UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA
FONDO DE PATRIMONIO BIBLIOGRÁFICO

24434

R. 9.429

CENSURA COETANEA DE UNA POESIA DE LOPE DE VEGA

POR

J. DE ENTRAMBASAGUAS Y PEÑA

Publicado en ANALES DE LA UNIVERSIDAD DE MADRID

Tomos II y III. (Letras). 1933-34

CENSURA COETÁNEA DE UNA POESÍA DE LOPE DE VEGA

A la memoria inolvidable de Rafael Seco, sabio y buen amigo.

I.—Regreso del Duque de Osuna a España en 1620

Fué por esta fecha cuando habían llegado a tal punto las murmuraciones suscitadas en torno al gran Duque de Osuna (1), con motivo de su actuación en el Virreinato de Nápoles, que era imposible dilatar una determinación.

---

(1) Resumiré algo de su vida, anterior a 1620. D. Pedro de Alcántara Téllez-Girón y Guzmán, tercer Duque de Osuna, fué hijo de D. Juan Téllez-Girón, segundo Duque de Osuna y primer Marqués de Peñafiel y de su mujer y prima D.ª Ana María de Velasco. Nació en Osuna en 17 de diciembre de 1574 y se trasladó de niño a Nápoles, donde su abuelo D. Pedro Téllez-Girón y de la Cueva, Conde de Ureña y primer Duque de Osuna, ejercía el cargo de Virrey. Allí gozó de plena libertad —hasta el punto de que su propio abuelo confesaba no lograr dominarle—; pero, no obstante, estudió regularmente humanidades, y con especialidad latín, teniendo por preceptor a Andrés Savone. Antes de cumplir los once años, gozaba de una memoria prodigiosa, que le permitió en una ocasión repetir fielmente un sermón que había oído. En una de sus correrías por Calabria, cayó en las manos de Cicetto, famoso bandido de la comarca, quien le devolvió a su familia sin daño ni rescate, prendado de la gracia y desenvoltura del muchacho. Por fin se decidieron en 1587 los suyos a que pasara a España y estudiara en Salamanca, pero fueron breves sus estudios, pues en 1588 ya estaba en Madrid ejercitándose en tirar a las armas. Empezó su juventud con una vida tan desordenada y loca, que, cuando aún no había cumplido los dieciocho años, pedir más fuera imposible. Nadie podía entonces detenerle en aquel frenesí que el dramático Monroy y Silva ha reflejado con tintas suaves en su comedia *Las mocedades del Duque de Osuna*. En 1593, tal vez para ordenar su vida, casó con D.ª Catalina Enríquez de Ribera, hija del Duque de Alcalá y descendiente de Hernán Cortés,

Conociéndolo así D. Cristóbal de Rojas y Sandoval, Duque de Uceda, y a pesar de los lazos de parentesco y de otra

---

la cual había estado a punto de desposarse algún tiempo antes con D. Antonio Alvarez de Toledo, Duque de Alba y protector de Lope. Pero en nada varió. A los dos años (1595), fué desterrado de Sevilla por sus escándalos, y hubo de ocultarse en la Puebla de Cazalla, acabando, preso, en Arévalo en 1600 y en Peñafiel en 1602. Después huyó a Francia, y en París produjo formidable alboroto, que le obligó a escapar a Flandes. Allí parece que acaeció algo en su vida que le llevó a sentar la cabeza por vez primera desde su nacimiento, pues se alistó como soldado, y tan disciplinado y valiente se comportó, que le dieron el mando de dos compañías de caballos. Regresó a Madrid en 1608, y Felipe III, tanto por las propias hazañas del Duque, como por el buen recuerdo que había dejado su abuelo, le nombró en 1610 Virrey y Capitán general de Sicilia, cargo que desempeñó durante cinco años con el mayor acierto, gobernando admirablemente y mejorando en mucho la flota y el prestigio de España. En 1613, con motivo de la campaña que se iniciaba en el Piamonte, tuvo tratos secretos con los ministros de Nápoles y Milán, el Papa y los mayores potentados de Italia, y el mediador y enviado especial fué D. Francisco de Quevedo, íntimo amigo suyo, y cuyo clarísimo talento político sirvió al Duque en muchas ocasiones. A causa del Marqués de Hinojosa, gobernador de Milán, no intentó la toma de Onela y Niza, que hubiera favorecido a España, y Quevedo le aconsejó que extirpase la guerra de Lombardía. Más tarde logró licencia de la corona española para armar bajeles y galeras e ir al corso por el Mediterráneo, lo cual debilitaba el poder de los piratas y los turcos, y ejercitaba a sus gentes en la guerra, proporcionándole a la vez grandes riquezas. De éstas percibía un quinto el monarca, y el resto, cubiertos los gastos de la expedición, lo repartía por igual con el Duque de Uceda, que había influído decisivamente en la concesión de la empresa. Por este motivo se suscitaron en la Corte algunas protestas y murmuraciones, y entonces el Duque envió a Quevedo a Madrid para que se informase. En Madrid, el insigne escritor, unido al Duque de Uceda y al padre, D. Luis de Aliaga, logró, con arte, que nombraran Virrey de Nápoles al Duque de Osuna, como se hizo en 26 de septiembre de 1615. Por esta época, D. Pedro Girón se resentía de unas heridas que había recibido en Flandes cuando fué soldado allí. Ya estaba instalado en Nápoles en 1616, preparando y reformando su flota para ir contra el turco, los venecianos y demás enemigos declarados de España, cuando la República del Adriático, arteramente, procuró su caída, acusándole de haber fomentado la conspiración de Venecia de 1618, junto con el Embajador, Marqués de Bedmar y el gobernador de Milán, Marqués de Villafranca, para alzarse Rey de Nápoles, ya con la anuencia de estos ministros o engañándoles hábilmente, so pretexto de favorecer a España. Nada aparece perfectament claro en esta cuestión, que no es posible detallar aquí. Las consecuencias evidentes fueron la protesta y la murmuración que se formaron en torno al Duque de Osuna, terminando con su gobierno de Nápoles, lo cual ansiaba Venecia. Para ampliar estos sucintos datos y conocer otros relativos a D. Pedro Téllez Girón, pueden consultarse, entre otras, las obras siguientes: Fernández Duro (Cesáreo): *El gran Duque de Osuna y su marina. Jornadas contra turcos y venecianos* (1602-1624). Madrid, 1885. Fernández Guerra (Aureliano): *Examen de la conspiración de Venecia de* 1618. Madrid, 1856. La Lumier: *Ottavio d'Arago-*

índole que le unían al Virrey (2), creyó lo más oportuno aconsejar a Felipe III que ordenara la destitución de D. Pedro Girón, obligándole a venir a Madrid inmediatamente para que presentara ante el Rey los descargos de las acusaciones que se le hacían, tanto en la Corte como en Nápoles.

La situación de ánimo con que se aguardaba la llegada a Madrid del gran Duque de Osuna, una de las figuras principales de aquella época, presentaba aspectos muy diferentes.

Quienes habían acogido como buenas, ya por envidia, ya por juzgarlas ciertas, las acusaciones de delitos atribuídos al Duque más o menos calumniosamente, que por diversos conductos habían llegado hasta ellos, veían o sospechaban, en el Virrey, al antiguo mozo de vida disipada en Sevilla y París, que, llevado de su ambición y su locura, había sido el promotor de la tan discutida conspiración de Venecia para proclamarse rey de Nápoles, según parecía, y esperaban llenos de prevención y de impaciencia que aquello se pusiese en claro de una vez.

Pero ese otro grupo de gentes que siempre tienen un respeto supersticioso por los grandes personajes, y no estaba, en su mayoría, muy al tanto de las cuestiones políticas, apenas paraba mientes en las murmuraciones que corrían, y sólo recordaba, en el insigne prócer, al glorioso soldado de Flandes, que aún se resentía de sus heridas, y al severo Virrey de Sicilia y de Nápoles, cuyo excelente gobierno había derrotado a los piratas y a los turcos, engrandeciendo la flota española. Y confiaba en que, al llegar ante el Rey, el poderoso aristócrata volvería a gozar del favor del Monarca y del prestigio que le

---

ne e él duca d'Ossuna (1565-1623), 1855. Raulich (J.) : *La congiura espagnuola contro Venezia*, 1896. Rodríguez Marín (Francisco) : *El gran Duque de Osuna*, Madrid, 1920. Schipa : *La pretesa fellacia del Duca d'Ossuna* (1619-20). Vichard de Saint-Real : *Coopération des espagnoles contre la République de Venise*, *París*, 1674. Zambler (A.) : *Contributo alla storia della congiura spagnuola contro Venezia*, 1896. Zazzera : *Diario de Francisco Zazzera, napolitano, académico ocioso en el feliz gobierno del Excmo. D. Pedro Girón, Duque de Osuna, Virrey del reino de Nápoles*, etc., etc...

(2) Aparte de las relaciones económicas y de negocios que mediaban entre ambos Duques, en 1608 se capituló el matrimonio del Marqués de Peñafiel, hijo del de Osuna, y niño aún, con la hija del de Uceda, y éste le crió en su casa, hasta que en 11 de diciembre de 1617, se casaron.

Siguiente

rodeaba. En las acusaciones, mientras tanto, se hallaba solamente un motivo más de popularidad — buena o mala, igual es al fin en estos casos —, que había de aumentar la mucha de que gozaba, el Duque, a pesar de todo.

Entre las gentes de este último grupo — acaso el más numeroso — hallábase, sin duda, Lope de Vega, que, además de haber dedicado al Duque de Osuna *La Arcadia* en 1598, tenía para con él otros motivos de agradecimiento.

D. Pedro Téllez Girón le había enviado desde su virreinato los dineros necesarios para que se mantuvieran él y su familia durante algún tiempo. Precisamente lo dijo así, este mismo año de 1620, en una carta, fechada en 6 de mayo y dirigida al Conde de Lemos : «Yo he estado un año sin ser poeta de *pane lucrando,* milagro del señor Duque deOsuna, que me envió quinientos escudos desde Nápoles, que, ayudados de un beneficio (3), pusieron la olla a estos muchachos, entre los cuales hay quince años de una doncella virtuosa y no sin gracias.» (4).

Por esto, Lope, cumpliendo noblemente un deber de gratitud, apenas se divulgó la noticia del regreso a España del Virrey de Nápoles, determinó componer una canción celebrando tan notable acontecimiento.

De esta forma el *Fénix,* que buscó siempre, como tantos otros, la protección de los poderosos, aprovechaba asimismo una ocasión, que ni pintada, para acabar de granjearse definitivamente el apoyo del ilustre Girón.

Debió, pues, de escribirse la poesía en el año de 1620, antes del 10 de octubre, en que llegó a Madrid el Duque (5), y se

---

(3) Se refiere al beneficio o prestamera de Alcoba (Córdoba), que había alcanzado por mediación del Duque de Sessa en 30 de abril de 1614. No obstante, sus productos los recibía irregularmente (Cfr. Rennert y Castro : *Vida de Lope de Vega.* Madrid, 1919, pág. 225.)

(4) Rennert y Castro : *Ob. cit.*, pág. 270. Se refiere a Micaela, hija de Lope y de Micaela Luján, nacida en 1605. Los otros muchachos serían en esta fecha Lope Félix del Carpio y Luján, hermano de padre y madre de la anterior, Feliciana, la hija legítima del *Fénix* y su segunda mujer D.ª Juana Guardo, y, finalmente, Antonia Clara, hija de Lope y Marta de Nevares, último amor del poeta y a quien no alude, según se ve, aun cuando ya vivía con él en esta fecha, seguramente.

