el que sabe.

Y en el dirigido Al Príncipe de Esquilache, defendiéndose de los ataques de Pellicer sobre su abuso de las polianteadas, devolviéndole la acusación: «que por lo trajinado se pasea». Remachando con la marca de godo, que tantas veces hemos visto ya:

que si goda nació, viue thebana,
y siendo esphinge, morirá guineana

El punto más doloroso del prólogo es para Lope el que «entretengan la risa de los príncipes soberanos con las lágrimas de la honra», refiriéndose a que las dedicatorias de El Fénix y las Lecciones (y, por tanto, ambos libros, incluidos los duros prólogos) iban dirigidas al yerno del conde-duque, don Luis Méndez de Haro y al cardenal infante, puertas de Palacio que se le cerraban. También en el prólogo de Burguillos repetirá la misma idea: «que en muchas ocasiones engañaron los oídos de los Príncipes con testimonios para que no le estimasen» [a Burguillos/Lope]. En fin, «la bárbara lengua y pluma» es también un tópico en esa polémica, así como la alusión final a los dientes que producen heridas en la fama, donde se refiere a toda la simbología, ya vista en El Fénix y el Laurel, del lobo/Lope mordedor. Pellicer, al morder a su vez a Lope, ve sus dientes dorados en las heridas de la gloriosa fama del autor de La Dorotea.

El motivo de las calumnias ante los príncipes y nobles es uno de los temas fundamentales de la Epístola a Claudio. Como he tratado de ello al comentar este poema monográficamente, me limitaré a señalar que todo él es un memorial de pretendiente en verso y a la vez una polémica de senectute contra los jóvenes, especialmente contra Pellicer.

Los sonetos de Burguillos

El capítulo final de esta contienda, por lo que respecta a Lope, lo encontramos en las Rimas de Burguillos y en ellas el último ataque conocido del dramaturgo a un escritor, el que vierte contra Pellicer en La Gatomaquia. Hay, además, numerosos sonetos que van,

genérica o específicamente, contra el comentarista, escritos desde el principio de la polémica, en 1629, hasta agosto de 1634, en que se aprueba el libro. Pero no se pueden fechar con exactitud, salvo algunos (el prologo a La Gatomaquia, el epilogo a los sonetos, por ejemplo, muy cercanos a la aprobación del texto). Sumados a La Gatomaquia estos sonetos pellicerinos nos encontramos con que casi la mitad de los versos del libro tienen que ver, más o menos directamente, con la contienda contra los pájaros nuevos. En otro lugar he explicado la actitud ante Palacio de Lope en este año de 1634 y en el siguiente, que es el de su muerte, y cómo en él dedica dos grandes obras, las Rimas y El castigo sin venganza, a Sessa, con dedicatorias y prólogos que indican un talante desalienado en sus pretensiones palaciegas y un estrechamiento, sin duda ya sin tercería, de su amistad con el duque.

Ya hemos tenido que citar un importante pasaje del Advertimiento al señor lector en el que, paralelamente al prólogo de La Dorotea, acusa a Pellicer de calumniarle ante los príncipes, con lo que colaboró en sus desdichas de pretendiente. Además Burguillos es un ejemplo de lengua castellana y de ética profesional. Es lo contrario de los neogongorinos. Tiene cultura, ha pasado por la Universidad (¡gran complejo de Lope en este tiempo!) y conoce «las lenguas comunes», pero «fuera de la griega [...] que nunca quiso estudiar, porque decía que hacía más soberbios que doctos a muchos que apenas pasaban de sus principios». La mención de los pseudohelenistas (micigriegos en La Gatomaquia) significó en Lope, en otras épocas, un signo de oscuridad, pero, a partir del Laurel, en la contienda que estudiamos, se convierte en una marca contra Pellicer. Burguillos es también, literalmente, «ejemplo grande para tantos que se prometen el primero [lugar], despeñados de una lengua bárbara a la eterna oscuridad de sus escritos», lo que viene desde Góngora hasta esos pájaros nuevos, y ejemplo además para ««algunos que faltándoles opinión para sí, piensan que la pueden dar a los otros, y, olvidados de la verdad hacen príncipes de mentira». Lo que quiere decir que Pellicer, sin prestigio ni autoridad, comentando a Góngora, lo coloca mentidamente en el principado de la poesía española.

