

“Que naciera tu vida de mi llanto”.  
La *Elegía en la muerte de Baltasar  
Elisio de Medinilla* y *La Filomena*  
de Lope de Vega

*Florencia Calvo*

En 1621 Lope de Vega publica *La Filomena*, un volumen compuesto por diversos textos en verso y en prosa. Así cualquier análisis que se emprenda de esta obra deberá considerar la variatio como un principio constructivo fundamental que otorga sentido tanto a cada una de las partes por separado como a su funcionamiento colectivo dentro de la “miscelánea”. Dicha dificultad en su estructura y la voluntad de su autor de presentarse en *La Filomena* como un poeta culto son seguramente las causas por las que la obra ha tenido escasa repercusión en la crítica y no contamos al día de hoy con una edición anotada que haga más fácil el acercamiento al texto.

Paradójicamente en una obra cuya fortuna crítica no es demasiado amplia, contamos con la exhaustiva tesis de Patrizia Campana (1998), quien la recorre de manera minuciosa y realiza una amplia descripción de las partes en verso y en prosa, la reposición de datos contextuales y el estudio de las abundantes fuentes que el texto evoca una y otra vez. Resuelve, en parte, el problema de la dificultad; su tesis funciona como un instrumento imprescindible para quien quiera emprender cualquier análisis de la obra y postula además la idea interesante de *La Filomena* como género literario, solucionando así también el primer problema: el

que nos lleva a interrogarnos por la conveniencia o no de establecer líneas constructivas de la obra toda.

En su descripción de la estructura, Campana propone leerla siguiendo el esquema del cancionero petrarquista. No es el objetivo de este trabajo argumentar a favor o en contra de esta idea, pero sí señalar que la organización de *La Filomena* lleva consigo una teoría sobre las especies poéticas, similar tal vez a la que primó en Fernando de Herrera al editar la poesía de Garcilaso de la Vega. De ahí que debamos prestar particular atención al orden de los poemas —que no voy a recordar aquí sino solo mencionar—, que luego de los dos poemas mitológicos (*La Filomena* y *La Andrómeda*), de la novela *Las fortunas de Diana* y del poema en octavas sobre la *Descripción de La Tapada*, se suceden diez epístolas (ocho de Lope), la única elegía del corpus: a la muerte de Baltasar Elisio de Medina, dos canciones, los papeles de la polémica, algunas silvas, y algunos sonetos. Por eso, acordemos o no con la idea de estructura cancioneril, lo que sí podemos afirmar es el predominio en cantidad y en organización de las especies poéticas provenientes de la tradición clásica. Así, las epístolas y la elegía ocupan un lugar central que condiciona tanto un abordaje de conjunto como el análisis particular de cada uno de los poemas.

Al ubicar la elegía en serie con las epístolas, Lope de Vega no solamente muestra su voluntad de experimentar con los géneros provenientes de la tradición clásica con la intención de constituirse como poeta erudito, sino que además se hace eco de la contaminación de dichos géneros y refuerza esta tentativa al encadenar las composiciones también desde lo temático en tanto su amigo muerto —objeto de la elegía— ha sido en vida destinatario de una de las epístolas incluidas en la obra. Por otra parte, si bien la materia fúnebre está presente en el texto bajo diferentes especies poéticas y matrices estróficas, si seguimos la estructura de *La Filomena* el primer poema con esas características temáticas es la “Elegía a Baltasar Elisio de Medinilla”.

La relación entre elegía como modelo genérico y estrófico y la materia fúnebre es fluctuante, del mismo modo que van variando a lo largo de los siglos XVI y XVII las relaciones entre géneros, matrices estróficas y materia en todas las especies poéticas provenientes de la tradición clásica. Es por ello que los estudios críticos sobre la elegía en estos dos

siglos son abundantes; los mejores aportes teóricos se encuentran en los volúmenes del grupo PASO, no solamente en el que corresponde a esta especie genérica sino también los que reflexionan acerca de la oda, la epístola y la égloga; variables todas en constante contaminación y polaridad entre ellas.<sup>1</sup>

