

LOPE Y BALTASAR ELISIO DE MEDINILLA: SUS EPÍSTOLAS EN LA ESTRUCTURA DE *LA FILOMENA*



FLORENCIA CALVO

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

florencianoracalvo@gmail.com

RESUMEN:

Este trabajo plantea un primer acercamiento a algunos problemas del volumen a partir de la posibilidad de un eje de análisis que entrecruce su contexto de producción con su armado estructural. Un ejemplo de esto sería la figura de Baltasar Elisio de Medinilla que ocupa un lugar central dentro del volumen, como destinatario de dos composiciones (una epístola y una elegía) y como autor de otra (una epístola).

Palabras claves: Lope de Vega, poesía barroca, Baltasar Elisio de Medinilla, epístola poética, *La Filomena*.

LOPE Y BALTASAR ELISIO DE MEDINILLA: THEIR EPISTLES IN THE STRUCTURE OF LA FILOMENA

ABSTRACT:

This work intends to analyze Lope de Vega's miscelanea *La Filomena* published in 1621 focusin on the *variatio* as a constructive principle. In that way this paper presents a first approach to some problems with an analysis that intersects its production context with its structural reinforcement. An example of this would be the figure of Baltasar Elisio de Medinilla who occupies a central place within the volume, as the recipient of two compositions (one epistle and one elegy) and as the author of another (one epistle).

Keywords: Lope de Vega, baroque poetry, Baltasar Elisio de Medinilla, poetic epistle, *La Filomena*.



A

dentrase en *La Filomena*, obra de Lope de Vega publicada en 1621, supone enfrentar diversos problemas previos a su análisis; algunos de ellos propios de la obra y otros relativos a su fortuna crítica. Entre los primeros tal vez el más complejo sea la necesidad de elegir establecer uno o más ejes vertebradores o decidir que la *variatio* es, efectivamente, su procedimiento compositivo y dejar entonces que cada una de las partes funcione en sí misma con pocos o nulos lazos con el resto, más allá de su inclusión colectiva bajo el rótulo de miscelánea. Entre los segundos, los relativos a su fortuna, el principal es que no contamos con una edición crítica del texto. Y en cuanto a la bibliografía son escasos los abordajes al volumen como un todo a excepción del fundamental estudio de Patrizia Campana sobre la totalidad de la obra. Si consideramos que en *La Filomena* Lope de Vega intenta constituirse como un poeta erudito o culto o cortesano esta carencia es aun más grave tal vez que en otras obras del Fénix.

Por eso es que casi todo es terreno a explorar alrededor de la obra, aun en aquellos problemas sobre los que coinciden la mayoría de sus críticos. Problemas como los referidos a su contexto de producción: su ubicación en la encrucijada de las polémicas sobre poesía y sobre preceptiva dramática, su significado en la totalidad de la obra de Lope y en las pretensiones del escritor en consagrarse como poeta cortesano; o como los que refieren a propiedades constitutivas más propias de la obra y de su estructura: el elogio de la *variatio*, las consideraciones acerca de la opción por la miscelánea y el acuerdo con entender el modelo del texto como un «género literario» que Lope hará luego extensivo a obras posteriores¹.

La estructura de la obra parece quedar establecida a partir de estas ideas y las posibilidades de su lectura oscilan entre trabajar con cada una de sus partes por separado o por realizar un análisis que vaya tendiendo las relaciones entre cada una de ellas, más allá de los ejes generales de lectura. Ejes que muchas veces no cohesionan todo el

¹ Patrizia Campana propone al respecto lo siguiente: «A la vista de los datos que hemos aducido, podemos afirmar, en conclusión, que *La Filomena* se perfila como “subgénero” lopiano, tanto desde el punto de vista de la disposición interna, como desde el punto de vista temático, el subgénero del libro misceláneo de tono más narrativo que lírico y marcado por la temática metaliteraria. esta disposición interna, repetida más o menos fielmente en las obras publicadas hasta 1630, tiene su más clara continuación en *La Circe*. Estas similitudes habrán de tenerse en cuenta a la hora de estudiar las obras de la década de 1621-1630, la mayoría de las cuales carecen de un estudio exhaustivo o incluso aproximativo» (Patrizia CAMPANA, «*La Filomena* de Lope de Vega como género literario», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Madrid 6-11 de julio de 1998*, coords. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro, Madrid, Castalia, 2000, I, p. 431.



