

## Las invectivas del *Laurel de Apolo*, de Lope de Vega

1. El *Laurel de Apolo*, tradicionalmente presentado como catálogo de poetas<sup>1</sup>, es una composición de casi siete mil versos y una gran diversidad de elementos constituyentes. Desde las páginas que le dedicó Cayetano Alberto de la Barrera en su *Nueva Biografía*<sup>2</sup>, uno de esos elementos, el polémico-satírico, ha sido señalado por varios autores en diferentes puntos del poema sin ahondar más en ello. Quien ha dado una interpretación concreta a algunos versos polémicos del *Laurel* ha sido Dámaso Alonso en un trabajo sobre las injurias contra Lope que vertió José Pellicer de Salas y Tobar en el prólogo a sus *Lecciones Solemnes a las Obras de don Luis de Góngora*. Dámaso Alonso pone al descubierto<sup>3</sup> una implacable violencia contra Lope. Pellicer le llama viejo en canas pero no en seso, loco, ignorante, envidioso, hombre sin honor. Con razón concluía Dámaso Alonso que ésta es «una de las arremetidas más tenaces, insidiosas y malignas de la literatura española». ¿Por qué tal ensañamiento? Por algunas pullas del *Laurel* a las que Pellicer claramente alude o literalmente cita en las *Lecciones*, y que Dámaso Alonso analiza. Son éstas (doy la silva del *Laurel* donde se encuentran):

<sup>1</sup> Así, modernamente, desde CAYETANO ROSELL en su ed. de obras no dramáticas de Lope (*BAE*, 38, p. XIV: «catálogo rimado») hasta J. M. BLECUA en su ed. de Lope de Vega: *Lírica* (Madrid, Castalia, 1981), p. 43: «poema-catálogo». Ciertamente la enumeración de escritores y artistas es la línea estructurante del poema, como explícitamente declara Lope en el prólogo. Pero concurren una gran variedad de niveles significativos y formantes diversos que dan a la obra gran complejidad.

<sup>2</sup> Cito por la reimpresión en la *BAE*, t. 262, pp. 282-295. Otros autores que han tratado de ataques personales contenidos en diversos lugares del *Laurel* son: RENNERT Y CASTRO, *Vida de L. de V.*, con adic. de F. LÁZARO CARRETER (Salamanca, 1969), pp. 292-299; ROMERA NAVARRO, *La preceptiva dramática de L. de V.* (Madrid, 1935), pp. 228-235; E. OROZCO, *Lope y Góngora frente a frente* (Madrid, 1973), pp. 366-369; J. DE ENTRAMBASAGUAS, *Estudios sobre L. de V.*, t. II, (Madrid, 1967), pp. 194-198 y *passim*. KENNETH BROWN, «Lope frente a Anastasio Pantaleón» en *L. de V. y los orígenes del teatro español* (Madrid, 1981), pp. 687-693; JOSÉ M. DE COSSÍO, *Fábulas mitológicas en España* (Madrid, 1952), pp. 350-356.

<sup>3</sup> «Cómo contestó Pellicer a la befa de Lope», ahora en el t. V de sus *Obras Completas* (Madrid, Gredos, 1978), pp. 676-696.

(1) Ya don Jusepe Pellicer de Salas,  
 con cinco lustros solos sube al monte,  
 ya, nuevo Anacreonte,  
 Fénix extiende las doradas alas  
 que el Sol inmortalice;  
 y, pues él mismo dice  
 que tantas lenguas sabe,  
 busque entre tantas una que le alabe.  
 (Silva VIII)

(2) pues se admiran de ver los que bien sienten  
 que a quien escribió ayer, hoy le comenten.  
 (Silva IX)

(3) ni los expositores  
 arrieros de cáfilas de autores  
 que siendo su tabaco Polyantheas  
 estornudan lugares.  
 (Silva IX)

(4) Si de tener honor el darle viene,  
 ninguno puede dar lo que no tiene.  
 (Silva I)

Dámaso Alonso considera suficientes estas alusiones sarcásticas para explicar la feroz reacción de Pellicer en las *Lecciones*. Subsiste a mi entender, sin embargo, una desproporción manifiesta. ¿Habría pues otros motivos para el arrebato del comentarista gongorino?