Sobre el caso particular del Lope élego, han trabajado Yolanda Novo (2008), Antonio Sánchez Jiménez (2015) y Felipe Pedraza (2010), entre otros. Con respecto al período comprendido entre los años 1616 y 1626, Yolanda Novo (2008) señala que el Fénix compone una sola elegía, funeral, bastante canónica y con rotulación genuina. Marca en ella las evidentes correspondencias con la epístola y con la bucólica y concluye 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. Da la impresión de que su habitual talante rompedor lo reserva el poeta en tal coyuntura para otros géneros como la fábula mitológica de sabor épico, sabiamente reformulada en *La Filomena* y *La Circe*, el poema descriptivo o la exhibición de un neoplatonismo abstruso a fin de dar, por estas sendas, su alternativa cultista y de erudición poética a la propuesta de Góngora (Novo, 1996, p. 247)

Antonio Sánchez Jiménez, por su parte, repasa la poesía fúnebre de Lope antes de analizar el soneto fúnebre a Francisco de la Cueva y explica, en la senda de sus estudios sobre la utilización que de la figura de poeta lleva a cabo Lope, cierta desigualdad de las elegías en el canon de la crítica lopesca:

Los poemas funerales, y particularmente los epitafios, son una de las facetas de la lírica del Fénix más dejada de lado por la crítica. Como de costumbre, los estudiosos solo han prestado atención a aquellos textos que lamentan la muerte de algún personaje cercano emocionalmente a Lope, poemas en los que se supone que el maestro del Fénix estaría especialmente inspirado. Esta preferencia tiene evidentes

---

<sup>1</sup> En un trabajo anterior (Calvo, 2018) repaso las definiciones de la crítica acerca de la elegía y lo elegíaco y analizo estas cuestiones en *La Dorotea*.

raíces románticas que no conviene arrancar, sino más bien analizar. Cuando la crítica se inclina por estas poesías familiares y biográficas de Lope lo que hace es apreciar unos mecanismos estilísticos que el Fénix empleaba con suma destreza: la retórica de la simplicidad y la sinceridad y el uso de la biografía (real y supuesta) como recurso literario. Lope venía empleando estos procedimientos —por otra parte absolutamente literarios y clásicos— desde sus comienzos como poeta romanceril en los años 80 y los seguiría utilizando durante el resto de su carrera, hasta la parodia final que son las *Rimas de Tomé de Burguillos*. Curiosamente, la crítica sigue percibiendo esta cuidada retórica de la biografía y de la sinceridad de Lope como un estilo natural e inspirado, como una especie de antirretórica (Sánchez Jiménez, 2015, p. 32).

Felipe Pedraza, por último, en su edición de *Elegías y Elogios cortesanos* ofrece un fino estudio introductorio del “Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro” y de la “Elegía en la muerte de don Jerónimo de Villaisan”. Ambos opúsculos son para Pedraza “manifestaciones relevantes de lo que Rozas llamó ciclo *de senectute*” con todo lo que ya sabemos sobre ese período de la vida de Lope.

La elegía “En la muerte de Baltasar Elisio de Medinilla” se ubica en *La Filomena* inmediatamente después de la epístola décima escrita por Medinilla y colocada allí por Lope, quien cierra esta epístola con la siguiente cita:

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 años, tan desgraciadamente, y con tanta inocencia le quitasen la vida.<sup>2</sup>

No es la única epístola de la obra que no es de Lope; *La Filomena* también incluye como “Epístola VI” la “Epístola de Amarilis a Belardo” que provocará luego la respuesta de Belardo a Amarilis (Epístola VII). En

---

<sup>2</sup> Dice Yolanda Novo al respecto: “Su clara intertextualidad con la epístola III a Medinilla del mismo libro, y con la de este poeta a Lope editada a su lado -colocada inmediatamente antes de la *Elegía* para reforzar la conexión-, une y separa otra vez, de forma más tradicional, estos dos géneros a la altura de 1615” (Novo, 1996, p. 246).

el caso que nos ocupa, la voz otra: la de Medinilla, la respuesta que provoca son los "versos élegos". Es decir, la inclusión funciona desde el efecto contrario de la introducción de la voz de Amarilis: no se incluye la epístola para que produzca su respuesta en la pieza siguiente, sino que la elegía necesita de esa epístola previa para que el poeta, objeto de la elegía, sea conocido por los lectores y la elegía sea más eficaz en su función.