volumen, sino que relacionan algunas de sus partes. Tenemos algunos ejemplos de ello, como el trabajo de Pedro Ruiz Pérez sobre la primera y la segunda parte de *La Filomena*².

Es necesario continuar por estas sendas de lectura, aquellas que se centren en los diálogos entre la *variatio*, los núcleos generales básicos y las posibilidades de tejer otros hilos que relacionen cada una de las partes entre sí desde ángulos tal vez aun no analizados con el objeto de aportar elementos novedosos que sumen sentidos a una obra cuyo potencial crítico recién está asomando. Es por ello que me interesa plantear una posible hipótesis de acercamiento a *La Filomena* en una línea que ponga en relación su estructura con el contexto de su escritura.

En esta ocasión me detendré en las epístolas entendiendo que constituyen un espacio central del texto y porque además creo que son un buen ejemplo para ver una suerte de intersección entre contexto y estructura. La hipótesis es que el contexto es fundamental para entender las razones de existencia de *La Filomena* y para entender cada una de las formas que la componen, pero también es fundamental para comprender la estructura más allá del concepto de *variatio*. Tal como nos indica Patrizia Campana «aunque la *variatio* es sin duda uno de los elementos principales en la ordenación de *La Filomena*, parece que Lope tuvo en cuenta también otros criterios a la hora de organizar el diverso material que da forma al volumen»³. Estos otros criterios: la constante autodefensa del autor, unida al ataque mesurado contra sus detractores, es uno de los criterios unificadores del conjunto, la estructura subyacente y profunda de toda la obra que para Campana hace que *La Filomena* se construya como una matriz genérica hacia futuro en la producción de Lope cruzada por la reflexión sobre su propia literatura. Reflexión para la que el modelo epistolar horaciano resulta más que adecuado.

Por otra parte, si tenemos en cuenta las tres características que define Antonio Sánchez Jiménez como básicas para la propuesta estética cortesana desplegada por Lope

² Pedro RUIZ PÉREZ, «Lope en Filomena: mitografía y mitificación», *Anuario Lope de Vega*, 11, 2005, pp. 195-220. Esta es la tesis central de Ruiz Pérez para leer en diálogo la primera y la segunda parte del poema mitológico que da inicio a la obra: «El recurso al mito es, sin duda, el más importante elemento de unificación del poema en sus dos partes, pero la mitología es un complejo entramado de niveles y mecanismos de significación, que Lope atraviesa para dinamizarlos en su desplazamiento de la fábula ovidiana a la esópica, a través de tres planos deslindables metodológicamente: el de la mitografía, el de las imágenes míticas y el de los mecanismos de mitificación. Son niveles que, en la superposición de las dos partes o materias del conjunto, Lope pone en complejo funcionamiento para producir un resultado fundamental: el desplazamiento desde Ovidio al propio Lope, si no es que debemos hablar de un desplazamiento de Ovidio por Lope, de la materia y el mito clásicos por la escritura moderna y la mitificación del poeta» (RUIZ PÉREZ, *ibíd.*, p. 200).

³ CAMPANA, *op. cit.*, p. 426.

en *La Filomena*: «sutil cultismo de los poemas mitológicos, la poesía “filosófica” de la medianía estoica y la castidad neoplatónica y, finalmente la estética de la interrupción y la familiaridad», las epístolas plantean claramente la centralidad de las dos últimas⁴.