Los sonetos contra don José se pueden dividir en cuatro apartados. En el primer grupo, el comentarista es cabeza de serie de esos pájaros nuevos, sin que aparezca ninguna marca especial de las que venimos señalando como propias de Pellicer. El soneto más general y que indica una nueva actitud de Lope con respecto a los jóvenes, es el titulado, sin ambages, Lo que han de hazer los ingenios grandes quando los murmuran. Han de hacer como el lebrél irlandés quando los gozques le ladraron, que alzó la pata, remojó la esquina «y por medio se fue su passo a passo».

El soneto preliminar, dirigido por El Conde Carlos a Burguillos, expresa las admiraciones de Lope -Garcilaso, Camoens, Figueroa, Herrera, los dos Lupercios y Esquilache, es decir, el avance de la línea cultista, sin Góngora, y la clasicista, a la que hay que añadir su obsesión final por Horacio y Virgilio- y su rechazo de casi todos los demás al concluir «sin éstos, o proyectos o noueles», donde la indicación específica de su desvío para los nuevos, los nacidos desde 1600, es bien clara. El soneto quinto reafirma esa distinción estética. Tras ver con todo respeto a Homero y a Virgilio bajo doseles, «vi -dice- luego la importuna infantería / de poetas fantásticas noueles, / pidiendo por principios más laureles» (fol. 3 r.), en evidente relación con el Laurel de Apolo en todo su argumento y con el tema principal de la Epístola a Claudio.

Hay un cliché horaciano, del que me he ocupado al estudiar dicha epístola, que se repite una y otra vez, en relación con los noveles, sin duda con Pellicer a la cabeza (no por su importancia intrínseca, sino por las circunstancias de esta contienda). Son los versos: «Scire velis, mea cur ingratus opuscula lector / Laudet ametque domi, premat extra limem iniquuos», que en el poema a Claudio se traduce por «Pero tengo por vana hipocresía / hurtar de noche y murmurar de día», y de forma parecida en el Burguillos. En la égloga Amarilis, donde vuelve a insistir en el tema del griego y en los comentarios a Góngora, habla de los «pájaros nuevos, que fastidia / el canto de los dulces ruiseñores» y en el «bien oído y mal premiado», es decir, imitado mientras que se premia a los imitadores.

En los sonetos de Burguillos también aparece, con variantes, el cliché horaciano: en el 12, «de aquéllos que murmuran imitando»; en el 56, «copiar de noche y murmurar de día»; en el 40, «paciencia, todos hurtan», y de forma monográfica, en el 84 (Iuntábanse en vna casa, a murmurar de los que sabían, ciertos hombres que no sabían), que termina, como el pasaje de Amarilis citado, en otra Filomena, aquí literalmente:

Assí cubren, Leonel, los detractores
tu casa en rudo son, y los espanta
la voz de los canoros ruiseñores.
Chillen en tanto, pues, que los leuanta
el rumor de las aguas y las flores
para aplaudir: que Filomena canta.

El segundo grupo de sonetos ataca la erudición de Pellicer, empezando por el único poema laudatorio ajeno que el libro trae, unas décimas de Salcedo Coronel, sin duda, para Lope, el comentarista de Góngora no enemigo. A Salcedo le pidió estas décimas, como estrategia contra Pellicer, en un soneto que aparece en el libro y que termina: «Ninguno como vos laurel se nombra; / pues tantos coronáis, honrad mi pluma: / que de tal Coronel, basta la sombra». Los sonetos 114 y 160, ya mencionados al hablar del prólogo de La Dorotea, insisten en la superficialidad de Pellicer, que sólo ve los libros por el tomo y los títulos.

Pero los sonetos de Burguillos llegan, en un tercer grupo, al ataque personal. Dos de ellos me parecen una sátira del físico de Pellicer. Son el 31 y el 32, respectivamente: Embió vna dama una vigotera de ámbar a vn galán que no la auía menester y Aún no dexó la pluma, y prosigue. Este título muestra que la ira de Lope satirizaba incansablemente a Pellicer. Los dos sonetos se burlan de un galán, Narciso, barbilampiño, joven y tierno, con cara de «marfil lustroso y liso». Estas notas físicas coinciden con lo que los enemigos, como Quevedo (hacia la homosexualidad) y los propios amigos de Pellicer, decían de él. Pantaleón de Ribera, en una Vejamen, escribe:

Con grandísimo trabajo
averiguar se ha podido
si, por la albura, he nacido
de alguna yerba de cuajo.
Que es tal la blancura mía...

y en otro lugar:

Dígaselo, pues, Salicio,
el estudiante de natas,
que tendrá en sus barbas pelo
cuando le tenga la rana.