(5) Nótese que en los versos finales se expresa claramente que la canción *ha de esperar* la llegada del Virrey de Nápoles.

imprimió probablemente en Madrid, y en pliego suelto que circuló bastante, a no dudar, aun cuando no se conozca hasta ahora ningún ejemplar de él. (6).

La divulgación de la poesía había de servir para crear en torno del Duque un ambiente favorable; y así, cuando se presentara en la Corte y triunfara de las acusaciones de sus enemigos, sabría agradecer y premiar mejor aún los buenos oficios y la fe del poeta. Pero no sucedió esto, desgraciadamente.

Instalado en Madrid el gran Duque de Osuna, arreciaron las murmuraciones por la ostentación de lujo que hacían él y su mujer, mientras una junta de jueces (7) estudiaba la causa que se le había ido acumulando, para luego informar y fallar sobre ella.

Y cuando el depuesto Virrey se preparaba a presentar sus descargos ante Felipe III, un acontecimiento imprevisto dió en tierra con la libertad y el poderío de Osuna y con las ilusiones que acaso se forjara el *Fénix* para más adelante.

El miércoles, 31 de mayo de 1621, a las once de la mañana, moría el Rey y le sucedía su hijo Felipe IV. Unos favoritos suplantaban a otros, y comenzaba al poco tiempo la nefasta privanza de D. Gaspar de Guzmán, Conde-Duque de Olivares, por gracia regia, que se dió prisa a apartar de los cargos públicos a todos los partidarios de Uceda.

La situación de Osuna, desde este momento, quedó resuelta. Era preciso inutilizarle por completo reduciéndole a una cárcel, y a los pocos días se acordó hacerlo así. Pero dejaré que lo relate, como nadie podría hacerlo, la desengañada pluma de Quevedo (8), su gran amigo, preso como él también por tener puesto de confianza junto al Virrey:

---

(6) Véase el comienzo del *Examen* que se publica en la segunda parte de este trabajo.

(7) Intgraban esta junta: D. Fernando Carrillo, presidente de Indias, que había intervenido en la no menos ruidosa causa de D. Alonso Ramírez de Prado. (Véase Entrambasaguas: *Una familia de ingenios: los Ramírez de Prado*, parte 1.ª) y murió antes de acabarse ésta, en 20 de abril de 1622; D. Alonso Cabrera y D. Gaspar de Vallejo y Garci Pérez de Araciel, ambos del Consejo de Castilla; Jerónimo Caimo, Regente del Consejo de Italia; D. Juan de Chumacero, del Consejo de Ordenes y Fiscal, y Valdivia y Lozano de los Ríos Angulo, secretarios.

(8) *Grandes anales de quince días.* (Ed. Bib. Aut. Esp., tomo XXIIII, páginas 197 y siguientes).

«Determinóse la prisión del Duque de Osuna, y tuvo efecto el miércoles santo [7 de abril de 1621], a mediodía. Tuvo desabrido aspecto y fué desapacible con alguna novedad, y para el Duque, muy desconsolado, el aparato y la ceremonia. Ejecutóla don Agustín Megía, del Consejo de Estado, con el Marqués de Pobar, capitán de la guardia española, que le cercó la casa y acompañó la orden con las puntas de las alabardas hacia adelante. Obedeció el Duque el mandato y padecióle; bajó al coche, en que le llevaron a la Alameda, pero con la guarda y justiciado con el modo de la prisión, que a mi ver fué conveniente a la reputación del Duque; y creo necesitaba de tales demostraciones la prevención porfiada de los napolitanos, y que no tenía más eficaz remedio la opinión del Duque, tan ajada de amigos y enemigos, pues por este camino podrá ser la justicia le absuelva de lo que sin nota grande no pudiera desentenderse la gracia.»

El efecto que produjo esta determinación inopinada, lo refleja magistralmente Quevedo, que confiaba en que se demostrara la inocencia del Duque y prefería verle preso a que fuera objeto de murmuraciones y calumnias:

«Dividióse el mundo en diferentes discursos: los que creían a los napolitanos, por adular su venganza, no perdonaban en el Duque alma, fidelidad ni reputación. Otros, apiadados de ver manosear con desaliño tanta grandeza, decían que el Duque había perdídose por ser hipócrita de pecados; agradeciendo el crédito anticipado que le daban a los delitos que él se levantaba a sí mismo, los que le oían cuando se mostraba muy claramente en desacreditarse. No hubo desgarro que no dijese que le había de hacer, ni cosa buena que no hiciese. Sus servicios fueron tantos y tales, que le acobardaron el premio y le solicitaron la envidia. Otros, ostentando advertencia política, encarecían la maña con que los enemigos de la corona de España se habían vengado de la ceniza que les puso en todas partes; y tenían esta persecución por encaminada de venecianos y piamonteses, y otros a quien el Duque hizo recuerdos de la grandeza de España, esforzados y dichosos.»

«Y si nada puede estar mal a la sangre del Duque, esto menos; porque el apurar personas tales, más es diligencia que

persecución ; y me atrevo a juzgar que al Duque le estuvo peor la suspensión pasada entre el desagravio y el castigo, que esta determinación ; y la tengo por bien intencionada, pues se arrojó a empezar negocio tan sin temer el fin ; y sin duda fué prisión más forzosa que aconsejada ; y el Duque en la fortaleza está, si con menos comodidad, con más reputación ; y antes andaba más peligroso entre las sospechas, atormentado de la porfía de los enemigos y de la remisión de los amigos, y dudoso en todo, atendiendo a negociación regateada, que ni remedia ni satisface, y sólo entretiene y gasta. Y antes, cuando se paseaba, todos decían : ¿cómo no le prenden? Ahora dicen : ¿cómo no le sueltan? Y este cambio, de malos deseos en buenos, se les debe agradecer a los trabajos.»

No obstante, nada bueno acaeció de todo esto. El Duque se negó a defenderse y aun a tomar cualquier medida encaminada a ello.

«Dió en presumir — dice Quevedo (9) — que su conciencia valía por todos los testigos, y que su grandeza y servicios eran de satisfacción de todo. Y así no hizo defensa alguna, remitiéndose al desprecio que hacía destas persecuciones ; y como las leyes ni los jueces no se gobiernan por conciencias, vino el Duque a quedar desabrigado y sin respuesta a las acusaciones.»

Enfermó de gota, y con calenturas, en la fortaleza de la Alameda. Se le llevó a la casa de D. Iñigo de Cárdenas, situada cerca de Carabanchel, y, apenas repuesto, de nuevo a la cárcel, a la llamada Huerta del Condestable, y por último a Madrid, a las casas de Gilimón de la Mota, donde murió cristianamente el 25 de septiembre de 1624, «no tanto de enfermedad como de disgusto y de ira contra sus enemigos, sin que se viese en justicia su causa.» (10). ¡ Y aún llevó su hipocresía Felipe IV a dar el pésame a su hijo, el Marqués de Peñafiel, lamentándose de la pérdida de tan «gran vasallo» !

---

(9) Idem, pág. 198.

(10) *Historia general de España desde los tiempos primitivos hasta la muerte de Fernando VII*, por D. Modesto Lafuente. *Continuada desde dicha época hasta nuestros días*, por D. Juan Valera. Tomo III. Barcelona, Muntaner y Simón, 1879, pág. 287.

II.—La canción de Lope de Vega

Muerto el gran Duque de Osuna de tan desdichada manera, fué Quevedo quien lloró su pérdida en cuatro sonetos magníficos, transidos de dolor amargo y de valiente protesta. (11). La poesía de Lope, por su carácter, resultaba fuera de momento, y así lo comprendió el *Fénix,* que no volvió a reimprimirla. Fué después de su muerte cuando, olvidados casi estos sucesos, como tantos otros, se incluyó en la colección póstuma de obras suyas, titulada *La Vega del Parnaso* (12), y por último en la edición de Cerdá y Rico (13), que, aun siendo la más moderna, se puede considerar ya como rara. Y esta razón me impulsa a reproducirla a continuación (14), para que se puedan confrontar fácilmente por el lector las indicaciones y citas que he de hacer más adelante.

A LA VENIDA DE ITALIA A ESPAÑA DEL EXCELENTISIMO SEÑOR DUQUE DE OSUNA

[1] Humilla, o mar Tyrrheno, las vencidas
ondas, que reverberan en las nubes,
y espuma celestial se desvanecen;
paren el curso del tridente heridas,
con que a la obliqua superficie subes
ceñido de corales, que enrojecen
el ayre en que aparecen;
olvida el centro, en cuyo débil suelo

(11) Entre ellos destaca como verdadero prodigio de belleza poética el que comienza: «Faltar pudo su patria al grande Osuna». Los otros son: «De la Asia fué terror, de Europa espanto», «Diez galeras tomó, treinta bajeles» y «Memoria soy del más glorioso pecho». (Quevedo: *Poesías.* Edic. Janer. Bib. Aut. Esp., tomo LXIX, págs. 6 y 42).

(12) *La Vega del Parnaso,* Madrid, 1637. (Véase su descripción en La Barrera: *Nueva biografía,* pág. 517).

(13) *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso,* de Fray Lope Félix de Vega Carpio, del hábito de San Juan, tomo IX. Madrid, Sancha, 1777 (págs. 245-249).

(14) Sigo al hacerlo la citada edición de Cerda y Rico, formada sobre la primera y número entre corchetes, las estrofas, para mayor exactitud en las referencias.

vives ciudad de arena,
y el campo azul serena,
qual prende arroyo por Diciembre el hielo,
que passa por tus aguas la fortuna,
diciendo a tierra y cielo,
que amanece en España el sol de Osuna,
qual suele en las tinieblas que destierra,
dar luz, cubrir el mar, vestir la tierra.

[2] Ya sale de las aguas levantado
de aquel verde laurel que mira España,
flamígeros al Alva resplandores,
los ayres que le cercan ilustrando,
al mismo sol que sale a verle baña
en rayos de más nítidos fulgores;
levantan ya las flores
almas, que desmayó la noche helada,
nadan libres las aves
los zephyros suaves,
y risueña la plata desatada
corre sonora en cristalinas fuentes,
la margen esmaltada
mostrando en guijas de marfil los dientes,
fúlgido assi, de blandas lymphas parte
sol Pedro, Apolo, Duque, Español Marte.

[3] No salga a nuestra luz la envidia Harpya,
injusto exemplo de la Diosa Juno,
y provoque lasciva su deseo
al viento Rey, en cuya cárcel fría
intrépido bramó coro importuno,
Noto Meridional, Euro Ripheo.
Como en el campo Hybleo,
siembre Favonio sólo en vez de flores
los salados cristales
de perlas y corales,
y en las sutiles nubes las colores
del arco, reflexión del claro Apolo,
formen sus resplandores
del agua el de Trajano al mundo sólo;
y assí le harán con amoroso zelo
puente el mar, vela el ayre, y arco el cielo.