2. La discordia entre Lope y Pellicer es asunto enrevesado. Sus orígenes se remontan a algunos años antes de 1630, año éste de la publicación de *Laurel y Lecciones*. Pero la ruptura violenta toma cuerpo en el *Fénix* de Pellicer, libro donde ya lanza un ataque en toda regla contra Lope. Ahora bien, el *Fénix* también sale de imprenta en 1630, aunque la fe de erratas y la tasa son de noviembre de 1629, y así las fases en el desenvolvimiento de la polémica y la interdependencia entre esos textos constituyen, para Dámaso Alonso, un «embrollo» que confiesa no poder descifrar.

La madeja se enreda en el *Fénix*, ya que allí Pellicer asegura: «La primavera pasada publiqué el poema del *Fénix* solo». Pero no conocemos ejemplar de ese *Fénix*. Dámaso Alonso interpreta así: sin los comentarios de la edición de 1630, llamados por su autor «exercitaciones» o «diatribes». En el *Fénix* de 1630 los ataques contra Lope aparecen tanto en esas

«diatribes» como, sobre todo, en un «Preludio o Apología de don Joseph Pellicer por sí mismo», cuyo sentido desentrañó La Barrera<sup>4</sup>. Es la respuesta de Pellicer por los ataques que recibió con motivo de la publicación de su «*Fénix solo*». El «preludio-apología» está todo él apuntado contra Lope. Pellicer lo escribió laboriosa y aplicadamente. Sirviéndose de anagramas y paronomasias engasta en su texto el nombre y apellidos del odiado debedador: Lope, refiriéndose a un lobo que mordió su poema; Félix, y de nuevo Lope, trayendo por los pelos un epigrama de Marcial donde aparecen las palabras «Lupus» y «felix»<sup>5</sup>; Vega, usando extemporáneamente el vocablo antiguo «Vegadas» (con mayúscula); y Carpio porque en latín lo que hace el lobo es «carpere», despedazar a su víctima. A Pellicer le había dolido, pues, en lo más vivo el rabotazo que Lope le soltó al publicarse su «*Fénix solo*». Dámaso Alonso; dentro de su cautela ante el «embrollo», afirma que, con el «preludio-apología», Pellicer responde a la «befa» de Lope constituida por los pasajes del *Laurel* arriba citados. En mi opinión no es así. El *Laurel*, o más precisamente los ataques contra Pellicer que contiene se compusieron después del *Fénix* con «diatribes». Hay que aceptar lo que el mismo Pellicer manifiesta, según hemos visto, en el «preludio-apología». Refuerza este punto de vista un testimonio indirecto no aprovechado por Dámaso Alonso: el de Cascales en sus *Cartas Filológicas*<sup>6</sup>. La epístola quinta va dirigida a Pellicer a propósito de su *Fénix* precisamente. Le mueven a escribirla unas cuantas insolencias contra él que insertó Pellicer en las «diatribes» y en el índice del *Fénix*. Los palmetazos que el maestro Cascales le propina con su lengua diáfana y pedagógica restallan con cruda eficacia. Una de sus reconvenções se dirige al motivo del berrinche de Pellicer: «Habiendo alabado yo su *Phénix*, cuando salió sin ejercitaciones, si bien las prometió, dije que me pesaba se hubiese compuesto en versos líricos, que desdecía de la acción que celebra». Así pues, el «*Fénix solo*» realmente se publicó. Es posible que fuera objeto de discusión, análisis o crítica en alguna academia u otro concurso de gente ilustre, donde Lope y Cascales, entre otros, le hicieron blanco de sus tiros<sup>7</sup>. El joven Pellicer, despechado, convierte la nueva edi-

<sup>4</sup> *Nueva biografía*, BAE, 262, pp. 291-92.

<sup>5</sup> *Libro VI, epigr. 79*. Sobre el mismo epigrama escribió Quevedo un soneto «En alabanza de Lope de Vega», que parece íntimamente relacionado con este enfrentamiento de Lope y Pellicer, quizá como desagravio porque al frente del *Fénix* campea el nombre de Quevedo firmando una censura favorable a la obra. Más detalles en: *Mélanges offerts à Carl Theodor Gossen*, t. II (Bern-Liège, 1976), pp. 531-540.