Alrededor de 1615, dice Yolanda Novo (2008), Lope "une y separa" de forma más tradicional estos dos géneros a la altura de 1615. Para esta crítica, como ya señalé, la inclusión de la epístola de Medinilla hace explícita la relación intergenérica entre elegía y epístola. Al respecto me interesa proponer dos ideas:

1) La inclusión previa de la epístola 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/tu 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) Así, la epístola con la que efectivamente dialoga Lope en su elegía no es esta sino la tercera, aquella que Lope le escribe al poeta. La Epístola tercera no solo puede leerse como un espejo de la elegía sino que, si la elegía no hubiera sido escrita, podría resignificarse la epístola tercera como elegía a partir de la muerte del poeta. Es decir, sostengo que la epístola de Medinilla a Lope se incluye para verificar una suerte de "efecto de realidad", comprobante empírico de la vida del poeta muerto y de la amistad que lo unía con Lope; mientras que la de Lope a Medinilla sería la que relaciona explícitamente los dos géneros y le da sentido a la inclusión de la elegía.

Hay que añadir también, para completar este circuito —"Epístola III, Epístola de Baltasar a Lope y Elegía"— de la presencia del amigo como un sentido que unifica algunos de los poemas de *La Filomena*, la "Epístola VIII" en la que Lope describe su jardín. Allí el poeta le dedica dos tercetos mencionando en ellos a su amigo, no solo anunciando que está muerto sino también explicando la causa de su deceso:

¿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,  
muerto por una espada rigurosa,  
que pienso que animó licor dionisio.  
(vv.181-186)

Como sea, en cualquiera de las hipótesis por las que optemos queda clara la interrelación con lo epistolar: en el aspecto externo por la macroestructura de *La Filomena* e internamente reforzado, como ya indiqué, por la adopción de la forma estrófica de los tercetos encadenados y de la relación yo-tú fundamental en el género de la epístola poética.

La elegía comienza con un verso “Si lágrimas de amor pudieran tanto”, casi idéntico al primer verso del soneto XV de Garcilaso, “Si quejas y lamentos pueden tanto”, aquel soneto en el que Garcilaso nos presentaba la voz de Orfeo, poeta élego por antonomasia, en los dos cuartetos y en el primer terceto. La presencia de la poesía de Garcilaso impregna la elegía de Lope en múltiples niveles y Lope lo señala claramente desde el principio.<sup>5</sup> Además de este primer verso puede reconocerse a Garcilaso en la opción por el terceto encadenado, en la presencia del Tajo aprovechando el origen toledano de Baltasar Elisio, en la fusión del poeta con el río en llanto, en la cita interliteraria de Salicio y Nemoroso (“las orillas del Tajo caudaloso/ escucharon tus doctos epigramas/ memorias de Salicio y Nemoroso”, vv. 85-87) y la repetición al final de algunos tercetos de

---

<sup>5</sup> Así analiza la presencia de esta cita estaciana y de la tradición clásica en general en esta elegía Antonio Ramajo Caño (1996) “Lope nos introduce en los temas de la *mors immatura* y de la muerte arrebatadora, temas que aparecen una y otra vez en el poema, incluso en el final, con una cita de Propercio, construyendo así una estructura circular. Pero frente al dolor que la muerte produce, el poeta eleva la *consolatio*, basada en la idea de que la poesía otorga la inmortalidad. Junto a estos dos elementos, *lamentatio* y *consolatio*, Lope inserta la *laudatio* de Medinilla. Ya tenemos los tres estratos típicos del *epicedion*” (p. 450); y luego de su lectura de la elegía, el mismo crítico concluye que “Los versos comentados muestran cómo a Lope hay que leerlo, con frecuencia, insertado en la tradición de la poesía latina. No nos dejemos engañar por sus palabras de que, falto de erudición, sólo lo inspira la sinceridad. Lope ejemplifica la eterna lección de que en literatura hasta la sinceridad es artificio” (Ramajo Caño, 1996, p. 456).