[4] Tú, claro honor de España, que la espada
entre las flores de tus verdes años
con estrella Marcial sacaste en Flandes,
pues de enemiga púrpura bañada
fué materia de espanto a los extraños,
como a tu patria de esperanzas grandes,

porque Neptuno mandes
lo que Marte Catholico en la guerra,
dilata al mar tus glorias,
tus armas, tus victorias,
para que salga la Española tierra
anticipando el puerto, que tus plantas,
donde sus ondas cierra,
bese por triumphos y grandezas tantas,
que te aman sin la envidia de una suerte
fiel Flandes, docta Italia, España fuerte.
[5] Tú sólo, claro Príncipe de Osuna,
de las armas de España en pie tuviste
la ofendida opinión, y a los gigantes
contrarios a su próspera fortuna
Júpiter Español castigo diste,
y en sus aguas gimieron arrogantes.
Tus rayos fulminantes
eclipsaban calumnias y mentiras
del poderoso aleve,
porque a la humilde plebe,
con el valor que la justicia miras,
aseguraste el Reyno, de quien eras
contra sus fieras iras
padre piadoso, a quien la sangre dieras,
que el vasallo poder sufrir no sabe,
juez justo, Virrey limpio, señor grave.
[6] ¿Qué mucho, que la Envidia, que te ha visto
el agua hasta los pechos en un dique
con plaza de soldado, se deshaga,
y siendo tú de la humildad bien quisto,
sus venenosas aspides publique,
y de morder tu pie se satisfaga?
Corriendo por la vaga
región del ayre, la Verdad camina
a España con tus hechos,
que a los reales pechos
sola su luz con alto genio inclina,
y dirá, que tú fuiste a quien más debe
por tu heroyca y divina
virtud la patria, y por elogio breve
dará en diamante a tu inmortal memoria
gran fama, verde lauro, eterna gloria.
[7] Dirá, que sólo tú, solas tus naves
en nombre de Phelipe, no por liga,
la indómita cerviz doblaron tanto
del fiero horror del Asia, que las llaves

de Pedro no temió, blasón que obliga
toda la popa del piloto santo.
Theatro fué Lepanto
de otra insigne victoria, que acompaña
Venecia, España y Roma ;
pero quien postra y doma
mayor Rey que Selim al pie de España,
y el vivo Atlante de su opuesto polo,
con más alta montaña,
tú solo fuiste, o gran Girón, tú solo,
que diste a Italia, sin temer sus daños,
paz dulce, libre mar, felices años.
[8] No es en tu sangre esta alabanza nueva,
si España agradecida sus anales
revuelve a ver tus ínclitos blasones,
con tan heroica y siempre ilustre prueba
de sus pechos valientes y leales,
que son los que le faltan tus Girones,
¿qué bárbaras naciones
no temen tu valor Flaminio Hispano?
del Caspio al Ponto Euxino,
y del Tártaro al Chino.
que desde que los rayos de tu mano
dieron reputación tan alta a España,
en todo el Occéano,
quanto corona el sol, quanto el mar baña
te aplaude a su pesar de envidias viles,
gran César, nuevo Cyro, invicto Achiles.
[9] Yo siempre a tus grandezas obligado,
a cuyos beneficios almas debo,
ínclito vencedor de mi fortuna,
si puede a tu valor ingenio osado,
pluma atrevida, inspiración de Phebo,
eternidad comprometer alguna,
mientras mirare Osuna
tu casa en el espejo de Corbones,
haré que a eterna llegue,
aunque la luz me ciegue,
con que me alumbras, y temor me pones,
que amor me enseñará, pues fuerza tiene
en obras y en razones,
y entonces las deydades de Hypocrene
a tus hechos daran, que el mundo aclama,
voz viva, inmortal nombre, eterna fama.
[*] Canción, espera a tu señor contenta,
de que corrida y bárbara te mira

la envidia y la mentira ;
y a los pies del gran Duque te presenta,
diciéndole postrada,
que reciba del alma acreditada
en esta breve suma
gran fe, lealtad igual, humilde pluma.

Al leer la canción antecedente surge en seguida la consideración de que Lope de Vega puso especial cuidado en conseguir una obra lo más perfecta posible con aquel asunto ocasional que le dictaba la gratitud. Muestra un deseo de superarse a sí mismo en el cuidado de pequeños detalles, y un afán de novedad en la tendencia culterana, patentísima en algunos pasajes. Trató el *Fénix,* sin duda, de emular a Góngora, aun cuando no lo consiguiera, como tantas otras veces, porque su espíritu no se sometía a un público de minoría y necesitaba espaciarse en la popularidad, a pesar de cuantos esfuerzos hiciera para evitarlo.

Por eso son fácilmente apreciables en la canción dos partes, que marcan momentos distintos en su composición, sumamente significativos.

Al comenzar, se deleita el *Fénix* en una descripción preciosista, francamente barroca, pero dotada, a diferencia de la poesía gongorina, de un movimiento sin igual. Es una marina de brillantes colores. Hay un verdadero deslumbramiento de sol :

«ondas que reverberan en las nubes
y espuma celestial se derramen»

La visión mediterránea es espléndida. El «campo azul» tiene tal transparencia, que el fondo se descubre como una «ciudad de arena». En el aire, dorado con los «rayos de más nítidos fulgores», «nadan libres las aves». La acumulación de colores exalta : corales, «verde laurel», perlas, el arco iris... Los mismos verbos y nombres deslumbran también con su musicalidad gongorina : flamígeros, resplandores, reverberar, «nítidos fulgores», fúlgido ; y las imágenes que da el poeta son bravamente culteranas : flores, «almas que desmayó la noche helada», la espada en el combate «de enemiga púrpura bañada...» Es bellísimo y merece señalarse el contraste de dos metáforas del

agua, según que sea un río o el mar: «plata desatada» y «salados cristales», lo cual revela la exquisita sensibilidad de Lope para los epítetos. La fuerza de éstos es aquí sorprendente.

Pero todo este abarrocamiento descriptivo se va apagando conforme se desarrolla la acción argumental de la poesía. Apenas si hemos de hallar algo después de este maravilloso verso, que tiene una plasticidad de serena arquitectura:

«puente el mar, vela el aire y arco el cielo».

El resto de la composición es de menos valor lírico, y en él, desentendiéndose Lope de depuraciones preciosistas, sigue por otros derroteros, dando a la figura del Duque de Osuna un sentido épico de héroe nacional, «honor de España». Alude apologéticamente a su época de soldado en Flandes, el triunfo obtenido por su flota durante el virreinato de Nápoles y, finalmente, confía en que la verdad confundirá a sus enemigos, resplandeciendo una vez más la gloria de los Girones, y muestra su gratitud en los últimos versos, que tienen un matiz delicado y grato de poesía familiar, muy lejano del comienzo de la composición.

La métrica de ésta es algo complicada y merece un breve examen. Se trata de una canción a la italiana, rigurosamente seguida. Consta de nueve estrofas de dieciséis versos cada una y de la estrofilla final, integrada por otros ocho versos, o sea la mitad del número que tienen las estrofas del cuerpo de la canción, por un curioso afán de proporción digno de ser destacado. La combinación de los dieciséis versos — doce endecasílabos y cuatro heptasílabos — dentro de la estrofa es bastante acertada en cuanto a musicalidad y soltura, pero sumamente difícil para ser seguida obligatoriamente hasta el final, como requiere la canción de esta clase (15). En la estrofilla se combinan también con originalidad los ocho versos que la forman: cinco endecasílabos y tres heptasílabos (16).

Debe reconocerse que la facilidad extraordinaria de Lope

---

(15) Hela aquí: A—B—C—A—B—C—c—D—e—e—D—F—d—F—G—G.
(16) A—B—b—A—c—C—d—D.

para versificar le hizo salir airoso de su empresa y vencer estas dificultades. El exacto equilibrio constructivo que habrá podido observarse en la disposición de las combinaciones métricas de la canción, corroboran el cuidado que puso en la creación de esta poesía, donde mostraba su gratitud al Duque. Había de publicarse a los cuatro vientos, para que España viera en el gran Osuna un héroe patrio en desgracia y no un gobernante traidor sin castigo, y le preocupaba, seguramente, que la crítica no tuviera un motivo más para zaherirle con la violencia con que lo hacía precisamente por aquella época.

No obstante lo dicho, el valor indudable de la poesía, y las concesiones que había hecho Lope en ella a la escuela culterana; como criticar es más fácil que hacer, y nada hay perfecto por fortuna, surgió un censor, después de difundida la canción, que arremetió contra ésta y su autor, profiriendo no pocos disparates y señalando algunos errores de que haré mención.

Pero antes creo imprescindible hacer un resumen rápido de los antecedentes y carácter dominante de este ataque dirigido al *Fénix*.

III.—Lope de Vega y la preceptiva aristotélica

El estudio histórico de la guerra literaria entre Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos fué objeto de un libro mío recientemente publicado (17), que resumiré aquí con brevedad. En él traté de exponer minuciosamente y a base de datos, en su mayoría nuevos, la evolución de ciertos hechos, unidos íntimamente a la obra del *Fénix*.

La posición renovadora del gran poeta, frente a la preceptiva clásica de raigambre aristotélica y horaciana, que había resucitado el Renacimiento, le granjeó una oposición sistemá-

(17). *Una guerra literaria del Siglo de Oro. Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos*. Madrid, 1932. Confío en publicar pronto otro estudio sobre *Lope de Vega y la ideología literaria de su época*, donde se completará críticamente la obra anterior, así como los demás aspectos de la producción del *Fénix*.

tica de unos cuantos eruditos y escritores, que le persiguió desde los comienzos de su vida literaria hasta su muerte.

Los retóricos López Pinciano y Cascales, expusieron en sus obras opiniones que, si no aludían personalmente a Lope, negaban el valor de su obra a pocas deducciones críticas que se hiciesen, y si se dudara de esto la defensa que tomaban de Lope muchos de sus amigos, nos demuestra que en las reuniones y conversaciones literarias, las censuras debían de ser más concretas. El *Fénix* mismo hubo de contestar a sus detractores, sin determinar personas, en 1604, aprovechando el prólogo de *El Peregrino en su patria* y alguna otra obra.

No tardaron en seguir a los eruditos varios poetas, que por diversas razones habían venido a dar en el grupo de los descontentos, y cuyas ideas literarias no coincidían con las de Lope.

Julián de Amendáriz, primero amigo suyo y luego enemigo irreconciliable; Cervantes, también reñido con el *Fénix* desde principios del siglo XVII; y Micer Andrés Rey de Artieda y Cristóbal de Mesa, clasicistas e italianizantes hasta la médula de los huesos, le lanzaron alusiones más o menos encubiertas, pero a cual más intencionadas y venenosas.

Lope hubo de defenderse de ellos publicando el *Nuevo arte de hacer comedias,* donde, como respuesta a tales críticas, hacía ostentación de conocer perfectamente la preceptiva clásica y no cumplirla cuando escribía.

Pero los mayores disgustos, relacionados con estas tendencias literarias, se los habían de proporcionar la vanidad sin igual del delicado poeta don Esteban Manuel de Villegas, que le lanzó un desaforado ataque en una de sus sátiras, y la envidiosa maldad del elegantísimo escritor Cristóbal Suárez de Figueroa, que, implacable perseguidor y eterno maldiciente de cuantos por entonces escribían, urdió en torno al *Fénix* la más diabólica de todas sus conjuras, provocando una encarnizada guerra literaria que ocupa lugar preeminente por su intensidad y violencia entre las famosísimas del siglo de oro.