<sup>6</sup> Cito por la ed. de Clásicos Castellanos, t. II (Madrid, 1969), pp. 88-107.

<sup>7</sup> El análisis de las expresiones que usa Pellicer permite deducir que hubo un enfrentamiento en persona. En el «preludio-apología» se queja de que Lope le dijera encogiéndose de hombros que no

ción de su *Fénix* comentado en fogosa e insultante réplica contra quienes le habían vapuleado la primera. Pero ello provocó reacciones más fuertes de sus detractores<sup>8</sup>. Conocemos ya la de Cascales. Es clara, dialéctica y directa, enderezada al propio oponente en forma de epístola. Lope también reaccionó, pero a su manera, con el verso, con la sátira y la invectiva, y no a pecho descubierto, sino por vía indirecta, mediante la alusión, la clave, la multiplicación de niveles significativos<sup>9</sup>. Para ello utilizó el *Laurel de Apolo*, obra que por entonces debía de tener en el bastidor<sup>10</sup>. El texto del *Fénix* estaba ya impreso en noviembre de 1629 (fecha de erratas y tasa). Lope lo pudo conocer desde ese mes, o incluso quizás antes<sup>11</sup>. En seguida puso manos a la obra del contraataque. Intercaló en el *Laurel* pasajes nuevos, tal vez remodeló alguno ya existente (la estructura abierta, en silva, se presta a cualquier modificación). Esos injertos son violentos, insultantes, hechos en parte con materiales del *Fénix*, inspirados paródicamente en él para mayor irrisión, incluso en la utilización de técnicas como el anagrama o la paronomasia, allí empleadas por Pellicer contra Lope. Como no hay espacio aquí para su estudio exhaustivo, me limitaré a analizar los fragmentos más destacados.

entendía su *Fénix*, de que el Lobo-Lope mordiera su poema «en una escena ilustre», que será lo que en la dedicatoria llama «el mayor teatro» en el que sus enemigos le atacan, no conformándose con hacerlo en «pláticas familiares». En otros lugares de las «diatribes» aparecen alusiones que postulan también críticas orales (vid. p. ej., ff. 87v-88r). En el mismo sentido van los giros que usa Cascales (loc. cit. supra, nota 6) al contar las objeciones que había opuesto al «*Fénix* solo»: «dije que me pesaba», «probé mi intención, diciendo», «noté también algunas cosas [...] diciendo».

<sup>8</sup> Desde luego Pellicer preveía la borrasca que le caería encima, sin que ello debilitara su determinación: «¿Qué agasajo espero quando trato de negociar sus odios, y en vez de sobornos con la lisonja, escriuo injurias con el desprecio?», («diatribes», f. 3v). Cascales le advierte (loc. cit.): «temeroso de su daño, debe reportarse». Es probable que los resentimientos y rencores que don Joseph concitó contra sí dieran lugar a ataques más que literarios. Quizá las complicadas vicisitudes de *Fénix* y *Lecciones Solemnes* hallen por ahí una explicación. Con censuras, privilegios y licencias ambos libros en 1628, no saldrán hasta 1630, y ambos serán denunciados a la Inquisición (vid. A. PAZ Y MELIA: *Catál. abrev. de papeles de Inquisición* (Madrid, 1914), núms. 938 y 220 y 316, respectivamente).

<sup>9</sup> Me parece que la reacción por vía oblicua fue propia de Lope, frente a la directa (y a veces brutal) que caracterizó a Quevedo. Así resulta de su comportamiento en sus dos grandes batallas o guerras, contra los preceptistas aristotélicos y contra Góngora y sus secuaces, hoy globalmente historiadas por Entrambasaguas y Orozco Díaz (obras cit. arriba en n. 1). Por eso extraña que el primero de éstos hable de «la violenta sinceridad de Lope, aun con sus supuestos enemigos» (en: *Estudios y ensayos sobre Góngora y el Barroco*, Madrid, 1975, p. 133).