Abandonada entonces la idea de *variatio* en sí misma, entiendo que el conjunto constituido por las diez epístolas funciona como un espacio cerrado dentro de la estructura de la obra, tal como lo afirma Campana, quien considera que:

En lo que se refiere, al género epistolar, nos ha parecido lógico profundizar más el análisis no sólo porque se trata del molde genérico al que se adscribe el grupo más consistente y numeroso de composiciones de *La Filomena*, sino también porque éstas constituyen a nuestro juicio un conjunto bien estructurado y funcional, un pequeño macrotexto (Corti 1975) dentro de la estructura más amplia de la obra⁵.

Hay otros argumentos que colaboran en definir la centralidad de este grupo: si los críticos como Sobejano, Guillén, Estévez Molinero acuerdan en definir como veinte la totalidad de epístolas escritas por Lope, hay ocho en este texto, o sea casi la mitad, mientras que seis de ellas pertenecen a *La Circe*. También en eso coinciden los críticos, son estos años en los que Lope escribe la mayoría de sus epístolas y son estas dos obras las que les dan cabida. Como sabemos, la bibliografía acerca de las epístolas poéticas del Fénix es abundante y explora las aristas más diversas. Aclaran elementos que van desde su enumeración y su clasificación hasta cuestiones más relacionadas con su estatus genérico, su contaminación con otros géneros o su cercanía o alejamiento de la tradición horaciana. Creo que un buen resumen de estos acercamientos es el siguiente fragmento del artículo de Estévez Molinero publicado en el volumen colectivo sobre la epístola del grupo PASO:

Lope publica (imprime su obra) en vida, lo que conlleva el diseño de marcos contextuales que, en lo concerniente a las epístolas, favorecen un mayor acercamiento a la literariedad, entre otras razones por la mediatización que ejercen escritura e impresión y por la propia disposición genérica de los poemas en conjuntos misceláneos como *La Filomena* y *La Circe* (recuérdese, al respecto, que en una y otra obra las epístolas se organizan en grupos homogéneos, genéricamente diversificados). Ahora bien, si el cauce de los tercetos (excepto, obviamente, en las epístolas en prosa),

⁴ Antonio SÁNCHEZ JIMÉNEZ, *Lope. El verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018, p. 287.

⁵ Patrizia CAMPANA, *La Filomena de Lope de Vega*, Universidad de Barcelona, 1999, tesis doctoral inédita.

el marco epistolar y las convenciones pragmáticas que impone el eje comunicativo se avienen con el paradigma genérico, la apertura del modelo horaciano y su propensión hacia la *varietas* estilística y temática de los *capitoli* conducen la epístola hacia la confluencia terminológica y a la indefinición genérica con la subsiguiente dispersión –por reclamo adjetivo– en modalidades literarias⁶.

Las diez epístolas, ocho de Lope, están ubicadas en un lugar central de la obra y se pueden encontrar entre ellas los hilos cohesivos que dejarán ver el funcionamiento del campo intelectual alrededor del Fénix⁷.

Pero además en estas ocho epístolas el poeta construye una suerte de canon literario que sigue sus propias reglas. Si acordamos con Pedro Ruiz Pérez, para quien al describir uno de los mecanismos de conformación del canon el «nuevo parnaso se focaliza en el presente y sólo mira al pasado (y el pasado reciente) para reforzar identidad, una de cuyas marcas es precisamente la de ser compartida y expresada en epístolas...»⁸, es indudable que tanto los destinatarios de dichas epístolas, los poetas y escritores mencionados en ellas y en este caso la organización textual que el autor decide darle a este grupo de epístolas para su impresión dentro del volumen están sosteniendo el «proceso de afirmación que se convierte en un mecanismo de afirmación grupal no como un anacrónico intento de resaltar una individualidad sino en la línea de creación de un Parnaso contemporáneo»⁹. En esta línea es que podemos postular que en la serie epistolar de *La Filomena* confluye el contexto con la estructura, ambos se interrelacionan añadiendo sentidos mutuamente, reformulan los textos mitológicos anteriores y los poemas en metros italianos que los continúan. Los destinatarios de las epístolas se transforman en destinatarios de la obra toda, son aquellos elegidos por el autor como primeros lectores, dentro de una práctica que «construye una equiparable identidad social»¹⁰. Para Pedro Ruiz los destinatarios de estas epístolas serían los lectores ideales.