Lo que también puede comprobarse con los retratos de Pellicer, como señaló Entrambasaguas.

Por fin, otro grupo de sonetos inciden en la guerra entre el honor de ambos contendientes. El soneto 123 (A vn maldiciente) dice con toda dureza:

Ricardo, cuando salgas de esta vida,
tu lengua y pluma de verdades llenas
se bolverán dos blancas açuzenas:
que nunca el cielo de premiar se oluida.

Como tienes la honra tan perdida,
embidias y persigues las ajenas,
naciendo de saber su nombre apenas
el ser de tantas honras homicida.

A todos por cualquiera niñería
mandaua un gran señor dar gran dinero,
porque jamás dinero visto auía.

Lo mismo de tu lengua considero;
que quien sabe qué es honra, no podía
tenerla en poco, si la vio primero.

Y en el 105: «Los que no saben escriuir en ciencia, / por la sátira van azia la fama» (fol. 53 r.), lo que se repite en otros poemas.

Mayores consecuencias literarias tienen el 49 y el 128, ambos sobre el mundo de los gatos, lo que nos lleva a una nueva interpretación de La Gatomaquia.

«La Gatomaquia», ¿obra en clave?

Juntamente con el Laurel, la obra de Lope que necesita con mayor razón una nueva lectura, en el contexto de la guerra con Pellicer, es La Gatomaquia. La crítica, ya de antiguo, señaló sus puntadas contra el culteranismo. Pero hay mucho más que decir sobre esta cuestión. Adelanto cinco conclusiones, anteriores al análisis:

No hay duda de que La Gatomaquia es una sátira contra los noveles, los pájaros nuevos del ciclo de senectute, que creo -aunque, como otras veces, dejó esta precisión a un lado- son, en conjunto, los dramaturgos gongoristas que frisaban, entonces, como Calderón y Pellicer, en los treinta años.

Sobre todo es un concreto ataque a Pellicer como escritor culterano y comentarista de Góngora.

Estoy convencido, pero esto ya no se puede desentrañar de forma tan evidente, de que la obra se burla del matrimonio Pellicer.

Como estudié en otro lugar, hay una burla en el poema al Anfiteatro de Felipe el Grande, recopilado por Pellicer y, quizás, con más o menos consciencia, esta burla alcanza a Felipe IV.

A la vista de todo esto bien pudiera ser una obra en clave. También en lo que atañe a otros gatos y gatas mencionados, que serían personas de la Corte, especialmente escritores noveles.

Todo esto, sumado a lo que dije sobre el Anfiteatro y el desenlace de La Gatomaquia (ver), merecería un trabajo monográfico fuera de la historia de esta guerra literaria. Aquí adelantaré ciertas bases para ese estudio. El soneto inicial de La Gatomaquia y el epitafio de Marramaquiz, que enmarcan el poema, muestran a las claras la primera y la segunda cuestiones. Lope/Burguillos es el «segundo Gatilaso» contra los ratones de la biblioteca del Parnaso. A Marramaquiz no le faltarán epitafios de «lágrimas mestas» que «libarán

conformes» los poetas gatos (ladrones de versos), «de lenguas largas y de manos mizas», en relación directa con el obsesivo «copiar de noche y murmurar de día». Ya dentro del poema, estas burlas son insistentes. Micifuf es poeta al uso: «que él tampoco entendió lo que compuso», y una mona, cautiva de los gatos, «hablaba en lengua culta y la entendía». A veces llega a la parodia: «que si vn culto le viera / es cierto que dixera / por vnicos retóricos pleonasmos: / pestañeando assombros, guiñó pasmos» y «en vna de fregar cayó caldera»; otras aluden al gigante gongorino, como «Polifemo de gatos», etc. En general, todos los animales del poema son expertos en lengua culterana en sus discursos y arengas: «le dixo en lengua culta», o «a quien los cultos llaman quirotecas» -los guantes, parodia semejante a la de la portada: «biblioteca ninguna (que en castellano llaman librería)». La declaración de que estos gongorinos son jóvenes (principiantes en 1630-1634) es continua: «es agora tan moço / que apenas tiene voço», como dice también de ellos en la Epístola a Claudio. O los llama «gatos visos» o «gato mozalillo».