<sup>10</sup> Dada la extensión del poema y su estructura heterogénea, lo más lógico es pensar que Lope lo fue escribiendo durante meses o años. Quizá se puede tomar como un indicio de fecha inicial la de abril de 1628 evocada por Lope en la dedicatoria, aunque no es un dato exterior al texto sobre la realización de éste. Por el contrario, la idea de la obra sí que sabemos con certeza que la tenía Lope por lo menos desde 1623, pues la anuncia al final de la novelita «Guzmán el Bravo», incluida en *La Circe*. Por lo que toca a la fecha de terminación hay dispersas en el poema referencias a acontecimientos externos que ocurrieron en diferentes meses de 1629. Entre ellas habría que contar las «infectivas» que estudiamos, y que, presuponiendo el *Fénix* con «diatribes», han de localizarse en los últimos meses de dicho año.

<sup>11</sup> Teniendo en cuenta el largo tiempo que estuvo detenido en la imprenta.

3. El primero es una fábula mitológica, la de Marsias y Apolo. Esta historia del desafío lanzado al dios músico por el audaz sátiro fue motivo muy apreciado por Lope, y utilizado en más de una ocasión como figura de sí mismo y de sus émulos<sup>12</sup>. En esta ocasión lo reelabora en la silva VI del *Laurel*. Un indicio de la dimensión simbólica del discurso viene dado desde el principio con un símil, al decir de Marsias:

Soberbio al mismo Apolo desafia,  
 qual vemos con la lyra de Felicio  
 al ignorante sátiro Salicio,  
 Salicio, rudo y feo,  
 de gótico preciado semideo,  
 que dize que conciue  
 los dulces partos que Felicio escriue.

Lope establece pues una clara correspondencia: Felicio-Apolo y Salicio-Marsias. Felicio es un transparente disfraz de Lope construido sobre la base de su segundo nombre, *Félix*<sup>13</sup>. Pero ¿quién es Salicio? En mi opinión es Pellicer. El seudónimo mismo con que lo nombra Lope abona tal hipótesis. Efectivamente, sabemos que *Salicio* fue el nombre arcádico-académico que usó don Joseph, sin duda por la cercanía fonética entre el del pastor garcilasiano y su propio apellido *Salas*. Puedo alegar tres lugares donde se le llama así. Uno es el vejamen en romance de A. Pantaleón de Ribera a los poetas de la Academia de Madrid. Otro las *Jornadas alegres* de Alonso de Castillo Solórzano, donde aparece en compañía de los de otros miembros de la misma Academia Mantuana<sup>14</sup>. El tercero son los comentarios a Góngora del doctor Martín Vázquez Siruela, el cual enmienda con frecuencia la plana a otro comentarista, al que denomina *Salicio*, y que Dámaso Alonso ha identificado de forma irrefutable como Pellicer<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Lope se aludió a sí mismo como Apolo o el Sol con gran frecuencia (observación del profesor F. Márquez Villanueva en el coloquio subsiguiente a esta comunicación). El combate entre Marsias y Apolo como alegoría del de Lope y Torres Rámila es el tema del soneto «A Juan de Piña, en defensa de Apolo», publicado en *La Filomena* en 1621 (cito por la ed. de *Obras poéticas I*, a cargo de J. M. Blecua (Barcelona, 1969), pp. 908-909). Y vuelve a reaparecer en la silva «A Juan de Piña» del mismo volumen (p. 912).

<sup>13</sup> No se encuentra *Felicio* entre los heterónimos de Lope que recogió Sylvanus G. Morley: *The Pseudonyms and Literary Disguises of Lope de Vega*, Berkeley and Los Angeles, 1951. El mismo nombre poético de *Felicio* dio Lope algunos años más tarde a su hijo y homónimo Lope Félix, poniéndolo como título de la égloga que escribió a la muerte de éste, publicada en la *Vega del Parnaso* en 1637.

<sup>14</sup> El vejamen puede verse en *Obras de A. PANTALEÓN DE RIBERA*, t. II (Madrid, 1944); la mención de Salicio en p. 166. Para las *Jornadas alegres*, véase ed. de Madrid, 1909, p. 335.

<sup>15</sup> En: «Todos contra Pellicer», ahora en *Obras completas*, t. V (Madrid, 1978), pp. 660-663.