⁶ Ángel ESTÉVEZ MOLINERO, «Epístolas en clave ficticia de Lope de Vega: a propósito del género y la literariedad», en *La Epístola*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 295-309, p. 307.

⁷ La mayoría de sus destinatarios son también los destinatarios de alguna de las comedias publicadas en las partes en esos años: a don Francisco de la Cueva dedica *La Malcasada*, a Baltasar Elisio de Medinilla, *Santiago el Verde*, a Diego Félix de Quijada y Riquelme, *Pedro Carbonero*, a Juan de Arguijo, *La buena Guarda*.

⁸ Pedro RUIZ PÉREZ, «Espejos poéticos y fama literaria: las epístolas en verso del siglo XVI», *Bulletin Hispanique*, 106, 2004, pp. 45-80, pp. 57-58.

⁹ *Ibid.*, p. 70.

¹⁰ *Ibid.*, p. 70.



Este mecanismo de fijación de un canon ve su cifra en las enumeraciones de la epístola octava, dirigida a Francisco de Rioja, conocida como *El jardín de Lope*. Del mismo modo que en su poema mitológico que da inicio y título al volumen todo, la fábula de Filomena le sirve al poeta para fundir su voz con la de la doncella metamorfoseada en ruiseñor y establecer las voces que participarán en la contienda entre el ruiseñor y el tordo; la epístola octava funcionará como una *mise en abyme* de la operación que realiza en el conjunto de las epístolas. Así el espacio en el que se suceden los ocho poemas es el jardín de la obra y cada una de las partes que componen esta miscelánea son la huella de un contexto que *La Filomena* quiere hacer explícito, pero también quiere modificar y proyectar hacia el futuro. En esta línea las epístolas son tal vez la huella más profunda, por eso resulta importante detenerse en cada una de ellas, pero también pensar una poética de conjunto.

Es en esta encrucijada de variables donde cobra importancia la figura de Baltasar Elisio de Medinilla. Si acordamos que el conjunto de epístolas de *La Filomena* constituye un núcleo pleno de significación en lo que tiene que ver con este cruce entre el contexto y la estructura de la obra no debe dejar de llamarnos la atención que la figura que predomine dentro de este conjunto sea la de Baltasar Elisio de Medinilla. Destinatario de la tercera epístola de Lope, mencionado en la del jardín del poeta¹¹, autor de una de las dos epístolas del grupo que no pertenecen a Lope y objeto de la única elegía del volumen, única composición de esas características aquí incluida y ubicada inmediatamente después de las epístolas.

La vida y la obra de este poeta toledano pese a ser breves ambas, han recibido gran atención por parte de la crítica que ha editado todos sus poemas y ha dedicado a ellos completos estudios preliminares. Abraham Madroñal, Luigi Giuliani Victoria Pineda y Lorena Gauna Orpianesi han editado su obra y han provisto además elementos para su análisis. También en sus estudios han descrito las características de la generación de poetas toledanos a la que pertenece este poeta y la relación de este grupo con Lope de Vega.

No es el objeto entonces detenerme aquí en las características de su producción poética sino solo recordar que pertenece al grupo de poetas toledanos, descrito por

¹¹ «¿Quién duda que tú aquí lugar tuvieses, / Francisco ilustre y mi querido Elisio? / Elisio, que me pesa que no vieses; / Elisio que ya vive el campo elisio» (Lope de VEGA, Epístola octava de *La Filomena*, vv. 181-186, en *Obras poéticas*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1989).