Especialmente se refiere a Pellicer, como erudito, en los versos de la silva VII, en la que Lope imita y supera paródicamente, las Lecciones solemnes (columna 220), al hacer una anotación parentética sobre la cuestión de si los pigmeos son monstruos. Allí mismo cita, en burla, a Pantaleón de Ribera, amigo de Pellicer, a quien este acababa de editar póstumamente. Y, en fin, habla de los poetas a quien «castigan sus mentiras».

Todo esto es fácil de ver en una simple lectura del poema en cuanto que sabemos que en esos años los ataques a Pellicer, con ciertas marcas muy específicas, son continuos. Más recóndita, como es lógico, por las consecuencias que pudiera acarrear, es la cuestión de si el texto satiriza al matrimonio Pellicer. La Gatomaquia es, a la vez, una parodia de la épica y una parodia de la comedia de capa y espada. Y tanto en un género como en otro, la obra se mueve en torno al tema de los celos, tan propio de Lope. En efecto, los cuatro protagonistas -Micilda, Zapaquilda, Micifuf y Marramaquiz- rabian, en todo el poema, de celos. No es exagerado decir que la envidia en lo literario y los celos en lo amoroso son las dos vivencias más típicamente lopianas.

Marramaquiz siente celos de Micifuf y este de su oponente, pero esta pasión es mayor en el segundo porque, siendo el novio y viendo raptada a la novia el día de la boda, la cuestión toca a su honra ya tanto como a la del padre: «¡Mi esposa me han robado! / ¡Sin honra estoy!», declara en la silva VI. Pues bien, hay un soneto de Burguillos que es imposible no relacionarlo con Micifuf. Lo titula Lope: Casóse un galán con una dama y después andaba celoso. En él se mezclan los gatos y los hombres, lo que indica que el título es una señal de aviso para el lector de que estamos, como supongo para La Gatomaquia, aplicando la fábula animal a los hombres, según su natural tradición. Y en efecto, esta fábula, que se repite también dentro de La Gatomaquia, procede de Esopo. Volviendo al soneto, vemos que nos habla de un hombre (que, por cierto, no era un Catón, no era sabio) que se enamoró de una gata, décima musa en perseguir ratones. Júpiter se acostaba con ella y le otorgó la gracia de convertirla en dama. (Volveremos sobre Júpiter, pero, de momento, es obligado conjeturar que la protección de un poderoso convirtió a esa mujer, de ladrona o buscona en cortesana o dama.) Mas ella tenía tan arraigada su naturaleza de cazar ratones que, aun convertida en dama y en un estrado, dejó su gravedad y se lanzó a matarlo (quizás sexualmente). Esta fábula de gata/dama se aplica, en el terceto final del soneto, a un matrimonio cuyo marido se llama Ricardo, seudónimo más de una vez, como hemos visto ya, de Pellicer:

¿De qué tienes, Ricardo, pessadumbre?
Que Cloris ha de ser lo que solía,
porque es naturaleza la costumbre.

No es gata realmente Cloris. Es humana, aunque su costumbre de abalanzarse sobre ratones se ha hecho naturaleza en ella. Y como el título habla de matrimonio y celos, es evidente que la fábula nos cuenta tres cosas: cómo una dama poco honesta cazaba hombres, cómo tuvo amores con un poderoso que la protegía y, en fin, de una boda y una posible deshonra. El soneto del casado celoso ha de adjudicarse a Ricardo/Pellicer, el maldiciente de las Rimas y de El castigo sin venganza, donde es lisonjero de príncipes y cultidiabesco. Este marido forma un triángulo con su mujer y un poderoso. (Aunque no se nos aclare exactamente lo que buscamos, Júpiter aparece varias veces, quizás excesivas, como deus ex machina en La Gatomaquia.)

Sigamos con el poema jocoserio. Los dos gatos son típicos galanes de comedia. Los dos son hermosos y rivalizan en ser nobles y en abolengo y genealogía. Pero especialmente Micifuf lleva esta marca de Pellicer. Se siente, como el cronista en El Fénix, descendiente de alta casa:

¿Yo no soy Mizifuf? ¿Yo no diciendo
por línea recta que prouar pretendo
de Çapirón, el gato blanco y rubio
que después de las aguas del dilubio
fue padre vniversal de todo gato?.