Ni que decir tiene que lo que a Felicio se le ocurre escribir sobre Marsias-Salicio no son ternezas. Pasemos al final de la fábula, después que Apolo ha ganado la melódica contienda (los subrayados en las citas son míos):

Era concierto desta competencia  
 que del vencido el vencedor hiziesse  
 lo que su gusto fuesse,  
 ¡rigurosa sentencia!  
 Porque si sólo el sátyro tenía  
 la *casa de pellejos* que viuía,  
 de quien Godo Señor se intitulaua,  
 y Apolo celestial se la quitaua,  
 ¿qué le importara Caxelor, su padre,  
 ni Tobarina, su saluaje Madre,  
 para que no muriesse?

Escarnece Lope los delirios de grandeza del sátiro «de gótico preciado semideo». Y afina la chacota con una precisa alusión a supuestos títulos nobiliarios: «la casa de pellejos que viuía, / de quien Godo Señor se intitulaua». Ese tiro de Lope va cargado con munición del *Fénix* de Pellicer. Cuando éste imprime su libro en noviembre de 1629, han ocurrido dos sucesos importantes para él: en septiembre había obtenido un título de Cronista de los Reinos de Castilla, y en octubre murió su padre, don Antonio, lo que permite al retoño titularse Señor de la Casa de Pellicer. Adorna su nombre con ambos dictados, y así aparece en la portada y otros lugares del *Fénix*<sup>16</sup>. El segundo de esos títulos es el que Lope transmuta en «la casa de pellejos». Puede juzgarse fácil el juego de palabras, pero se lo imponía el mismo Pellicer. Tuvo éste una comezón por distinguirse y una urticaria genealógica que le duraron toda la vida, pero con la juventud debían de estar en pleno ardor. Así que, ni corto ni perezoso, en la «diatriba» XVII (ff. 218r-220r) se despacha una extravagante historia del linaje de Pellicer, de la que cito ahora lo que hace a mi propósito. Cuenta don Joseph las correrías de una de las parejas progenitoras de su abolorio. Esposos perseguidos que hubieron de refugiarse, desde Francia, en los Pirineos aragoneses, exactamente en las montañas de Jaca, donde «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». Se

<sup>16</sup> En el encabezamiento de la dedicatoria al marqués del Carpio (f. 6r. de los preliminares). Añádase la orgullosa proclamación de su señorío de Pellicer en el f. 220r. de las «diatribes», que reproduzco más tarde.

complace además Lope en mentar los padres de Marsias-Salicio con dos enigmáticos nombres: Caxelor y Tobarina. En ambos casos juega Lope al anagrama. La salvaje madre *Tobarina* muestra su identidad por la coincidencia con uno de los apellidos de la madre de Pellicer, doña Ana María de Salas y Tobar<sup>17</sup>. Más recóndita parece la clave de *Caxelor*, sin embargo es también un anagrama, casi perfecto y apenas distorsionado, de la palabra «caxero». Esta voz corría en los siglos XVI y XVII como sinónimo de buhonero. Cuando conocemos por tantos textos de la época y por estudios modernos<sup>18</sup> cuál era la condición social y la función como tipo literario del buhonero, comprendemos toda la fuerza deshonorosa del insulto. Y ¿por qué precisamente buhonero? Pues porque en la citada leyenda genealógica los Pelliceres antepasados son franceses, y es bien sabido que al gabacho se le representaba siempre despectivamente bajo el tipo del buhonero<sup>19</sup>.

4. Ocupémonos de otro fragmento, de especial interés por su estructura literaria y por haber sido objeto de varios análisis e interpretaciones. Me refiero a la fábula que con el título independiente de «el baño de Diana» forma una unidad autónoma dentro de la silva V.

La inserción argumental de la fábula en el marco del poema se opera del siguiente modo. La ninfa Laura, que ha recibido del río Manzanares la orden de hacer relación de los poetas e ingenios naturales de Madrid, propone la digresión de la fábula a manera de ejemplo o muestra de una obra, «la que tengo más pronta», de un poeta madrileño. Que la fábula no está escrita en un simple primer grado lo anuncian estas palabras de la ninfa, antes de empezar la narración:

No auiendo el dueño [=autor] visto,  
que por ser de Calisto,  
aunque él la llama el baño de Diana,  
como si lo estuuiera la mañana  
de alxófar y de rosas,  
se esconderán las estrelladas Ossas.