Miguel Ángel Pérez Priego quien partiendo del *Laurel de Apolo* de Lope de Vega y analizando además las composiciones que de estos poetas contamos en manuscritos, justas y certámenes poéticos llevados a cabo en la ciudad de Toledo entre 1605 y 1616 y complementado por los preliminares de algunos libros y la documentación sobre el funcionamiento de las academias toledanas, establece la división del grupo en dos generaciones y ubica a Elisio en la segunda: la de los nacidos hacia 1580. Indica Pérez Priego que Medinilla concibe la poesía «en términos esencialmente neoplatónicos y pitagóricos» y que «El hombre a ejemplo de la naturaleza no puede sino emplear el don divino que es la poesía en cantar igualmente a su hacedor»¹². Por su parte Abraham Madroñal en su estudio preliminar a la edición de las *Obras Divinas* de Baltasar Elisio amplía las características de este grupo de poetas a partir de una serie de ejes comunes: tradición de poetas vinculados a la ciudad, utilización de metros italianos, frecuente relación con la naturaleza, poesía de grandes églogas amorosas y sentimentales, del *beatus ille* y del *carpe diem*, contenido horaciano y virgiliano, petrarquismo, vena religiosa, todo rodeado por el auge de la universidad y de las escuelas universitarias donde era usual el desarrollo de ejercicios literarios, justas y certámenes. Añade también que esto se complementa con la importante situación de la imprenta, de las academias y la presencia de Lope de Vega. Madroñal también señala que «El año 1620 marca el declinar de la literatura toledana por diversos factores negativos como la muerte de Medinilla, del conde de Mora en 1621, de Sandoval en 1618 y por la celebración en la corte madrileña de grandes fastos poéticos»¹³.

Reacción frente a la *Spongia*, dedicatorias de la Parte XIII, participación en justas y certámenes poéticos son todos elementos que condicionan desde el funcionamiento la descripción de la poesía toledana pero también la estructura de *La Filomena* y de sus epístolas. La vida retirada, *el beatus ille*, el horacianismo, la relación con la naturaleza, ejes que define Madroñal como núcleos de interés del grupo toledano. En casi todas las composiciones epistolares de *La Filomena* estos temas están presentes pero todos constituirán los ejes principales de la epístola que Lope le dirige a su amigo y joven discípulo Elisio y asimismo son los temas elegidos por Medinilla en la epístola que Lope

¹² Miguel Ángel PÉREZ PRIEGO, «Poetas toledanos del barroco. Baltasar Elisio de Medinilla», *Anuario de Estudios Filológicos*, 9, 1986, pp. 225-238, p. 236.

¹³ Abraham MADROÑAL DURÁN, *Baltasar Elisio de Medinilla y la poesía toledana de principios del siglo XVII con la edición de sus «Obras divinas»*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 1999.

incluye en la miscelánea antes de la elegía.

Por eso la figura de Medinilla es uno de los ejes que otorga coherencia a la escritura; Lope como maestro le facilita su presencia dentro de su texto como escritor de epístolas, en un homenaje habilitado biográficamente por la muerte prematura del toledano pero también como un juego del Fénix que en un nuevo gesto metaliterario, a los que ya nos tiene acostumbrados en el volumen, nos muestra una vez más los hilos del tejido de Filomena y nos indica, a su manera, la centralidad del contexto del grupo toledano dentro de la ordenación textual.

Elisio es el único poeta reconocible a quien se le da voz en este grupo, como autor de una epístola que además sirve para cohesionar esta serie epistolar con la elegía que la continúa y que cierra los poemas emparentados con la tradición clásica para dejar paso a los metros italianos. Si bien la reflexión más que obvia es que esta cohesión se produce por la relación vida-muerte y por la necesidad de darle una voz reconocible al poeta objeto de la elegía y así lo expresa Lope: «Puse esta epístola de Elisio antes de la elegía a su muerte, para que quien no hubiere visto su libro de la Concepción conozca su ingenio y sus virtudes y se lastime de que en tan tiernos años, tan desgraciadamente, y con tanta inocencia le quitasen la vida», también podemos pensar que esta relación trae consigo la huella de la contaminación de las especies genéricas tal como lo explica Yolanda Novo al hablar del Lope élego¹⁴.