El físico, blanco y rubio, de Pellicer y su deseo de semidivina genealogía, se unen aquí cumplidamente. Esas vivencias Lope las pasa de Micifuf al mundo de los humanos:

¡O zelos, si entre gatos
de burlas y de veras
formáis tales quimeras
¿qué haréis entre los hombres
de hidalgo proceder y honrados nombres?.

En un poema de burlas y veras -jocoserio- los gatos arman grandes quimeras de honras y celos, pero todo ello se refiere, como en el género de las fábulas de animales, a los hombres, en este caso a los preocupados por «honrados nombres», que es la marca más precisa de Pellicer en esta guerra literaria. Aún hay más datos que convergen hacia el aragonés. Micifuf cree que tiene mayor obligación de vengarse por «su pecho noble» y por ser «un ínclito sujeto», descendiente de Zapirón, también gato blanco y rubio, como Micifuf y Pellicer, de pelo «rizoso y garbo», que presume de hermoso, que es llamado Narciso y Zapinarciso y que se mira en el tópico virgiliano, presente también en el Polifemo del «pues no soy yo tan feo». Es también gato forastero, de piel blanca y de narices romo, lo que coincide con la vida y el físico de Pellicer. Por otra parte, es gato que sabe griego, como la mayoría de sus amigos, lo que, aunque convenga con la épica de Homero (los griegos/los micigriegos), no podemos dejar a un lado, siendo una de las burlas más continuas que Lope hace del zaragozano.

Zapaquilda, en fin, la esposa robada, es gata «que en una grave dama se tranforma», igual que en el soneto analizado y de la que se dice (recuérdese lo dicho en el Laurel): «¿quien ama fieras, qué firmeza espera?». Por último, en su discurso sobre su honor, Micifuf dice textualmente lo que Lope había dicho de Pellicer desde el Laurel de Apolo:

quien no sabe qué es honra no la estima.

Mientras no sepamos más de la vida de Pellicer y en concreto de su matrimonio, nos moveremos en el mundo de las conjeturas. Tal vez el políglota vivió un escándalo relacionado con su mujer, doña Sebastiana de Ocáriz, y menos verosíblemente con las mujeres que cantó en sus versos, como Elisa, poetisa real que aparece en el Anfiteatro y que puede ser la misma para la que hay versos de Lope en el Códice Daza. También puede ocurrir que todo sea una falsificación calumniosa de Lope, de acuerdo con el venenoso espíritu que reina en toda esta contienda. Pero sea el plano histórico como sea, el plano creativo de La Gatomaquia se aclara mucho con esta clave pellicerina, aunque contenga aún muchas dudas y novedades. Incluso textuales, pues hay un sospechoso parlamento sobre la fama que presenta una laguna considerable, difícil de explicar en un libro bien editado y supervisado por Lope. Con todo, la pregunta final sería si no encierra todo el poema una más compleja clave. Hay una larga enumeración de gatos y gatas que, con lo averiguado hasta aquí, muy bien pudiera ser la nómina de cortesanos y de pájaros nuevos, tan importante para detectar otros enemigos, sobre todo en el teatro de Lope, en su ciclo de senectute.

Las razones de Lope

El orden de esta guerra literaria parece, pues, aclarado, aunque hayamos tenido que establecer un par de hipótesis, e historiado de forma completa, aunque en algunos momentos selectivamente por exceso de material. Pellicer divulga su poema El Fénix en la primavera de 1629. Enseguida Lope se burla de él, por culterano, en una comedia. Al final de ese año el zaragozano le replica, todavía en términos de simple polémica literaria, en su dedicatoria y prólogo de El Fénix y su historia natural. Mas a principios de 1630 Lope pasa, en su Laurel de Apolo, escrito en sus partes más interesantes en el año anterior, a la sátira personal contra el honor familiar de Pellicer. Es sólo entonces cuando este le ataca en los preliminares de sus Lecciones, devolviéndole los términos infamantes. De lo expuesto queda claro que las Lecciones presuponen el Laurel y que este presupone El Fénix. En los años siguientes, al menos públicamente, Pellicer calla. Pero Lope no olvida, cerrando contra él en casi todo lo que escribe: 1631, La Noche de San Juan y El castigo sin venganza; 1631-1632, Epístola a Claudio y La Dorotea. Mientras tanto, más dura e insistentemente, Burguillos escribe sonetos contra Pellicer y los noveles y La Gatomaquia. Esta contienda nos ha permitido leer en su cabal sentido el Laurel, la Epístola a Claudio, varios sonetos y La Gatomaquia y ha perfilado ciertos pasajes de La Dorotea y El castigo sin venganza, explicándonos las circunstancias en que se terminaron y empezaron, respectivamente, las dos obras.