El meollo del relato no está pues, a pesar del título, en el baño de la diosa sino en la *Ossa*, en el catasterismo de la ninfa Calisto, transformada

<sup>17</sup> Sobre el nombre y calidad de sus padres, véase del mismo don Joseph su *Bibliotheca*, Valencia, 1671, pp. 2-4. Su biografía más utilizada modernamente es la que publicó Juan Antonio Pellicer en: *Ensayo de una biblioteca de traductores españoles* (Madrid, 1778), pp. 101-112.

<sup>18</sup> Vid.: M. HERRERO GARCÍA, *Ideas de los españoles del siglo XVII* (Madrid, 1966), pp. 388-404.

<sup>19</sup> Sobre su consideración social infamante, tratamiento literario, problemática económica y legislativa que plantearon, etc., hay un estudio exhaustivo en ASENSIO GUTIÉRREZ, *La France et les français dans la littérature espagnole* (Saint-Etienne, 1977), pp. 28-29, 65-70.

primero en osa peluda y luego en la sideral Osa Mayor a causa de sus ilegítimos amores con Júpiter. También aquí va a aparecer la rechifla contra Pellicer de *Ossau*, de tal modo que los versos de burla e improprio van trenzados indisolublemente con los de bellas descripciones poéticas, lo cual hizo lamentarse a Cossío, que no pudo penetrar su sentido<sup>20</sup>. ¿Pero realmente es Pellicer el blanco del ataque? Lope ha repartido en el texto señas de identidad de su enemigo en número y calidad suficientes para que pudieran entender quienes a él le interesaba que entendieran. Mencionaré algunas, las más claras y que derivan de correspondencias y analogías que ya hemos descubierto. Así, por ejemplo, la paronomasia «Pellicer-pieles» emerge reiteradamente. Veamos algún caso.

Después de transformada en osa, la ninfa ha de abandonar al niño, fruto de su trato con Júpiter:

El infante se encoge y estremece,  
y forma injusta quexa  
de quien le dio la vida, que le dexa,  
viendo los miembros yertos  
de espesas cerdas rígidas cubiertos;  
de cuyas *pieles* vienen  
los animales que oy su nombre tienen,  
¡o fábula! ¡o moral filosofía!,  
tanta fue de los Ossos la osadía.

Y en seguida hallamos este eco burlón del «preludio-apología» de Pellicer:

Aunque por Lycaon, según escriuen,  
siempre con miedo de los Lobos viuen,  
no por la boca a su temor escura  
mas por la aguda vista,  
que no hay tiniebla que su luz resista  
ni *piel* de oueja de su voz segura.

Esos versos, amplificando a Ovidio<sup>21</sup>, son réplica de estas líneas de Pellicer: «Los concilios [...] comparan los murmuradores a los lobos, exem-

<sup>20</sup> Lugar cit. arriba en nota 2, p. 352: «el temperamento indisciplinado de Lope da lugar a consideraciones y divagaciones ajenas a la fábula (...). Me refiero a cierto tipo de consideraciones en las que parece dirigirse a émulos o censores o alusiones claras para los contemporáneos de ellos».

<sup>21</sup> «[Vrsa] Pertimuitque lupos, quamuis pater esset in illis» (*Metamorphoseon*, II, 495). Desde luego no hay que olvidar que el texto de Ovidio es un referente último que informa la estructura del de Lope. Lo que sorprende es la agudeza con que lo escogió para hacer una transferencia de sentido en un tercer nivel a Pellicer y su *Fénix*. Así «El baño de Diana» constituye un caso de intertextualidad que merecería un análisis aparte.

plar de que me acordé cuando en una scena ilustre vi mi *Fénix* mordido de la boca de un lobo. [...] Y si el vulgar Hispanismo dice por adagio: «oscuro como boca de lobo», claro está que en boca del lobo mismo mi *Fénix* había de ser oscuro». Nada de eso, le retruca el Lobo-Lope, lo que teme no es mi boca sino mi vista para penetrar tinieblas culteranas de los pelliceres y mi voz para denostarlas.