Así, no contento el perverso doctor con criticar sin piedad en *El Pasagero* (1617) las obras de Lope y su vida íntima, también se atrajo hipócritamente a un su amigo, llamado

Pedro de Torres Rámila, pedante gramático en la Universidad de Alcalá de Henares y henchido de orgullo por sus conocimientos humanísticos, para que se lanzara contra el *Fénix* directamente.

Torres Rámila, ansioso de lograr fama y nombre, aún por tan inaceptables medios, accedió a escribir en latín y a firmar, con el transparente seudónimo de *Trepus Ruitaus Lamira*, un libelo tiulado *Spongia* (1617), donde se hacía una crítica sistemática, pero injusta y virulenta, de las obras del *Fénix*, con la colaboración y el consejo de Suárez de Figueroa, Juan Pablo Mártir Rizo y acaso Andrés del Pozo y Francisco Pérez de Amaya, todos ellos enemigos de Lope por distintos motivos.

Respondió éste a tan peligroso ataque con dos violentas sátiras, en que tomaron alguna parte sus amigos de Toledo: Elisio de Medinilla, Tamayo de Vargas, y quizá López de Aguilar (1617); y luego, ya sosegado algo, con la segunda parte de *La Filomena* (1621). Pero, sobre todo, en la *Expostulatio Spongiae*, impresa en 1618, donde el *Fénix*, Simón Chauvel, Aguilar, Medinilla, Tamayo de Vargas, etc., reunieron cuantas alabanzas se habían tributado a Lope por sus amigos y admiradores, y dejaron en ridículo para siempre a sus enemigos, hasta el punto de que Torres Rámila hubo de sufrir unas informaciones insólitas y curiosísimas para poder ingresar más tarde en el Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá.

Las consecuencias de estos acontencimientos, cuyas reminiscencias aparecen aún en años posteriores, son fáciles de comprender: quedaba abierta una brecha por donde atacar a Lope, y una vez sugeridas tales ideas, quienes ansiaban herir al *Fénix* sacaban a relucir razones análogas y censuraban sus obras por su falta de erudición clásica y por su independencia de la preceptiva aristotélica.

De este modo, cuando en 1624 don Juan de Jáuregui se indispuso con Lope a causa de la publicación de su *Orfeo* y del atribuído a Montalbán, el ilustre poeta sevillano, no quiso continuar la polémica que se suscitaba entre el culteranismo y la llaneza, como quería aquél, y «optó por desviarse de la ruta, y acordándose de cuanto había padecido Lope con el ataque de Torres Rámila, imitar el método de éste para exacerbar

más al *Fénix*, abriéndole las heridas que apenas comenzaban a cicatrizársele.»

«Al efecto, escogió la obra de Lope que había sido más favorecida con las censuras de los preceptistas aristotélicos: la *Jerusalén Conquistada*»... ; «rebuscó en ella con habilidad singular cuantas palabras de las empleadas por Lope le parecían poco castellanas, a más de otros defectos que habían pasado inadvertidos a los anteriores críticos, y adobándolos con indiscutible gracia y desenfado, se los espetó a la luz del sol, reunidos ordenadamente en una *Carta del Licenciado Claros de la Plaza al maestro Lisarte de la Llana*, y aún tal vez se dejó buena parte de censuras por incluir en ella, según sospecho.» (18).

Lope de Vega, indignado, le respondió con otro libelo titulado *Antijáuregui*, defendiéndose de las censuras que se le hacían y afirmando que el *Orfeo en lengua castellana* era de Pérez de Montalbán y no suyo, como ya se susurraba. Más tarde, Jáuregui y Lope hicieron las paces, y nada enturbió su amistad hasta la muerte del *Fénix*.

IV.—La censura y su autor

Cuando concluí de redactar el aludido estudio sobre *Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos*, no se me ocultaba que, apenas publicado, sufriría adiciones y modificaciones. La extensión del tema, los nuevos cauces que abría a la investigación y la oscuridad que hasta entonces lo había rodeado, me afirmaban en esta opinión, y así lo manifesté en el primer párrafo de la *Advertencia Preliminar*. Lo que no podía suponer es que casualmente fuera yo quien hiciera la primera adición importante a mi propio trabajo, pero la suerte lo ha querido así.

Esta nueva aportación viene a confirmar que el caso de

(18) En la Biblioteca Nacional hay un borrador de notas que opino pueden atribuírsele. (Véase mi estudio, ya citado (pág. 323, nota 17), al cual pertenecen los pasajes reproducidos en el texto).

Jáuregui tuvo un precedente interesante, lo cual revela una vez más la importancia que revistieron para Lope los ataques de Torres Rámila, sugeridos por Suárez de Figueroa y secundados por los enemigos del *Fénix*.

Se trata de un *Examen crítico de la canción que hizo Lope de Vega a la venida del Duque de Osuna. Dirigido al mismo autor,* que se conservaba inédito hasta ahora en la Biblioteca del Palacio Nacional (19), y constituye una sectaria censura de la poesía del *Fénix* reproducida anteriormente en este trabajo.

El tono del escrito es burlesco, con gracia manifiesta a ratos y puntas penetrantes de fina ironía alguna vez; pero ni esto ni los errores que se cometen en él impiden que constituya en conjunto una ordenada crítica, delatora de determinadas doctrinas. El autor emplea un lenguaje familiar y castizo, ágil y expresivísimo, pero todo lo juzga desde un punto de vista erudito y humanístico cuyo concepto de la literatura sigue las tendencias aristotélicas a que aludí antes, y cuando esto no basta adultera, sin empacho, la verdad.

Así, en muchas censuras coincide con los detractores del *Fénix* partidarios de la retórica aristotélica, y en otras carece de valor. Se le ataca principalmente a Lope por no seguir la preceptiva clasicista ni sus alusiones poéticas y su léxico — sobre todo en los epítetos —, y en cambio afanarse por dar gusto al vulgo y tener un sentido popular de la literatura.

Para el autor de la censura, como para otros de su ideología, Lope carecía de cultura. Sus citas del latín eran pura ostentación pedantesca, pues sabía poco o nada de esta lengua. Apenas leía historia (¡ !), y en cuestiones geográficas cometía errores manifiestos, que por lo visto invalidaban el valor literario de la obra. Su teatro era inverosímil, sin regla ni arte, y estaba lleno de dislates. *La Arcadia* — libro favorito, igual que la *Jerusalén Conquistada*, para esta clase de críticas —,

(19) Son nueve hojas en 4.º, sin numerar, escritas en letra del siglo XVII y encuadernadas con otros papeles en un tomo, en pasta, rotulado: *Antídoto contra las Soledades* (Sig. 1323). Debo dar aquí las gracias más expresivas al docto jefe de la Biblioteca, D. Jesús Domínguez Bordona, que me ha dado toda clase de facilidades para realizar la copia del texto.

con sus pastores «leídos y escribidos» y su «poesía desleída», tenía romances como para que se los llevara Belcebú..., etcétera, etc. Y por si estos defectos fueran pocos, cuando trataba el gran poeta de imitar la poesía culta cometía errores sin número. En fin, hasta al versificar buscaba consonantes forzadas. Y después de decir esta blasfemia, ¿qué más le quedaba por hacer al censor?

Herir a Lope en su persona con taimadas alusiones a su vida pública y privada. ¿Qué mejor sino insultar a aquel «poeta viejo», a aquel «Maese Teatro», cuya vida disipada le había llevado hasta apencar con el triste oficio de mediador de amores ajenos?

La crítica se escribe a principios de 1621 (20). Si hoy estos ataques no tienen otro valor que el biográfico, y los anteriores juicios literarios carecen de la menor fuerza para empequeñecer la obra de Lope de Vega, su efecto entonces era muy distinto. Ya expuse en otra ocasión (21) el interés con que eran discutidos en el ambiente literario madrileño y la preocupación que, razonablemente, provocaban en el *Fénix*.

¿Quién fué el autor de este *Examen*?

Debo confesar que, por razones fáciles de comprender para quien haya leído las líneas precedentes, pensé que se tratara de un escrito de don Juan de Jáuregui, anterior al que ya conocemos (22); pero otras consideraciones concretas y de completa evidencia me inducen a suponer que el autor de esta cen-

---

(20) Lo conjeturo de que el autor conocía la *Parte XVII* de *Comedias* de Lope, impresa en Madrid en 1621, que debió de publicarse a primeros de febrero, ya que la tasa lleva fecha de 27 de enero. Y el *Examen* salió antes que *La Filomena*, impresa en Madrid el mismo año, pero después del 18 de junio en que se expidió el privilegio. (Cfr. Pérez Pastor: *Bibliografía Madrileña*. Parte III, núms. 1.801 y 1803), porque en esta obra se contesta, al parecer, al autor de la censura, según se verá más adelante.

(21) *Una guerra...*, págs. 253 y siguientes.

(22) Además, tendían a reforzar esta conjetura el hallarse copiadas de igual letra que el *Examen* y encuadernados en el mismo manuscrito, el *Antídoto contra las Soledades* y la *Carta del Licenciado Claros de la Plaza de maestro Lisarte de la Llana*, que son obras indudables del poeta sevillano y el parecido aparente entre algunos pasajes de este último escrito y el que ahora se publica por primera vez. No obstante, nada significan estas coincidencias, en gran parte casuales, junto a las pruebas irrefutables que se oponen a ello.

sura dirigida a Lope debió de ser don Francisco Pérez de Amaya (23), cuya grande e implacable enemistad con Lope de Vega es bien conocida, por una alusión de éste (24).

Por su edad, podía considerarse joven junto a Lope, lo mismo que Jáuregui (25); pero el poeta sevillano vivía por entonces en Madrid y no fuera, como el autor de la crítica, y Pérez de Amaya (26). Estos dos coinciden en conocer bien Osuna y el río Corbones, según se ve por las noticias que de

---

(23) Reproduciré la nota biográfica que dí de él en otra ocasión: «Don Francisco de Amaya o Pérez de Amaya, fué uno de los hombres más eruditos en Humanidades y Leyes del siglo XVII, aun cuando no sea tan conocido como se merece. Nació en Antequera (Málaga), y fué colegial de la Universidad de Osuna, donde se matriculó el 1.º de octubre de 1603 en primer curso de Cánones, que aprobó el 2 de abril de 1604. Pasó luego a Salamanca, en cuya Universidad alcanzó el título de bachiller en Cánones en 23 de mayo de 1608; pero al poco tiempo regresó a Osuna, y en la Universidad de esta ciudad se graduó de Licenciado en la misma Facultad en 11 de diciembre de 1608. En la Universidad de Osuna también se doctoró en Cánones el 16 de mayo de 1612, y fué nombrado Rector de ella en 19 de julio de 1616. Desempeñó este cargo explicando a la vez Derecho civil, hasta el 14 de mayo de 1617, en que abandonó Osuna al ser nombrado Colegial Mayor de Cuenca, en Salamanca, tomando posesión de la plaza el 22 de noviembre de 1617. (Véase Rodríguez Marín: *Nuevos datos para las biografías de cien escritores célebres de los siglos XVI y XVII*. Madrid, 1923, pág. 516).

En Salamanca comentó a Justiniano, alcanzando celebridad por la claridad y firmeza de su doctrina y la elegancia con que la exponía. Ocupó, además, los cargos de Abogado del Fisco en la Real Chancillería de Granada y de Oidor en la de Valladolid. Sus obras más famosas fueron los comentarios y ba con verdadera idolatría. Otros libros suyos son de carácter erudito, *In tres posteriores libros codicis Imperatoris, Justiniani Commentarios* (Lyón, 1639) y *Apología pro Statuto Collegi Conchensis contra calumniam Joannes Escobar del Cano*. De joven parece ser que también comentó el *Ibis*, de Ovidio.» (*Una guerra...*, pág. 122, nota 58).