La doble pregunta que nos hacemos, tras leer esta historia, es cómo y por qué surgió, pues ya hemos visto la poca monta que en el conjunto tiene la befa del «tantas lenguas sabe». Lope de Vega no había tenido un especial trato y menos aún enemistad con Pellicer en sus primeros pasos en la Corte, cuando en 1629 estalla la contienda, que se enconará rápida e inesperadamente.

Tal vez sea interesante, para futuras investigaciones, recordar que es un caso paralelo, al menos en sus principios, al de la enemistad entre Lope y Calderón. El primero elogia al segundo desde los textos isidriles de 1620, y después, al lado de fray Hortensio Paravicino, choca con él. Léida la Epístola a Claudio y alguna de las églogas finales, esta coincidencia no parece casual. Lope, en los seis últimos años de su vida, se enfrenta a la mayoría de los jóvenes poetas que empiezan a dominar la literatura en Palacio. En sus últimas obras establece varios clichés que se relacionan entre sí; el de los noveles, el de los pájaros nuevos y el de que le copian de noche y le murmuran de día. Al no poder entrar en Palacio, el viejo dramaturgo -no podemos apurar sus razonamientos con lo que hoy sabemos- echa la culpa a los jóvenes de ponerle trabas para lograr el mecenazgo regio. El texto monográfico que expresa esa situación y esa creencia es la Epístola a Claudio, de finales de 1631 o, mejor, de principios de 1632. Pero los ataques a esos nuevos pájaros van en ella en un cauteloso plural anónimo.

No tengo un documento que lo demuestre positivamente, pero estoy convencido de que la causa de la guerra fue la lucha por el puesto de cronista de Castilla. Como es sabido, Lope concursó, con gran ilusión, a este cargo en 1611 y 1620, sin conseguirlo. Ahora, en 1629,

Lope se ha hecho más viejo, más sabio, más culto y su vida ya no es, en profundidad, escandalosa, aunque su protección generosa a Marta pueda equivocar y más si leemos las sátiras de sus enemigos. (Algo parecido hemos de decir de sus relaciones con Sessa, que pudiera ser que desde 1629 a 1633 pasaran por una crisis.) Para los ideales de senectute -en lo moral, económico y literario- el cargo de cronista de Castilla era la solución permanente y excelente para esa dignidad tan anhelada. Repito que no sabemos documentalmente si Lope pidió por tercera vez el cargo. Pienso que sí por los antecedentes que he expuesto y por una serie de alusiones de la contienda con Pellicer, lo mismo que hará desde entonces en múltiples ocasiones, de falso erudito y de presumido políglota. Podemos pensar en cómo sería el memorial que Pellicer elevase para lograr el cargo de cronista. Y en cómo resaltaría en su curriculum sus conocimientos de lenguas muertas y vivas. Del griego, bestia parda para Lope. Y, en efecto, Pellicer, en octubre de 1629, es nombrado cronista, dando al traste con todos los cálculos de Lope para su senectud y recibiendo uno de los disgustos mayores de su vida. Él, que había esperado pacientemente, que había buscado la amistad de cortesanos, eruditos e historiadores, empezando por el padre Mariana y siguiendo por otros muchos, como muestra el epistolario, se ve ahora derrotado por un inesperado jovencuelo que le quita el anhelado y necesario puesto, trastocando todos los planes de Lope y creando el dolorido clímax de su ciclo de senectute. Justamente ante ese nombramiento pasamos, de encontrar burlas a Pellicer como poeta, a detectar ataques específicos al políglota, al erudito y al cronista. El gozne parece ser el principio de la silva V del Laurel.