Observemos ahora, cosido a la fábula de Calisto con hilo bastante grueso, el insulto del padre buhonero, que ya comentamos más arriba:

Terminada la peripecia y transformada la osa y su hijo en estrellas, la voz del narrador se introduce en el texto mediante una especie de epifonema donde expresa su indignación porque Júpiter los colocara en el cielo<sup>22</sup>.

Colocar a Mercurio fue insolencia,  
 porque su padre Argemifao vendía  
 en una caja al cuello mercería,  
 y agora se haze el Dios de la eloquencia.

Si el enemigo se personifica ahora en Mercurio, astro y dios del comercio, pero también de la mentira y el engaño, el padre sigue siendo buhonero, con el nombre redundante de «Argemifao» (con mayúscula en la ed. de 1630). Tal nombre es, en efecto, una variante, quizá intencionada, de *aljemifao*, «vendedor ambulante, buhonero».

5. Analicemos por último otro pasaje de la misma fábula donde la mención de Pellicer y las reminiscencias de su *Fénix* son patentes. La ninfa Calisto, expulsada del séquito de Diana, solitaria y recién parida, ha de sufrir además la cólera de la mujer de Júpiter. La diosa Juno:

Baxó a la selua ayrada,  
 viendo funestamente acompañada  
 del niño, entre los braços defendido,  
 la ninfa *pellicer* de su marido:  
 que así con propiedad llama el latino  
 lo que llama combleza el castellano,  
 .....  
 ¡O Marcial español, en paz reposes!  
 ¿Qué dixeras si vn hombre te contara  
 que descendía de los altos Dioses,  
 y de tan gran mentira se alabara?  
 ¡Qué epigrama gozáramos agora!

<sup>22</sup> Su equivalente en Ovidio es la «exclamatio» de Juno en apóstrofe dirigido a Tethys y Océano por el mismo motivo (508 y ss.).

La invocación a Marcial puede corresponder al uso que hizo Pellicer de dos epigramas del satírico latino para atacar a Lope en el «preludio-apología». Lo del origen genealógico sublime, es cierto que lo afirmó Pellicer, en seguida veremos cómo. Pero lo que salta de inmediato a la vista es el juego de palabras con el pseudo-latinismo «pellicer» y su traducción castellana «combleza», que es, según Covarrubias, «La manceba del hombre casado». El latín *pellex* o *paelex* significa lo mismo, y Ovidio se lo aplica peyorativamente a la ninfa Calisto<sup>23</sup>, pero la idea de hacer al vocablo latino étimo del apellido Pellicer era una ocurrencia del propio don Joseph en la «diatriba» XVII del *Fénix*, de que ya antes nos hemos servido. En efecto, allí afirma que su estirpe descende del rey Chilperico VIII de Francia y I de los Suessones. Este rey tuvo «primero por amiga, después por muger legítima» a Fredegonda. La reparación debió de ser un poco tardía para la buena fama de Fredegonda, el mal quedaba hecho, y de ahí que al hijo de ambos, Clotario, rey de Francia, le pusieran por sobrenombre «Filius Pellicis», con traducción lopesca: el hijo de la combleza. A su vez, a Gondoaldo, hijo de Clotario, le colgaron también el sambenito de los deslices de su abuela, llamándole, dice don Joseph, «Nepos Pellicis». Pero, añade, si tal apellido fue «al principio puesto por vil [...] luego estimado por grande». Y nos da las pruebas: Radegiso, de este linaje «pellicis», casó con Arnulpha, hija del rey de Francia Carlos el Simple, y hermana del también rey Ludovico Pío. Sucedió que el rey Carlos, a pesar de su simpleza, no aceptó el connubio y se dedicó a perseguir a los recién casados «en todo Francia, Bearne, Bigorre, Comenge y Fox». Sin otra salida que los Pirineos, en ellos se emboscó la tenaz pareja hasta desembocar en Jaca, donde construyeron las famosas chozas cubiertas de pieles. No les hizo esto desmerecer ni fue obstáculo insalvable para el indómito linaje, ya que el primogénito de la pareja fugitiva, Radulfo, casó con la hija del príncipe de Flandes. De los cuales nació Ramón Pellicer, conde de Orleans. De él escribe su descendiente gongorista que llevaba dibujado en el escudo, premonición o monomanía familiar, al Fénix mismo con esta leyenda: «et pater et proles ego», yo soy el padre y los hijos. Pues bien, de este conde, según don Joseph, «en Aragón, Francia, Valencia y Sicilia descienden los deste apellido de Pellicer, de cuya casa tiene oy la Varonía y señorío el Autor deste libro litigada por pleito y ganada».