Esto significa, entonces, que si la epístola difumina sus límites entre la elegía, la sátira o la oda, en este caso es la propia disposición estructural de *La Filomena* la que deja en claro estas posibilidades de *contaminatio* genérica. En la práctica la temática de las epístolas entre Lope y Elisio y la elegía no se diferencian en nada. Ambos añoran un tiempo y un espacio retirados en el que puedan escribir juntos, en las epístolas:

De Lope a Elisio:
 Con vos quisiera yo, si vos conmigo,
 pasar otros estudios diferentes
 que por sendas más fáciles prosigo.

¹⁴ La especialista considera que es probable que este diseño más convencional de lo elegíaco, obedezca, en estas fechas, a la necesidad de reafirmar Lope su propia poética de apariencia «llana» y casticista frente a la cultista y gongorina y también opina que la inclusión de la elegía «une y separa otra vez, de forma más tradicional, estos dos géneros a la altura de 1615. Si son evidentes las correspondencias de esta nueva elegía funeral con lo epistolar –el decir confidencial del yo con «Elisio mío»–, lo son igualmente con la bucólica» (Yolanda NOVO, «La elegía en el primer tercio del siglo XVII: en torno a Lope de Vega», en *La Elegía*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996, pp. 246-247).



Aquí a la margen de nevadas fuentes,
 coronadas de hierbas y de flores,
 moldura del cristal de sus corrientes
 (o en esos montes, para hablar mejores,
 o en la ribera, donde ya sentados
 escuchábamos dulces ruiseñores
 viendo la risa de los verdes prados,
 que dejaron las gomas del rocío,
 para el oro de Febo preparados¹⁵.

escribiéramos versos dulcemente
 ya en la lengua vulgar, ya en la latina,
 prestándonos los números la fuente¹⁶.

De Elisio a Lope
 ¡Oh quien tuviera aquí vuestro sagrado ingenio,
 Lope, pues con vos contento
 me hallara a mi dos veces duplicado!¹⁷.

y, por supuesto, la elegía también recupera y se hace eco de esos momentos evocados en las epístolas: «Pues que nos vistes ya, musas tajides / en vuestras selvas alternar el canto, / entre los olmos y casadas vides»¹⁸, en donde la separación ya es definitiva. Sin embargo este tiempo y este espacio, este *locus amoenus* de la escritura conjunta es el propio libro.

En un trabajo anterior, en el que analizo la elegía a Medinilla propuse que 1) la inclusión de la epístola previa a la elegía funciona, en mi opinión más que como una marca de relación intergenérica (que podría quedar clara en el análisis de la elegía ya con su resolución en tercetos y con la instalación en los primeros versos de un circuito yo poeta, tú amigo Baltasar Elisio); como un modo de cohesionar el volumen, de interesar al lector y de aportar el componente biográfico nunca ajeno en Lope, que en este caso completa el eje vida-muerte dándole voz propia al difunto y no mostrándolo solamente a partir de las coordenadas constructivas de la elegía; 2) sin embargo la epístola con la que

¹⁵ VEGA, *op. cit.*, vv. 97-108.

¹⁶ *Ibíd.*, vv. 148-150.

¹⁷ *Ibíd.*, vv. 22-24.

¹⁸ *Ibíd.*, *Elegía*, vv. 46-48.



efectivamente dialoga Lope no es con esta sino con la tercera, aquella que Lope le escribe al poeta amigo.

La epístola tercera no solo puede leerse como un espejo de la elegía, sino que, si la elegía no hubiera sido escrita, podría resignificarse como tal a partir de la muerte de Elisio. Es decir, la epístola de Medinilla a Lope se incluiría para verificar una suerte de «efecto de realidad» mientras que la de Lope a Medinilla sería la que relaciona explícitamente los dos géneros y le da sentido a la presencia de la elegía. Como sea por cualquiera de estas hipótesis queda clara la interrelación con lo epistolar gracias al diseño de la macroestructura de *La Filomena*.