Pero aún hay más. Por el epistolario vemos que Lope, fracasado por tercera vez en su pretensión de cronista, se convierte en pretendiente de un cargo, tal vez no especificado, en Palacio. Esta otra petición, que comienza en 1630 y se mantiene, al menos, hasta 1633, le hará revolver contra Palacio y aun contra Felipe IV, como he mostrado recientemente. Y Pellicer es pieza clave, o así lo consideraba Lope, de ese fracaso. Porque las contestaciones de Pellicer se dieron en dos libros dedicados a dos personajes fundamentales en la Corte y, sin duda, claves para las pretensiones de Lope: El Fénix está dirigido a don Luis Méndez de Haro, yerno del todopoderoso conde-duque, y las Lecciones solemnes al cardenal infante. En ambas dedicatorias Pellicer les pide expresamente ayuda contra los ataques de Lope, quien se desespera por ello y trata de hacer llegar su descargo ante los dos personajes: al infante en un poema que quedó incompleto, seguramente sin utilizar, en el Códice Daza y también en la Epístola a Claudio, vía los condes de Altamira, íntimos del infante, a quien, a su vez, servía el receptor, Claudio Conde, y al de Haro por medio del Huerto deshecho. Así la polémica pasa de lo anecdótico y accidental a ser categoría para el anciano Lope. Lo más grave no son las sátiras de Pellicer sino el que vayan ofrecidas a estos dos príncipes, lo que contribuyó fuertemente -o al menos Lope lo creía- a consolidar ese desvío, ya tradicional, de Palacio para con el creador del teatro nacional y monarquista.

Pellicer, los nuevos dramaturgos, las pretensiones fallidas en tan grave momento, configuraban el ciclo de senectute, incluso en su doctrina ciceroniana. Y los configuran con tres caracteres muy marcados.

Lope ataca directamente, sin enmascararse en testaferros, como tan a menudo hiciera (contra Cervantes, Góngora, los neoaristotélicos), hasta convertirse -él, menos dotado para la sátira que Quevedo o Góngora- en un verdugo especializado en Pellicer.

Vive, por fin, un riguroso desengaño, no específicamente religioso como el de las Rimas sacras, sino revestido de sabiduría estoica y clasicismo, con los ojos puestos en Horacio y en Virgilio, que tuvieron por Mecenas a los más poderosos de su tiempo, hasta llegar a cantar la palinodia de muchos de sus errores en las Rimas de Burguillos, donde creo que Lope es el más moderno de nuestro barrocos.

Ante la avalancha de los jóvenes, sus primeros fracasos en el teatro, su derrota en el vital tema del mecenazgo regio, Lope quiere mostrar y demuestra su capacidad para el arte por el arte (revolviéndose y no sólo estéticamente, contra sus anteriores éxitos en los corrales). La Dorotea muestra, en un nuevo género y en una nueva, para él, serie literaria, esta capacidad; como El castigo sin venganza lo demuestra en el género convencional de sus éxitos. El Códice Daza nos ha conservado un soneto, históricamente importante, que podría ser considerado como un prólogo (luego no aprovechado) para alguna obra teatral editada suelta, como El castigo sin venganza o incluso para la misma Dorotea. Dice así:

La fábula

Si en los cuidados de la vida humana
alibio soy de tus mortales penas,
si escupsa (sic) para huir de las sirenas
del Mar de Amor la música profana;

si claro espejo a la prudencia cana,
si dózil freno a las ardientes venas,
¿por qué, duro Anaxágoras, condenas
de mi altiua acción la risa vrbana?

No soy la que en los biçios ydolatro,
que sólo escrita soy para escarmiento,
sin leyes de las oras veyntiquatro,

docta, enseñar y entretener yntento.
Inumano Catón sois del Teatro;
humano Çiçerón, escucha atento.

Este soneto muestra su preocupación en la vejez, al menos teóricamente, por una literatura moralista y culta -«altiva», «docta»-. El verso «sin leyes de las horas veinticuatro» se presta a dos interpretaciones: o está en conexión con su rapidez al escribir comedias, según el cliché acuñado precisamente por esos días en la Epístola a Claudio («en horas veinticuatro / pasaron de las musas al teatro»), o con la unidad de tiempo. En el contexto de todo el soneto esto quiere decir que no es obra de consumo, sino cuidada, como El castigo sin venganza; o tal vez, con mayor rotundidad, como La Dorotea, de tempo lento, obra culta y especialmente artística. La Dorotea, en el prólogo Al teatro, dice lo mismo: sin seguir «las impertinentes leyes de la fábula», donde hay que notar la coincidencia, con el soneto, de «leyes» y «fábula», título y portavoz del poema. Desde luego, La Dorotea no es obra, como tantas, según el cliché de la Epístola a Claudio, que haya pasado de las musas al teatro en horas veinticuatro. No es obra pro pane lucrando. Es arte y, al menos a su terminación, el contexto nos muestra que la arroja a la cabeza de los noveles y del comentarista de Góngora. El castigo sin venganza, sin perder su convención de comedia nueva, es cuidada obra de vejez, superadora de un estilo, en busca de lo artístico y marcando su destino, lejos de los anuncios, coros, etc. Es una artística tragedia nueva con el apoyo de la poesía cancioneril y el concepto en su momento culminante. Pues bien, ambas obras encierran muchas sátiras para Pellicer y los neogongorinos.