(24) Véase más adelante en este mismo capítulo.

(25) Hemos de suponer que con arreglo a la costumbre de la época, tendría Amaya unos dieciséis años, lo más, cuando se matriculó en 1603 en la Universidad de Osuna, es decir, que debió de nacer alrededor de 1587. Don Juan de Jáuregui nació en 1583.

(26) El autor del *Examen* indica al comienzo de él que estaba en «remotas partes», y si bien estaría lejos de la Corte, no sería tan *remoto* el lugar que le llegaran los impresos de Lope y las novedades literarias de la época. Pérez de Amaya, por su parte, estaba en esta fecha en Salamanca, o quizás en Granada, lo cual concierta con lo que conviene al autor de la crítica. Jáuregui vivía en Madrid desde mucho antes de 1620.

ellos tenemos (27), y si el autor de la crítica muestra cierta ojeriza al Duque de Osuna (28), bien pudo cobrársela también Amaya, por cualquier causa, mientras vivió allí (29). El idólatra defensor de Góngora, se atisba en las alusiones que hace a los culteranos ; y lo bien enterado que está de los gastos de España en Flandes, parece muy natural en quien, como Amaya, se dedicó profundamente a estudios jurídicos y económicos, indispensables en los cargos que desempeñó. Por último, él, mejor que Jáuregui, podía no preocuparse de la respuesta del *Fénix*, pues permanecía alejado del mundillo de las letras, que fueron en su vida accesorias.

En cuanto al *Fénix*, presto le devolvió el dardo y más buído aún, confirmando lo dicho. No en un soneto ni por boca de un lacayo de comedia, como el censor suponía, sino en unos versos de la *Epístola al Licenciado Francisco de Rioja, en Sevilla*, titulada : *El Jardín de Lope de Vega* (30), que ahora parecen perfectamente justificados. Sus alusiones creo que refuerzan sobradamente mis conjeturas :

«Aquí un famoso perro (31) es la figura
Más principal, a quien ladrando atajan,
Sin advertir en él descompostura,
Mil intrépidos gozques que trabajan
Por inquietar su vida, con algunos
Que al Manzanares *desde el Tormes bajan* (32)
Nombres tienen allí los importunos,

(27) Amaya vivió mucho tiempo en Osuna, como es sabido, y el autor del *Examen* demuestra conocer muy familiarmente, y por tiempo, esta población y el río Corbones «que *lo más del año* está seco». De Jáuregui no se sabe que visitara Osuna, y de todos modos no iba a tener tan presentes estas circunstancias.

(28) Llama «lisonjas» a los méritos del Virrey que señala Lope.

(29) No ha de pensarse, claro es, en una ofensa o daño, que partiera personalmente del Duque ; pero sí en que la casa de Osuna pudiera haberle perjudicado en algo. No obstante tales conjeturas, posibles o no, nada varían el fondo de la cuestión.

(30) *La Filomena, con otras diversas rimas, prosas y versos*. Madrid, 1621 (fol. 150 vto. Epístola VIII). Ed. Sancha, tomo I (pág. 490).

(31) El propio Lope de Vega, aunque parezca paradójico, sabiendo el sentido despectivo que tenía entonces esta palabra, pero lo que sigue no deja lugar a dudas.

(32) Según esto, aún estaba en Salamanca Amaya o ignoraba Lope su traslado a Granada.

Más sólo diré dos : Ramyntho (33) y *Maya* (34),
Ahitos de ladrar, de ciencia ayunos.
No es este Maya aquel famoso Amaya,
De quien en tierna edad canté contento
La Dragontea de la Indiana playa.
Es un cierto sabueso macilento,
Ingrato a las riberas del Corbones
Que no degeneró su nacimiento.»

Pérez de Amaya escogió la poesía de Lope, para zaherirle, sin predilección determinada, seguramente. La forma en que apareció, su asunto y, sobre todo, la rápida percepción que, por circunstancias especiales, tuvo de algunos errores — el que afecta a la importancia del Corbones, esencialmente— le indujeron a basar en ella sus censuras, buscando cuantos motivos hubiera para ello y reflejando a la vez su ideología literaria.

Pero lo interesante para Amaya, y para muchos escritores de entonces, es hallar ocasión de atacar a Lope, cuya fama está en la cumbre ; de sacarle a relucir algunos errores evidentes y a la vez frecuentísimos entre los literatos coetáneos suyos ; de aumentar la murmuración que suscitaba entre la gente su conducta privada y pública ; es decir, de derribarle, a ser posible, de su pedestal.

Esta vez el crítico se sentía impulsado a ello, de una parte, por sus divergencias literarias con el *Fénix* ; por su intransigencia erudita y clasicista frente a la obra de Lope, innovadora en todos sentidos — nótese cómo aparece Amaya colocado junto a Torres Rámila —, y, de otra, por la idolatría que profesaba a Góngora y le hacía escandalizarse de que invadiera el *Fénix* los dominios barrocos del divino poeta de Córdoba.

El *Examen* de Amaya no tiene, por lo tanto, un valor crítico perdurable. Solamente refleja el criterio exclusivista de un grupo y el carácter de una época, cuyo interés, por otra parte, no es preciso encarecer. Sus prejuicios sólo defectos le

---

(33) Pedro de Torres Ramila, el autor de la *Spongia*, ya aludido.

(34) Don Francisco Pérez de Amaya, sin duda alguna. Ya lo sospechaba La Barrera : «No afirmaremos que sea el Dr. D. Francisco Pérez de Amaya jurisconsulto que escribió en defensa de la *Soledad* primera de D. Luis de Góngora y comentó el *Polifemo*, de este mismo ingenio. (*Nueva biografía*, pág. 310, nota).

hacen ver en la poesía de Lope, que en su mayoría ni existen aun desde su punto de vista crítico. Y se ciega por completo ante cuantas bellezas existen en la concepción por un partidismo indisculpable de que, por desgracia, ni es caso único ni faltan ejemplos en cualquier época. Admirador de Góngora, no siente la belleza gongorina si no es firmada por don Luis: su influencia es defecto en los demás poetas. Solamente puede comprender aquello del arte que le permite someterlo a un cánon preceptista, y si lo descubre en Lope lo calla, porque en él puede más la negrura del odio que la luz de la verdad. Su crítica fué negativa, y, por lo tanto, no dió fruto, porque criticar no es negar lo creado, sino depurarlo y trazar nuevas rutas al autor.

Examen crítico de la canción que hiço Lope de Vega a la venida del Duque de Osuna. Dirigido al mismo autor.

La fama (señor Lope), aunque en tan remotas partes como yo estoy, pasó por aquí dándonos vnas nuevas muy frescas de Vmd., con que he quedado admirado, no tanto de la brevedad, porque como buela y el trompetón es sonoro, *quanvis regionibus absit inspisitur penetratque canas vox omnis ad aures* (35), quanto de habernos traido en su gaçeta cossas increibles. Y yo he sido siempre muy cerrado de fauces con esta señora y muy escrupuloso, porque como es *Tam ficti pravique tenax quam nuntia veri* (36), sino me trae testimonio autentico no creo nada, pero ahora ha querido asegurarme con vno impresso en papel blanco y de letra legible, con que le he dado el credito que al ministro pendolar mas legal. Mucho me ha espantado tanta lisonja mal dicha como Vmd. desató en los numeros (37) de su cancion quando parecia que había cerrado la puerta a juventudes (38) y que tenía ya assentada la espada

(35) «Ovid. 2: Metamo». (Nota marginal del Ms.). Hay error en la cita. Es el Lib. 12, vers. 41-42.

(36) «Vig. 4. Encid.» (Nota marginal del ms.). [Verso 188].

(37) De *numerus*, verso, por el número de sílabas que tiene.

(38) Lope tenía en 1621 cincuenta y nueve años, y, efectivamente, no era joven, pero ¡cuánto logró aún realizar después de esta fecha, lleno de brío juvenil, a pesar de la opinión del crítico éste!

y colgado el arnés como el otro de Horacio : *omnis Herculis ad postem fixis latet abditus agro* (39), y que ya el guitarrón estaba pendiente de algún clavo timonero (40) con esta letra : *defuctumque bello harbiton, hic paries habebit* (41), que todo esto se podía esperar de un hombre recogido como Vmd. despues de diez y siete partes de comedias (42), todas tan sin arte y tan llenas de dislates y sin guardar el decoro, que es compasion (43). Aunque esto dice que lo ha hecho por acomodarse al gusto del vulgo (44), ¡que razon tan fuera dél!, digo que no a sabido más. Sepa Vmd. que esa es la fuerça de lo bueno y la virtud oculta de lo que guarda arte y concierto, que agrada a todos : a doctos porque lo entiendan y al vulgo aunque no lo entiendan, y si no dígame si desaplaçieron al vulgo las comedias de Plauto y Terencio por haber observado reglas y

---

(39) «Lib. I. Epis. I Horat. 3. Od. 26». (Nota marginal del ms.) La primera indicación es exacta y se refiere a la primera cita latina ; la segunda alude al pasaje latino siguiente, aunque va unida a la anterior.

(40) Dice Covarrubias : «También llaman clavo al gobernalle del navío, que comúnmente llamamos timón, por estar encaxado con vnos clavos, con que se buelue a vna y a otra parte». El último *Diccionario de la Academia Española* no recoge esta acepción.

(41) Véase la nota 39.

(42) La *Décima séptima parte de sus comedias* la hizo imprimir Lope en Madrid hacia febrero de 1621. (Véase la nota 20) y Pérez Pastor : *Ob. cit.* (III-1801).

(43) Análogo juicio, propio del más triste mentecato, había hecho Torres Rámila en su *Spongia* : «Cum tot comediarum acervos aspero nummo histrionibus recitandos commiseris, in quipus plerumque ineptire soles». (*Una guerra...*, pág. 115, nota 44).

(44) Una alusión más a cierta afirmación que en mal hora se le ocurrió hacer a Lope en el *Nuevo arte de hacer comedias* (1609) y se ha tomado siempre demasiado al pie de la letra :

> «Y escribo por el arte que inventaron
> los que el vulgar aplauso pretendieron ;
> porque como los paga *el vulgo* es justo
> hablarle en necio para darle *gusto*.»

(Ed. Sancha, t. IV, pág. 406.)

arte (45). Al fin las de Vmd., como lo confiessa, son comedias sin arte (46) donde se han visto innumerables cassamientos mal hechos y desiguales; tantos lacayos friáticos (47) que departen con los Reyes, ya echando pullas, ya trayendo lugares de escritura; tanto del pastor engerido sin qué ni por qué ni para qué; todos tan leídos y escribidos que da grima (48) y

---

(45) Bien se echa de ver que el autor tenía presentes estos versos del *Nuevo arte de hacer comedias* (Ed. Sancha, t. IV, pág. 406), donde Lope explicaba, muy convencionalmente, su concepto del teatro:

«Y cuando he de escribir una Comedia,
encierro los preceptos con seis llaves;
saco a *Terencio* y *Plauto* de mi estudio,
para que no me den voces, que suele
dar gritos la verdad en libros mudos.»