Esta teoría sobre la *contaminatio* genérica en general y sobre la epístola en particular, tendrá luego su mayor punto de problematización por parte de Lope algunos años más adelante en la *Epístola a Claudio*, mal nombrada Égloga, escrita en la forma estrófica de la Oda y con el modelo de escritura de la epístola horaciana del estilo de las que *La Filomena* presenta en canónicos tercetos encadenados.

La figura de Elisio no solo cohesiona entonces las formas estróficas clásicas dentro de la estructura de la obra, sino que además las dos epístolas y la elegía funcionan como un claro ejemplo de la adecuación de la materia con la forma estrófica. Adecuación que podrá verse en el resto de las epístolas que funcionan como epístolas canónicas y que recuperan el sentido horaciano de la comunicación poético-epistolar entre amigos.

Así, en un volumen en el que el bloque anterior a las epístolas parece ser todo experimentación metaliteraria: los poemas mitológicos o la novela de *Las fortunas de Diana*; el conjunto de las epístolas no se aparta en casi nada de la preceptiva existente al respecto, no solo en cuanto a la elección de los tercetos encadenados sino también en los temas a tratar. La comunicación de Lope con Medinilla, vía epístola o vía elegía, la inclusión de otros nombres, velados o directos como Gregorio Hernández, deja bien en claro que al Fénix le interesa ubicar en el centro de su parnaso al grupo de poetas toledanos.

Si el poema mitológico relativiza el *locus amoenus* al convertirlo en el espacio de la violación y al mancharlo, ya no con la sangre de Adonis o la de Elisa como en la Égloga III de Garcilaso, sino con la sangre que mana de la lengua cortada de Filomena, que, cual serpiente, envenena el verde prado; los diálogos entre Lope y su amigo Elisio lo recuperan como el espacio de la escritura compartida, de la inexistencia de la envidia o de la

superación de la propia muerte en el escenario de la epístola tercera:

¡Ay de la Muerte, gustos importunos,
que olvidos come, que descuidos cena!¹⁹.

¡Que siempre ha de vivir esta homicida!
Pues no dudéis Elisio que hay remedio
y yo he pensado que es la buena vida²⁰.

«Escribid, dilatad la dulce vena;
nada os estorbe»²¹.

Temas todos caros a la escuela de los poetas toledanos. No casualmente el primer verso de la elegía que clausura las epístolas es «Si lágrimas de amor pudieran tanto» y hace presente una vez más a Garcilaso al que Lope vuelve una y otra vez en estas epístolas y en *La Filomena* toda. Recuperación de un espacio que finalmente y tal como la voz de Filomena se hace voz del poeta, se hace explícito en la materialidad de la estructura del propio libro.

Antes de finalizar, dos reflexiones más. La primera tiene que ver con el otro intercambio epistolar de *La Filomena*: el de Amarilis y Lope y la respuesta de Lope a Amarilis. Más allá de las discusiones alrededor de la figura de Amarilis o de si por su forma estrófica estamos frente a una epístola o a una canción y de la extensa bibliografía que existe al respecto con consideraciones de todo tipo entiendo que dicho intercambio epistolar no se daría en los términos que planteamos para la figura de Baltasar Elisio en tanto sea quien sea la autora de dicha epístola rompe con los criterios establecidos para el resto. Sí la inclusión de la epístola por parte de Lope en este lugar tiene que ver con una opción estructural, la epístola funciona como un envión para la respuesta en la que Lope cuenta su vida privada en un ámbito de intercambios masculinos y literarios. Pero entiendo que, por ahora, no podemos pensar este intercambio como un lugar en el que se cruza la estructura con el contexto.

La segunda reflexión tiene que ver con extender hacia acá los límites de la llamada

¹⁹ *Ibíd.*, vv. 242-243.

²⁰ *Ibíd.*, vv. 250-252.