Este espíritu artístico y clasicista se muestra, sobre todo, en sus églogas finales, como ya intuyó Montesinos, obras que se vuelven hacia Virgilio y Garcilaso. Y en el contexto de senectute, a Horacio y Séneca. La Dorotea, la Epístola a Claudio, los sonetos de Burguillos y La Gatomaquia, tienen en común el ser la autocrítica, ya vital, ya literaria, de Lope y de su tiempo pasado, de forma positiva y negativa a la vez. Como son -juntamente con las églogas- la superación final de Lope, en un espíritu en busca de lucidez, cuyo amén es la silva moral El Siglo de Oro, escrita cuatro días antes de su muerte.

La actitud de Pellicer

Don José Pellicer de Ossau Salas y Tobar, señor de la Casa de Pellicer, apareció en la vida de Lope como un accidente. Con sus cuatro ilustres apellidos, universitario, doctor, políglota y erudito, no pensó nunca en chocar gravemente con Lope, ni tal vez con nadie, cuando iniciaba precozmente sus trabajos de erudición. Vanidoso y trabajador en extremo, quiso demostrar precipitada y extensamente su sabiduría. Lo que le produjo numerosos enemigos, literarios. Pero la guerra con Lope llegó casi sin darse cuenta, como esas viejas cuestiones entre maestros y noveles que vemos tantas veces en la vida literaria, que empiezan anecdóticamente y desbordan a los contendientes. El fortuito choque oposicional ante el cargo de cronista le convirtió en el odio de Lope por excelencia, entre sus odios literarios de vejez. Y entonces su gongorismo, su helenismo, sus relaciones con Palacio, etc....., ayudaron a magnificar su importancia en la mente de Lope de Vega.

No empezó la contienda Pellicer. La crítica lo ha tratado muy mal, desde la de su tiempo hasta la de los maestros Alfonso Reyes y Dámaso Alonso. En gran parte por su duro prólogo a las Lecciones solemnes. Quede constancia aquí que, como era lógico, no tiró la primera piedra; que contestó moderadamente a los ataques literarios y sólo tomó la vía de lo personal tras leer en el Laurel las más graves burlas para con su persona y su familia.

¿Calló luego totalmente? Tal vez no del todo, pero sí públicamente mientras que Lope arremetía contra él una y otra vez. Desde Luego, a la muerte de Lope, en la Fama póstuma, lo llenó de elogios en su prosa titulada Urna sacra. ¿Sinceramente? Su admiración por Lope era, desde joven, natural, considerándolo como príncipe del teatro, aunque de la lírica, como la mayoría de su generación, considerase como tal a Góngora. Algo también dejan sus palabras entrever de estrategia, de librarse de la pesadilla de Lope, de quedar bien ante tantos admiradores del dramaturgo, empezando por Montalbán, noblemente y reconciliado con todos.

Queda un punto por resolver. La crítica ha creído que en su Bibliotheca actuó sólo por vanidad al contar a la posteridad que él había sido digno -como unos pocos de los grandes escritores- de lidiar (y ser lidiado) con Lope. Había tanta astucia como vanidad en esas alegaciones. Quería equivocarse a la posteridad, ya que no podía «a los malévolos que alegan contra don Joseph Pellicer al insigne Frey Lope de Vega Carpio». Al asumir la burla del «tantas lenguas sabe» ocultaba, como falso cronista que varias veces fue, la gravedad del ataque de Lope, tapaba a «la ninfa Pellicer de su marido», «la injuria lasciva de sus madres», los «incierto padres», la vanagloria genealógica y la incierta (doblemente) historia de Micifuf.

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#).

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#).



editorial del cardo