(46) En *El Peregrino en su patria* (1604) había dicho Lope algo en que fundar malévolamente esta afirmación: «...y adviertan los extranjeros, de camino, que las comedias en España no guardan el arte, y que yo las proseguí en el estado que las hallé, sin atreverme a guardar los preceptos, porque con aquel rigor de ninguna manera fueran oídas por los españoles». (*Prólogo* Ed. Sancha, t. V, pág. XXIV). Y Cervantes citó en el *Quijote* (Ed. Rodríguez Marín, t. III, pág. 400) las tragedias de Argensola, precisamente con el fin de presentar un alegato contra la afirmación de Lope de que en España las comedias «no guardan arte», y atacar el teatro del *Fénix*. (Véase *Una guerra...*, págs. 22-38).

(47) Se alude aquí, concretamente, sin duda, al siguiente graciosísimo soneto de Lope, que figura en su comedia *Los Comendadores de Córdoba* (Jorn. 1.ª):

«Si en el poyo más limpio o más pestífero
de tu cocina fresca y aromática
duermes, por no escuchar la dulce plática
deste cautivo pobre lacayífero.
Despierta de mi pena al son mortífero,
Medea pucheril, Circe fregática,
pues eres la Picina y la Probática
Que me ha de dar remedio salutífero.
Vuelve los pernizarcos ojos rígidos
a este oxizambo amante en mil recámaras
el alma llena de éticas y típicas.
Mira que de tener los pies tan frígidos
podrá, señora, ser que me den cámaras,
que para tí serán crueldades físicas.»

(48) Análogos cargos había hecho Cervantes en el *Quijote* al teatro de Lope y sus seguidores (Cfr. *Una guerra...*, págs. 34 y 35).

que casi se dejan atrás a los de aquella poesía desleída e prossa cuajada de sus arcas o *Arcadia* (49) de Vmd., y, al fin, tantos desatinos que conque ha[b]er ganado la plebe siendo treinta años poeta cómico conocido por Mase Theatro de las princessas de la pulgarada (50) ; con aquel honorable título que daban a sus berengenas y pepinos, diciendo «esto es de Lope» (51), conque Vmd. calça coturnos de tres estados : en alto, alegre con el aura vulgar y con el aplausso del poblacho ignorante ; contra el pareçer de Horacio, que con ser un pitarrosso y estar cada hora hecho un cuero, decía :

Non ego ventosae plebis suffragia venor
Nec grammaticas ambire tribus aut
pulpita dignor &.(52).

Pudiera Vmd., despues que se metio a terçero (53), ahorrar de prologos como de canciones, y si quería dar bienvenidas

---

(49) También atacaron a *La Arcadia* de Lope, Cervantes, Suárez de Figueroa y Torres Rámila (Cfr. *Una guerra...*, págs. 32, 55, 57 y 114), censurando otros aspectos de la obra (sus enumeraciones y su ostentación erudita, su valor autobiográfico, la sabiduría de sus pastores, etc...), pero no éste, que en realidad carece de sentido crítico.

(50) No conozco ninguna otra alusión de que a Lope se le llamara en su época así o de modo parecido, y lo juzgo invención del autor del *Examen*, tal vez.

(51) Esta frase, como es sabido, quedó para designar entonces no sólo lo perteneciente al *Fénix*, sino también lo bueno por antanomasia. De esto trataré en un trabajo que pronto verá la luz titulado : *Una orgía en el reinado de Felipe IV*.

(52) Horacio : *Epíst.* Lib. I, 1.ª vers. 37-40. El pasaje del texto está alterado e incompleto. Véase a continuación corregido e inteligible :

«Non ego ventosae plebis suffragia venor
Impensis cenarum et tritae munere vestis ;
Non ego nobilum scriptorum auditor et ultor
Grammaticas ambire hibus et pulpita dignor.»

Doy las gracias con mucho gusto a mi distinguido amigo D. Luis Revest Corzo, director de la Biblioteca Provincial de Castellón, que me ha auxiliado en mi trabajo, determinando y corrigiendo ésta y las demás citas latinas del autor del *Examen*, que no figuraban anotadas en el manuscrito original como otras que ya indico, y cuyo texto se ha depurado en cada caso.

(53) La alusión que aquí se hace a Lope es sangrienta. Efectivamente, el *Fénix* había ingresado en 26 de septiembre de 1611 en la Orden Tercera de San Francisco. Pero nadie ignora al punto que llegaron sus relaciones con el

mirara mas atentamente lo que mandaba impremir, porque esta poesía mélica no es obra de tienda ni sopa de muniçion, ni para el hermano vulgar, sino que abunda de majestad, en el siglo alteça y sublimidad en el ornato, espíritu y elección en ; sentimientos con aparato de voces aseadas selectas y entresacadas con juicio y decoro correspondiente a la materia que Vmd. tomaba por assumpto. Creido mucho de ver que hubiesse espiritu tan atrevido que a un familiar del Santo Officio (54) le engañassen en reglas de mapa y cosmographia, ya que en la primer entrada nos dixesse que venía el Duque por el mar Tirreno, el cual no es el de España, sino el Atlántico o Toscano infero y supero (55). Virgilio lo enseña en uno de los mas comunes versos de su obra, que es impusible dexe de estar en su cartapacio viejo donde tiene el retal de los latines que encaxa en sus prossas a troche e moche (56) ; cuando la preciossa Juno decía al dios de la ventolera, ya sabía Vmd. que se llama Eolo : *gens inimica mihi Tirrenum navigat aequor* (57) ; Y si este mar no es el Tirreno habemos de cofessar que iba Eneas por la Italia o que Juno, con la colera y enojo, no vía letra, y Vmd. tenía obligación de ver ésta y advertirlo, pues

---

Duque de Sessa, cuyos amores componía el poeta, según era menester. (Cfr. Rennert y Castro : *Ob. cit.*, págs. 204 y 222 y siguientes), y a esto se refiere el autor del *Examen* haciendo un zahiriente juego de palabras con la designación de los congregantes de la Orden de San Francisco, y la que se aplica frecuentemente a aquellos que, según Cervantes, tienen «oficio de discretos y necesarísimo en la república bien ordenada.» (*Quijote*, Parte I, Capítulo XXII).

(54) Lope lo era, tal vez por mediación del Duque de Sessa, desde antes de 1608, pues en esta fecha ya se titula así en la portada de la *Jerusalén Conquistada*. (Cfr. La Barrera. *Ob. cit.*, pág. 148).

(55) Creo inútil decir que no hay tal error por parte de Lope. El mar Tirreno era precisamente el que había de atravesar el Duque de Osuna para venir de Nápoles a España. Y aun en esto concierta con Virgilio.

(56) Una de las censuras que más se complacieron en hacer a Lope los preceptistas aristotélicos fué la de que no sabía latín. Torres Rámila indica que para ponerle en un aprieto había escrito la *Spongia* en dicho idioma, y que Elisio de Medinilla y Fray Miguel Cejudo le auxiliaban a traducirlo. El señor Millé y Giménez, en *Estudios de Literatura Española* (La Plata, 1928, págs. 247 y siguientes), y en *Lope de Vega, traductor de Claudiano* (En *Verbum*, Buenos Aires, núm. 60, año XVII), ha reivindicado al *Fénix* de semejante acusación.

(57) Virgilio. *Eneida*. Lib. I, verso 67.

en la tercera estancia parece que olió este punto (58). El otro peccadillo de la Geographia es cuando quiere que desde Poniente a Levante se respecte el valor del Duque y que se tema su esfuerço y valentía desde el un cabo del mundo al otro, y pudiendo imitar a algun buen poeta y decir siquiera como el satirico *Omnibus in terris, quae sunt a Gadibus usque Auroram et Gangem* (59), dice Vmd. providamente :

¿Qué bárbaras naciones
no temen tu valor Flaminio Hispano?
Del Caspio al Ponto Euxino
y del Tártaro al Chino... (60).

Pone al Caspio y Euxinio donde había de acabarse el mundo y rematarse, sin acordarse de Italia ni España, que es donde había de començar, y lo que mas es para morirse de rissa, que habiendo leído Vmd., no podrá ser menos sino es muy desleído en nuestros historiadores, que la Tartaria y la China se dividen solamente con un muro. Dice como si estuvieran muy distantes : «Y del Tártaro al Chino», que viene a ser como si dixéramos acá en buena salud : «De Madrid a Jetafe» (61). Dice luego :

«Mientras mirare Ossuna
tu cassa en el espejo de Corbones.» (62).

---

(58) Nada hallo en la estrofa dicha que confirme tal cosa.

(59) Juvenal. Sat. X, versos 1-2.

(60) Estrofa 8.ª. Corrijo cuando es necesario los fragmentos de la poesía reproducida en el *Examen*, a veces, defectuosamente, conservando las diferencias, cuando pueden ser variantes del primer texto impreso, hoy desconocido, y utilizado por el crítico.

(61) Aunque sea pasar de la crítica a la defensa, no puede por menos de corregir esta y otras equivocaciones del censor, que, buscando la certeza lógica, abandona, o no advierte, cualquier sentido poético. Del Mar Caspio al Ponto Euxino, o Mar Negro, no hay en verdad gran distancia, ni de Tartaria a China tampoco ; pero no alude el poeta a la lejanía o proximidad entre una y otras regiones, sino a su diferencia racial, seguramente. La que impulsó a los chinos a levantar esa muralla, que se cita, para librarse inútilmente de las invasiones de los tártaros.

(62) Estrofa 9.ª.

¡Lindas bobericias se deja Vmd. caer! Pone por espejo a Corbones, un miserable arroyuelo que lo más del año está seco, y tres leguas de Osuna, puesto en diverso territorio, ques impusible aunque más se desoje, y sea un Argos o un linçe alcançar a verse en tal espejo.

Pudiera Vmd., ya que Ossuna es estéril de aguas, poner otra suerte de duraçión y perpetuidad, pues hay infinitas, y los poetas las tienen a cada passo (63). Virgilio nos pusso dos: una a lo pastoril en sus *Bucólicas* y otra a lo grave en su divina obra:

> Dum iuga montis aper, fluvios dum piscis amabit,
> Dum que thymo pascentur apes, dum rore cycadae (64)
> In freta dum fluuii current dum montibus umbrae
> lubtrabunt convexa etª. (65)

Otros muchos poetas pudiera señalar si no fuera impertinencia cargar el papel de cosas tan sabidas, y aunque basta en el poeta narrar cosas verissimiles con que no peque en el arte y estudio, con todo eso no se le de a Vmd. perdonar nada, pues

---

(63) En esto sí que hubo patente error de Lope, que no conocía Osuna sino de oídas, a diferencia del autor del *Examen*, muy acostumbrado, por lo que dice, a vivir allí en todas las épocas del año. Es raro que no sacara a relucir otra ocasión más en que Lope cometió igual equivocación, idealizando el Corbones o Algámitas:

> «En altas esperanzas y florones,
> Que en tierna edad su claro ingenio abona,
> De aquel Pedro que adorna sus Girones,
> De oro y laurel texiendo la corona:
> Por quien *el agua clara de Corbones*
> Se humillan los cristales de Helicona,
> Y allí la fama *Duque*, Marqués, Conde
> *de Osuna*, Ureña y Peñafiel responde.»

(*La Dragontea*. Canto VIII. Ed. Sancha. Tomo III, pág. 334). Se trata de D. Juan Téllez Girón, II Duque de Osuna y padre de D. Pedro, el Virrey.