²¹ *Ibíd.*, vv. 268-269.

senectute lopesca. Dice Antonio Sánchez Jiménez al respecto que a partir de 1620 Lope se ve rodeado por una serie de acontecimientos como: «Progresivo alejamiento de los corrales, obsesión con palacio, aires aristocráticos, creciente tristeza y ensimismamiento son las características de este ciclo que preferimos abrir en 1621»²². Claramente en este sentido es que acuerdo con la posición de llevar hacia más atrás los límites de la *senectute* lopesca en tanto en esta obra se pueden vislumbrar una serie de ejes que luego serán núcleos fundamentales en la construcción del Lope anciano. La figura de Baltasar Elisio de Medinilla vuelve a aparecer llorado por el poeta en el *Laurel de Apolo* en el marco de la exaltación de los ingenios toledanos y luego de la mención a Filomena.

Mas ya las santas musas apercibe
 aquel que muerto en mi memoria vive
 y siempre vivirá con dolor tanto
 que me deshace el alma en tierno llanto
 Elisio Medinilla
 a quien las verdes selvas lastimadas
 diciendo están por una y otra orilla²³.

El Tajo que a los dos nos escuchaba
 y agora corre convertido en Nilo
 bien les parece que es pequeño río
 y tristemente suena
 Elisio, Elisio mío²⁴.

Y años después en las *Rimas de Tomé de Burguillos* Lope incluye un soneto dedicado a Elisio vivo en el que se queja frente a su amigo por la escasez de mecenas. Parnasos, polémicas, relaciones maestros y discípulos, construcción de voces poéticas que dibujan como en un caleidoscopio tantas lecturas como recorridos por la obra se puedan realizar. Por eso creo que es necesario entrar al texto privilegiando sobre todo la idea del experimento literario, aunque muchas de las claves para interpretarlo las vayamos a encontrar en las epístolas, paradójicamente lo que tal vez sea el único lugar de la obra en el que se respetan las convenciones de construcción del género. A veces parece que el

²² SÁNCHEZ JIMÉNEZ, *op. cit.*, p. 279.

²³ Lope de VEGA, *Laurel de Apolo*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2004, vv. 446-452.

²⁴ *Ibíd.*, vv. 457-461.

trabajo con *La Filomena* se vuelve inabarcable y nos hace decir como y con Lope: «Elisio, soy mortal, no soy divino».

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CAMPANA, Patrizia, *La Filomena de Lope de Vega*, Universidad de Barcelona, 1999, tesis doctoral inédita.
- CAMPANA, Patrizia, «*La Filomena* de Lope de Vega como género literario», en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Madrid 6-11 de julio de 1998*, coords. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro, Madrid, Castalia, 2000, I, pp. 425-432.
- ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel, «Epístolas en clave ficticia de Lope de Vega: a propósito del género y la literariedad», en *La Epístola*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2000, pp. 295-310.
- MADROÑAL DURÁN, Abraham, *Baltasar Elisio de Medinilla y la poesía toledana de principios del siglo XVII, con la edición de sus «Obras divinas»*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 1999.
- NOVO, Yolanda, «La elegía en el primer tercio del siglo XVII: en torno a Lope de Vega», en *La Elegía*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996, pp. 227-260.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «Poetas toledanos del barroco. Baltasar Elisio de Medinilla», *Anuario de Estudios Filológicos*, 9, 1986, pp. 225-238.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «Espejos poéticos y fama literaria: las epístolas en verso del siglo XVI», *Bulletin Hispanique*, 106, 2004, pp. 45-80.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «Lope en Filomena: mitografía y mitificación», *Anuario Lope de Vega*, 11, 2005, pp. 195-220.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope. El verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018.
- VEGA, Lope de, *Obras poéticas*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1989.
- VEGA, Lope de, *Laurel de Apolo*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2004.



<https://doi.org/10.14643/821>

RECIBIDO: MARZO 2020
 APROBADO: MAYO 2020