Esta narración o rosario de despropósitos daría que hablar y que reír.

<sup>23</sup> «Iam puer Arcas / fuerat de paelice natus» (II, 468-69). «Postquan inter sidera paelex / Fulsit» (II, 508-509). «Ne puro tingatur in aequare paelex» (II, 530). Cayetano Rosell, en su ed. del *Lau-rell* en *BAE*, 38, p. 207, no captando la superchería malévola de Lope, propone en nota corregir «ninfa pellicer» en «pellicen», grafía que a él le parecería más etimológica.

Pienso que Lope decidió aprovecharla para su réplica al *Fénix*, alegorizándola en la historia de los furtivos amores de Júpiter y Calisto, la combleza-pellicer, y haciendo al presumido don Joseph hijo de la ninfa y el rector del Olimpo.

Bajo el velo mitológico Lope puede soltar la rienda a su pluma, y cuando la irritación le invade aflora la violencia del puro insulto, como en el siguiente fragmento: tras quedar abandonado el hijo de la osa lo recogen las oreas o ninfas de los montes:

Criáronle con bárbaro sustento  
de algunos animales,  
tal fue su entendimiento,  
que siempre son a su principio iguales.  
Pues no todos aquellos que nacieron  
de la injuria lasciuva de sus madres,  
y con inciertos padres  
vanagloria tuuieron  
entre las *pieles* y los paños viles,  
maestro hallaron el Chirón de Aquiles.

La formulación perifrástica de los conceptos, la amplificación del significante, no ocultan el designio de esos versos, florón de la panoplia insultante hispánica: hacer al contrario hijo de mala madre, de padre desconocido. Sin olvidar que en el contexto aparezcan las *pieles* genealógicas de Pellicer.

No es posible prolongar aquí el análisis de las invectivas del *Laurel de Apolo*<sup>24</sup>. Confío en que las muestras que hemos ido viendo arrojen nueva luz sobre la polémica entre Lope y Pellicer, y contribuyan a deshacer el «embrollo» que desalentó a Dámaso Alonso. A mi parecer las injurias contra Lope del prólogo a las *Lecciones Solemnes* encuentran no una justificación, pero sí una excusa, o al menos una raíz, una causalidad lógica y emotiva, que les quita el carácter de agresión arbitraria y brutal de un veinteañero contra un anciano indefenso, que a primera vista pudieran presentar.

6. Antes de poner punto final es preciso advertir que se ha propuesto una lectura diferente para la fábula de «El baño de Diana», en un artículo de Arturo Zabala<sup>25</sup>. El vio en la fábula la transposición de unos supuestos amores de Lope en Valencia en 1599, de los cuales nació un

<sup>24</sup> Lo hago en un trabajo más extenso sobre esa obra de Lope, del cual he extraído esta ponencia.

<sup>25</sup> «Alusión de Lope de Vega a unos supuestos amores valencianos», en: *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, VI (Madrid, 1956), pp. 591-609.

hijo llamado Vicente Pellicer. Sin entrar en lo bien fundado de tal hipótesis, debida a Cayetano Alberto de la Barrera <sup>26</sup>, e incluso dándola por buena, no se ve por qué motivos cometería Lope la felonía de mancillar el recuerdo de unos amores que remontaban a treinta años atrás, insultar a su hijo, que además era según parece fraile franciscano, y denigrar a la madre de éste. La interpretación de Zabala muestra poca consistencia ya respecto a los escasos versos a los que llega a aplicarla, pero sobre todo no ofrece ninguna respuesta, como él mismo reconoce, para los otros muchos interrogantes que plantea el profuso entramado de ataques y alusiones polémicas con los que Lope interrumpe y agobia la progresión lineal del cuento ovidiano de la ninfa Calisto.

FRANCISCO DE B. MARCOS ALVAREZ

*Universités de Genève et Lausanne*

<sup>26</sup> *Nueva Biografía, BAE*, t. 262, pp. 172-173.