(64) Virgilio. *Bucol.* V. Versos 76 y 77.

(65) Sustituyendo el *etc.* del texto se completa el sentido: «pocus dum sidera pascet — semper honos nomen que tuum laudesque manebunt.» (Virgilio. *Eneida*. Lib. I. Versos 607-609).

en una canción como esta, tan llena de circunstançias, lo había de mirar bien un poeta viejo, y no entrar diciendo :

Humilla ¡oh mar Thyrreno! las vencidas
olas que reverberan en las nubes
y, espuma celestial, se desvanecen ;
paren el curso del tridente heridas,
con que a la oblicua superficie subes... (66)

¡Santo Dios!, y qué hay aquí de cossas en este primer verso. Aunque dexemos los espineos (67), se ve un grande yerro porque si las olas están vencidas ¿para qué las ha de humillar? ; y si están vençidas y humilladas, ¿cómo son espuma celestial y llegan a la oblicua superficie? ; y si se desvanecieron, ¿qué tienen que humillarse? ¡Brava bisoñería y contrariedad grande! Y repetido en dos versos juntos un mismo pensamiento. ¡Y qué mal pensamiento! Pues lo mismo es decir :

Olas que reverberan en las nubes
espuma celestial se desvanecen ;

y luego

Con que a la oblicua superficie subes (68).

Había de fingir Vmd. al mar soberbio y rebelde aun al tridente de Neptuno, pero que a la presencia del Duque se mostró

---

(66) Estrofa 1.ª. No he corregido la palabra *olas*, que sustituye a *ondas* con ventaja, porque acaso figuró así en la primera impresión.

(67) *Espineos* (del latín *spineus*) es lo hecho de espinas o perteneciente a ellas. Pudiera aludir al tridente, pero más creo que indique cómo los versos de Lope le parecían espinosos o punzantes. Es decir, dejando que lo eran, criticar otros supuestos defectos.

(68) Dejando aparte que se puede estar vencido y no humillado — y bien convencido de ello estaba Velázquez cuando pintó las figuras de Nassau y de Spínola en su *Rendición de Breda* —, el perfecto sentido de los versos de Lope es bien fácil de explicar, parafraseándolos vulgarmente : El mar Tirreno, cuyas olas reverberan en las nubes, desvaneciéndose en celestial espuma, tendrán que humillarse en adelante por haberlas vencido el Duque ; y el mar mismo, personificado, habrá de detenerlas hiriéndolas con el tridente de que se sirve para subir a la superficie — continuamente oblicua, por la elevación de las olas —, ceñido de corales, etc.... La expresión metafórica es digna de Góngora, por otra parte. Es muy característica de la preceptiva aristotélica la manida solución lógica que señala después al poeta el crítico.

apacible, y sosegado sus olas. Este Vmd. en su vocación y no que queriendo imitar la poesía culta, da por las esquinas. Dice luego :

Ceñido de corales que enrojecen
el aire en que aparecen
olvida el centro en cuyo débil suelo
vives, ciudad de arena.

Enrojecen se dejó decir. Este es un vocablo de los más mal encarados que hay en la canción (69). El poeta bien puede inventarlos, pero ha de ser para mayor ornato y hermosura, y con gran tiento y moderación ; como nos amonestan Oratio y Aristóteles, y no para matar las gentes. Hacer ciudad de arena al mar es atrevimiento que no tiene escusa, y linda frialdad es que porque el suelo sea de arena, y que siendo centro le llame débil, mal epícteto como Barrabás, en buena filosofía (70). Y aunque esto de fineça y propiedad en los epíctetos sea de tanta importancia, en la poesía Vmd. nunca ha mirado en tanto, y así tiene sus obras llenas de epíctetos perros y endiablados calçados. Al revés era negocio infinito hacer lista aun de una parte dellos. Y prosigue luego :

y el campo açul serena
cual prende arroyo por diciembre el hielo
que por tus aguas passa la fortuna
que amanece en España el sol de Osuna (71).

Mejor fuera dar este officio a la fama, que no a la fortuna,

(69) He aquí como el empleo de palabras nuevas, que, en Góngora, era un mérito, venía a convertirse, para el censor, en un defecto de Lope. No obstante, *enrojecer*, como tantos otros neologismos de entonces, nada tiene hoy de rebuscada. Góngora, efectivamente, no la empleo, al parecer, pero sí *rojo* y algún compuesto semejante, morfológicamente al aludido : *enronquecer*, vervigracia. (Cfr. Alemany : *Vocabulario de las obras de Don Luis de Góngora y Argote*. Madrid, 1930, págs. 380 y 855).

(70) ¿Cómo había de percibir el rígido censor de Lope toda la belleza de ese *atrevimiento*? El mar, simbolizado en el que heriría a las olas con el tridente, había de abandonar el centro donde vivía, la «ciudad de arena» del fondo del mar — «débil suelo» por lo movedizo — para serenar el mar — «campo azul» — como si se helase. No era, pues, Lope tan mal imitador de lo culterano ; aquí puede observarse una técnica poética tan apretada como la del otro gran lírico del siglo XVII.

(71) Estrofa 1.ª. Dejo los variantes del texto, de los versos reproducidos en el *Examen*, por las razones dichas anteriormente.

sino que el consonante forçosso de Ossuna le obligó a trocar los perros. Parecerá que echo bernardinas (72), y así es verdad, que más abajo dijo Vmd. :

Tú sólo, claro principe de Osuna
contrarios a su próspera fortuna (73).

Y más abajo :

Inclito vencedor de mi fortuna
mientras mirare Osuna (74).

Notable cosa es, que con haber hecho al Duque tantas veces Sol en esta canción, nunca se topó con la luna para consonante (75). Debió de temer no se le cayese ençima.

También fué fuerça de consonante a hielo hacer a la pobre fortuna que vaya diciendo cómo viene el Duque a tierra y cielo. ¿Para qué al cielo, pues lo vía en la mar? Impertinente aviso por mi fee (76). En los últimos versos de cada estancia no olvida Vmd. su buen natural, que siempre fué amigo de cençerrillos pausados. Al tenor de aquellos romanças del *Arcadia*

---

(72) «Bernardinas son unas razones que ni atan ni desatan, y no significando nada, pretende el que las dice, con su disimulación, engañar a los que le están oyendo. Preciso tuvo origen de algún mentecato llamado Bernardino, que razonando decía muchas cosas sin que una atase con otra.» (Covarrubias). La Academia Española, en su *Diccionario*, hace derivar esta palabra, dudosamente, de Bernardo del Carpio.

(73) Estrofa 5.ª.

(74) Estrofa 9.ª. Es curioso notar que esta rima, puerilmente censurada por Amaya, aparece asimismo en el magnífico soneto de Quevedo aludido en la nota 11 :

«Faltar pudo su patria al grande *Osuna*,
Pero no a su defensa sus hazañas.
Diéronle muerte y cárcel las Españas,
A quien él hizo esclava la *fortuna*.»

(75) También a Quevedo le pareció consonante propio para el caso, no conforme con la opinión del crítico de Lope, y lo usó en el mismo soneto, ya aludido :

«Lloraron sus envidias una a *una*
Con las propias naciones las extrañas;
Su tumba son de Flandes las campañas,
Y su epitafio la sangrienta *luna*.»

(76) Se refiere al verso 13 de la estrofa 1.ª, y lo impertinente sería comentar por mi parte lo que sólo es un chiste.

pareçidos a los de Peropalo (77), que se los puede llevar Bercebú. Va de versos :

Qual suele en las tinieblas que destierra
dar luz, cubrir el mar, vestir la tierra (78).

Si va hablando con el mar, ¿como trata del como de terçera persona? (79).

En la segunda estançia saca del mar al Duque levantando al alba resplandores y nítidos fulgores. ¿Quién no queda atosagado (80) con esto? Y no sé quien fué ni quien es aquel señor Laurel que mira a España bañar en rayos (81). No sé que sea frases castellana levantar al Alba resplandores. Levantar falsos testimonios se dice (82). Aun no será de mí cuando affirmare que estos son pensamientos soeces y vilissimos. Y ¿qué cantaron las aves, que se desató la fuente? Y si fuera de Vmd., fuera de muy buen conocimiento, pues cierra así la estancia :

fulgido así de blandas linfas partes
Sol Pedro, Apolo Duque, español Marte.

¡Brava grandeça! Que salió fúlgido de las blandas linfas. ¿Hay más graciosas linfas? El último verso dijera mejor :

---

(77) Me es imposible dar referencia alguna de estos «romances de Peropalo». Aclárelo quien halle, o recuerde, datos para ello.

(78) Estrofa 1.ª.

(79) No tiene sentido la indicación del crítico. El poeta advierte al mar que la Fortuna dirá que el Sol de Osuna va a «dar luz, *cubrir el mar*, vestir la tierra», y no creo que pueda decirse mejor de otro modo.

(80) ¿*Atosigado*? De la expresión del texto no hallo otro ejemplo, ni figura la palabra en los principales diccionarios que he consultado.

(81) Alude a los versos primeros de la estrofa 2.ª. Lope dice que el sol de Osuna sale de las aguas, levantando en el alba flamígeros resplandores del mar, el «verde laurel» del Duque, que mira España y hasta baña con sus rayos el propio astro solar, que no puede rivalizar con él. Se trata de otro bellísimo pasaje culterano del *Fénix*.

(82) A nadie sino a un preceptista seguidor fiel de la retórica clásica, se le ocurriría censurar que un poeta dé nuevas acepciones a las palabras, siempre que sean tan claras y aceptables como ésta. Pero es que la interpreta mal, además. *Al alba* no está en dativo. Es un complemento temporal que indica cuándo levanta el laurel—sujeto—resplandores, sin que sea a ella a quien se los levantan.

«Sol Pedro, Apolo Duque», Jirón (83) Marte, porque fueran respondiendo los apósitos con Duque don Pedro, Jirón y así ahorrará tanto español Marte, español Júpiter, español Framinio, que parece pobreça de su recámara y estar muy desalhajada de epíctetos. Y aun dicho así este verso se podrían dar por el otro çien palos con garrote, tranca, estaca de carreta (84).

Luego vuelve en la tercera estançia a meter al Duque en el mar (¡ oh pobre Duque y cuál te trae!) y hace muy mal de tener naufragio ni tomar tan en la boca. Antes había de fingirlo todo obediente, sin que ninguna deidad que hubiera tratará más que de festejar al Duque y no que se pusso a decir :

No salga a nuestra luz la envidia, Arpía,
injusto ejemplo de la diossa Juno,
y provoque lasciva su deseo
Al de los vientos Rey ettª. (85)

Conque, veamos. Había de provocar la envidia el desseo de Eolo. ¡ Con qué buena cara, y llámala Vmd. lasciva! Mire, por Dios, cómo habla. Si es porque junto cuando quiso anegar a Eneas, prometió a Eolo una ninfa en casamiento (86), eso ¿ qué importa? Que la invidia no tiene ninfas, sino víboras y culebras (esos te piquen). ¡ Lindo y galán semblante para mostrase lasciva a la hinchaçon de Eolo! Todo está cual Dios lo remedió, pues ya llamar a la envidia arpía es otro tanto oro. Si la envidia fuera comedora o ladrona, ¡ vaya qué símbolo es de los tales la Harpía, que Plutarco : Arpiarum au morem civos depopulantes et rapiunt (87). Virgilio : diripiuntque dapes contactuque omnia foedant (88). Y así Harpía se dijo de un ver-

---

(83) El ms. dice «español», esto es, como aparece en la poesía de Lope : pero lo que sigue indica claramente que el copista se equivocó.

(84) Véase la explicación de esta frase en un pasaje de Covarrubias : «Los carreteros, para hazer un fiero, suelen dezir a otros de su trato : si arrebato una estaca, yo os allanaré las costillas ; y son las que ellos llevan hincadas en los lados de los carros.»

(85) Estrofa 3.ª

(86) Virgilio : *Eneida*. Lib. I. Versos 71-75.

(87) No coincide el pasaje reproducido con ningún texto de Plutarco en las ediciones que se han manejado para determinarlo.

(88) Virgilio. *Eneida*. Lib. III. Verso 227.

so griego, que significa robar, arrebatar, hurtar (89). Pero, ¿la envidia arpía? Nunca creyera que le cupiera tal. En la testa, a la envidia llaman los poetas aeris, nefasta, noxia, sequiens, inhumana, in expiabilis, furens, arden, inicua, tristis, caeca, pallida. Escogiera de todas estas y no dixera Arpía ahorrando de una necedad. Luego dice Vmd. con gran sumission :

> Tu claro honor de España que la espada
> con estrella marcial sacaste en Flandes (90)

Vmd., todo es claro sol, claro cielo, clara estrella (91), aunque la tuvo muy mala en decir estrella marcial. Mejor era con valor, para mayor recomendación de la valentía del Duque. Porque diciendo estrella, parece que fué más suerte y ventura, que es fuerça y valor. De paso dice una gallarda perífrasis de la sangre que estaba en la espada : de enemiga púrpura bañada (92). ¡ Aquí del Parnaso y de las nueve musas, que os afrenta este hombre ! Lo mismo fuera decir enemigo almagre, enemigo bermellón, enemigo grana, escarlata. Todo es vinagrero (93).

---

(89) αρπαξω. Pero también hay αρπυα-ας-η, harpía, monstruo fabuloso, y asimismo torbellino de viento, huracán. En cualquier acepción que Lope la emplee calificando a la envidia no me parece tan disparatada como quiere demostrar su censor.

(90) Estrofa 4.ª.

(91) Creo que no es difícil desentrañar de aquí una alusión al mérito de *claridad* que se atribuían Lope y los suyos frente a la supuesta *oscuridad* de Góngora y su escuela. El *Fénix*, no obstante, dió esta denominación, también, al poeta de Córdoba en un soneto bellísimo que le dedicó :

> «*Claro* cisne del Betis, que sonoro
> y grave ennobleciste el instrumento
> más dulce, que ilustró músico acento,
> bañando en ámbar puro el arco de oro.»

(Ed. Sancha. Tomo I, pág. 365).

El soneto salió en *La Circe*, Madrid, 1624, y acaso trató Lope de burlarse dándole el calificativo de *claro*, porque recordara estas objeciones de Amaya.

(92) El ms., por error, dice *variada*, que no tiene sentido. (Estrofa 4.ª, verso 5).

(93) Esto es, ácido, áspero. *Vinagrero* no es sólo el que hace o vende vinagre, sino aquello que lo produce.

Acuérdese de aquello del gran poeta: «purpuream vomit ille animam et cum sanguine mixta (94). Prosigue luego:

Porque Neptuno mandes
lo que Marte Catholico en la guerra
dillata al mar tus glorias,
tus armas, tus victorias (95).

Ello es muy mal consejo. Describe al Duque que haga ostentación de sus victorias y que le dé parte dellas al mar. Que eso parece que dice en aquello «dillata al mar tus glorias» Porque si dice que había vencido tantos vasallos navales quel mar de Lepanto volvía a ser theatro del Duque otra vez, y más que la fortuna lo venía diciendo a voces, ¿para qué había de hacer el Duque una acción tan fea para alabarse? ¡Gentil consiliario para el estado! Doime a pensar que algún flamenco ha regalado a Vmd., pues da a su tierra epícteto de fiel, bueno (96). ¿Es eso para lo que ha costado a España? Pues dicen los que lo saben que hasta hoy cuesta Flandes a España más de doçientos y quarenta y seis millones de escudos de oro y más de trecientos y cincuenta mill hombres. ¡Mire que tan fiel es Flandes!

En la quinta estancia le dice a España cuatro pesadumbres.

Tú sólo, claro Príncipe de Osuna
de las armas de España en pie tuviste
la offendida oppinión y a los gigantes
contrarios a tu próspera fortuna.
Júpiter español, castigo diste
y en sus aguas gimieron arrogantes.
Tus rayos fulminantes
eclipsaban calumnias y mentiras.

---

(94) Virgilio: *Eneida*. Lib. IX, versos 349-350.

(95) Estrofa IV.

(96) Harto sabía Pérez de Amaya que Lope tenía amistad con algunos flamencos. Precisamente en la *Parte XVII* de sus *Comedias*, que cita en el *Examen*, figura *Lucinda Perseguida*, dirigida al humanista flamenco Emmanuel Sueyro, de Amberes, que, según se dice en la dedicatoria, le había regalado unos tulipanes. Tal vez por este mismo, viniera a conocer al poeta Pedro Nicolás, también flamenco, que dedicó al *Fénix* cuatro dísticos latinos publicados en el *Triunfo de la Fe en los Reinos del Japón* (Madrid, 1618) y en la *Expostulatio Spongiae*, según ya indiqué. (*Una guerra...*, pág. 189, nota 76).

Para las relaciones del *Fénix* con Flandes véanse, además, los artículos

Dígame por un solo Dios, aquí, sin que nadie nos oiga, cuyas son estas aguas. Si de los gigantes nunca he oído que a los que se levantaron contra el cielo los echaren en el mar, porque dicen malas lenguas que los pussieron, en prensa, debajo de unos montes para que gimiesen arrogantes o no. Quid inde más, que esta su gigantomachia debió de ser una gran cosa, pues en la penúltima estancia repite Vmd. :

> Que desde que los rayos de tu mano
> dieron reputación tan alta a España (97).

Pero ¿quién ha de poder sufrir que los rayos fulminantes sirviessen de eclipsar calumnias y mentiras? Que los rayos rompan riscos, destrocen, abrasen, en buen hora, pero ¿que eclipsen? Ahora me desayuno dello. Más nunca decimos que se eclipsa, sino lo refulgente y lúcido, como el sol, la luna ; y no diríamos bien que se eclipsa la noche. Y así decir eclipsar calumnias, que no hay cosa más tenebrosa y anochecida, es decir, una bobería de las de a ciento la onça (98). Dice luego en la estancia siguiente con notable humildad :

> Que mucho que la envidia que te ha visto
> el agua hasta los pechos en un dique (99).

No se podía decir cosa más lánguida y descaecida en coplas de Alonso Hernández (100). ¿Pues el ornato, la magnificencia, el artifficio y primor en la siguiente? :

---

de Van Dam : *Lope de Vega y el neerlandés* (en *Rev. de Fil. Esp.*, t. XIV (1927), págs. 282-286), y de Gillet : *El Flamenco en algunos textos españoles* (En *Rev. de Fil. Esp.*, t. XV (1928), págs. 384-388).

(97) Estrofa 8.ª.

(98) Estrofa 5.ª, versos 7 y 8. No me parece que si las calumnias brillaban fuera difícil eclipsarlas. Aquí, una vez más, el crítico se cegó con el deseo de atacar a Lope, fuera como fuera.

(99) Estrofa 6.ª

(100) A pesar de tratarse de autor muy anterior, creo que ha de referirse aquí a Alonso Hernández, poeta de la época de Carlos V. Nació en Sevilla, fué protonotario apostólico, y en Roma le protegió el cardenal Carvajal. Se han perdido sus obras, excepto la *Historia Parthenopea* (Roma, 1516), «poema, aunque de principios del siglo XVI, de espíritu, escuela y versificación (octavas de arte mayor) del siglo XV, dedicado a cantar las hazañas del Gran Capitán.» Es natural que a Pérez de Amaya le merecieran esa opinión contraria

Sus venenosas áspides publique (101).

Mal áspid pique a quien tal imprime. ¡Adelante! :

Corriendo por la vaga
región del aire la Verdad camina
a España con tus hechos (102).

Aquí pasa la fortuna y toma la verdad la posta, que las han mudado en esta canción.

La fama, la fortuna y la verdad. Llega, pues, ésta a España y comienza a decir, pero... ¡lleve el diablo a quien la espera ni a Vmd. a que dé fin a estos delirios! Solo advierto que Horacio da cuentas del perdon para quien se descuidó tal vez en obra larga : verum opere in lango fas est obrepere somnun (103). No a quien cometió más descuidos que dijo versos en una miserable canción, donde era exuberante y fecundo el argumento, donde los nervios del arte se habían de extender invocando las musas, más castigadas, más cultas y menos vulgares. A Vmd. le tomó la correncia poésica y hizo arrimadillos (104). Está vinagrera (105). Piadosamente le escuso, y no hago poco. Repare Vmd. en que es cristiano y ha de dar cuenta a Dios de estas locuras. Y si estas advertencias le desaparecen empuñe algún soneto de esta data (106), o haga que algún lacayo en la primera que echare en el theatro, me dé en estatua dos idas y

---

los versos de su coterráneo. «Obra de escaso mérito literario —añaden, con acierto, los señores Hurtado y González Palencia—, le da interés histórico el patriotismo y entusiasmo que muestra por las glorias de su héroe.» (*Historia de la Literatura Española*, 3.ª edición. Madrid, 1932, pág. 330).

(101) Estrofa 6.ª, verso 5.º.

(102) Idem, versos 7 al 9.

(103) *Arte Poética*. Verso 360.

(104) *Arrimadillo* es la «estera o tela a modo de piso que, arrimada a la pared o clavada en ella, se pone en una habitación» (Dic. Acad.). Es decir, algo así como si un friso escultórico se convirtiera en un *arrimadillo* por incapacidad del poeta, según Amaya.

(105) Véase la nota 93.

(106) Fecha. O sea, que le contestara al punto. No tardó el *Fénix* en hacerlo, en *La Filomena*, unos meses después.

venidas (107), que yo le prometo devolverle los saludos (108), pero con todo esso.

Compesce mentun : me quoque pectoris
Temptavit in dulce iuventa
fervor et in celeves iaculos
missit furentem... etta (109).

(107) Tenía presente Amaya lo que había hecho Lope con Góngora cuatro años antes, con motivo de las magníficas octavas *Al favor que San Ildefonso recibió de Nuestra Señora,* que presentó don Luis al certamen poético celebrado en Toledo para conmemorar la inauguración de la capilla de Nuestra Señora del Sagrario, de la Catedral Primada. Como el *Fénix* viera en esta fiesta una confabulación culterana, insertó en la comedia *El Capellán de la Virgen,* que escribía por entonces, un malintencionado soneto, burlándose de las valientes transposiciones y de los nuevos latinismos introducidos por el autor de *Polifemo* en su composición. (Véase mi ya citado libro *Una guerra...* página 92, nota 82).

(108) El ms. dice erróneamente *saludes.*

(109) «Horat 9. Od. 1.ª» (*Nota del ms.*). En realidad : Horacio. *Carmina.* Lib. I. Od. XVI. Versos 22-24.