“Venid musas, venid al triste canto”. De este modo, a la contaminación Elegía- Epístola se le suma, ya desde el primer verso, otra especie genérica: la Égloga.<sup>4</sup>

Asimismo, ni bien comienza la elegía se instaure la relación yo-tú, ya desde el tercer verso —“Elisio mío, en tanta desventura”—. Hasta el verso 30, el tú será Elisio mío, el amigo muerto. En estos diez primeros tercetos que constituyen la *lamentatio* el yo pasa de identificarse con Orfeo a metamorfosearse en el río Tajo por su llanto que es infructuoso para que de él nazca la vida:

Porque apenas el sol de luz vistiera  
la frente de ese monte en que naciste  
cuando por otro Tajo me tuviera.  
(vv.10-12)

Esta relación con el amigo es más cercana y más entrañable porque se ha desarrollado el intercambio epistolar previo escrito en vida de Medinilla, en el que Lope nos ha informado que su alma está enlazada con la de su amigo: “aquel lazo del alma vuestra y mía/ que el estudio juntó con las estrellas” (Epístola III, vv. 10-12). Elisio, por su parte, retirado en la soledad de los campos, “Lejos del vulgo en soledad contemplo”; de hecho, su epístola es un elogio del retiro de la ciudad y gran cantidad de tercetos comienzan con un *aquí* que, como veremos inmediatamente, desarrolla los tópicos de la alabanza de aldea —expresa “quien tuviera aquí vuestro sagrado/ingenio, Lope, pues con vos contento/ me hallara a mí dos veces duplicado” (Epístola X, vv. 22-24), deseo imposible similar al lamento *post mortem* de Lope. O sea que además de la interacción yo-tú que proponen estas epístolas de manera previa a la elegía, el *aquí* en ambas habilita luego la contaminación con la bucólica de la elegía que legitimará la descripción de espacio en la misma.

---

<sup>4</sup> Yolanda Novo define la presencia de la égloga de este modo “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, que aflora no sólo en un estribillo (“Venid, musas, venid al triste llanto”), eco del ‘Salid, sin duelo, lágrimas corriendo’, de la *Égloga I* de Garcilaso, sino también cuando el yo exhorta a la naturaleza y a las musas del Tajo para que se conduelan y lleven al río el laurel y la fama salvíficos para el amigo desaparecido, con las consiguientes referencias metapoéticas al propio canto y a la actividad literaria de Medinilla” (Novo, 2008, p. 247).

Ya vemos que la epístola de Lope también pone en funcionamiento estos mecanismos: luego de una serie de versos en los cuales se refiere a los engaños de la corte, evoca un *locus amoenus*:

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 ruseñores.  
(*Epístola* III, vv. 100-105)

Espacio también introducido por el *aquí* y en el que ha disfrutado la amistad de Elisio, tópico de la epístola y de la elegía que obligará a la evocación de esos momentos de amistad, ya imposibles de recuperar. Por eso en la elegía el paso de la muerte transforma ese *locus amoenus* en la elegía en un espacio inhóspito en el final de los primeros diez tercetos, y el poeta que ha sido Orfeo y que ha sido lágrimas y Tajo deviene un cazador de fieras siempre con el mismo objeto: vencer a la muerte, nuevo interlocutor de sus versos a partir del terceto once.

No sigue al cazador tigre en Hircania  
con paternal amor, ni el scita fuerte  
fiero león de la oriental Albania,  
como siguiera yo la injusta muerte  
que de mis brazos te robó a la vida.  
¡Así pudiera yo volver a verte!  
(Elegía vv. 19-24)

En los tercetos siguientes el tú oscila entre el poeta difunto, la muerte, y el lamento ahora se basa en la carrera trunca de escritor de Medinilla a partir de la metáfora entre espada, pluma y flor cortada: “¿Quién me dijera a mí que con espada/me cortara la pluma tu fortuna, para escribir tu vida, en flor cortada?” e inmediatamente se enlaza con la *laudatio*. Además del funcionamiento dentro de la estructura interna de la elegía —que, como podemos ver, se va construyendo como canónica— hay que



volver a recurrir a las epístolas. Lope, en la epístola III, le propone a su amigo una escritura conjunta cimentada en el *locus amoenus* construido y en su consonancia con los números armónicos: "escribiéramos versos dulcemente, /ya en la lengua vulgar, ya en la latina, / prestándonos los números la fuente" (*Epístola III*, vv.148-150) y vuelve en la epístola a la escritura una vez más al referirse a la muerte y ofrecer como solución la buena vida, que incluye la acción de escribir:

¡Ay de la Muerte, gustos importunos,  
que olvidos come, que descuidos cena!  
(*Epístola III*, vv. 242-243)

¡Que siempre ha de vivir esta homicida!  
Pues no dudéis Elisio, que hay remedio,  
y yo he pensado que es la buena vida  
(*ibíd.*, vv. 250-252)

Escribid, dilatad la dulce vena;  
nada os estorbe: que a sufrir anima  
la propia envidia, la alabanza ajena.  
Antes, en fin, de la postrera lima  
quisiera, Elisio, ver vuestro poema;  
por lo menos será cuando se imprima.  
(*ibíd.*, vv. 268-273)

En la Epístola de Medinilla que Lope incluye, aquel señala, en sintonía con "Aquí ninguno puede estar ocioso, que a la contemplación la lección sigue o convida a escribir tanto reposo".

Es por eso que en los versos que siguen la elegía desarrolla la imagen planteada como imposible por ambas epístolas: la de Elisio y Lope escribiendo juntos en la calma de las soledades. Lo que en las epístolas se daba como imposible por los diferentes gustos de cada uno: "Elisio, ocupaciones y negocios" y en la destinada a Lope: "No niego que hallaréis vos el sosiego mejor en la ciudad que yo en la aldea", la elegía paradójicamente lo recupera al seguir el tópico élego de la evocación de momentos juntos

con el amigo, dirigidos en este caso a las musas, nuevas interlocutoras del lamento del poeta:

Pues que nos vistes ya, musas tajides  
en vuestras selvas alternar el canto,  
entre los olmos y casadas vides.  
(*Elegía*, vv. 46-48)

En este dirigirse a las musas van aumentando los signos de la elegía. Los versos se definen como élegos y el ingenio que los produce como triste, pero lo fundamental es la repetición de un verso final en algunos tercetos “Venid, musas, venid al triste llanto” en sintonía con el “Salid sin duelo, lágrimas corriendo” garcilasiano.<sup>5</sup> En algunos lugares la erudición deja paso a la tristeza, “por llorar mejor escribo a tienta” y la solución a la pérdida se encuentra en la memoria.

La memoria se construye llevando adelante una suerte de historia literaria de Elisio de la que el poeta ha sido testigo. En este recorrido no solamente se produce una contaminación con la égloga sino que, directamente, puede pensarse que se incluye una pequeña égloga dentro de la elegía. Así, para indicar que Elisio ha imitado la poesía pastoril se arma una escena de lectura en la que;

las orillas del Tajo caudaloso,  
escucharon tus doctos epigramas,  
memorias de Salicio y Nemoroso.  
Honestas de tu amor brotando llamas,

---

<sup>5</sup> La estructura de esta elegía sigue además la de la *Elegía I* de Garcilaso tal como la analiza A. Sánchez Romeralo (1989): “La *Elegía* discurre muy trabada y enlazada, pero hay en ella puntos de inflexión y transición estructurales, antes y después de esa gran transición que marca el v. 181. Debido, sin embargo, a la trabazón del discurso, a la que ayuda la estrofa elegida (tercetos ‘encadenados’), la articulación de esa estructura es flexible y no está rígidamente definida. Una, que respeta la bipartición fundamental en el v. 180, cambios en la invocación: a) Fernando (vv. 1-75), Bernaldino (vv. 97-129); b) Fernando (vv. 181-288), Bernaldino (vv. 289-307); con dos “intermedios” en la primera parte (a): uno en la sección de Fernando (vv. 76-96; lamentación general sobre el ‘estado humano’), y otro en la de Bernaldino (130-180; llanto de la madre y las hermanas, y del Tormes con sus ninfas, con invocación del poeta a éstas para que cesen en su llanto, y a los sátiros, faunos y ninfas de la Trinacria para que aporten consuelo al Duque)” (p. 613).

sus ninfas en la margen parecían  
árboles de marfil con verdes ramas.  
(*ibíd.*, vv. 85-90)

En estos versos se identifica nuevamente al poeta muerto con un Garcilaso ya omnipresente en la elegía. La muerte vuelve a transformar el *locus amoenus* que se cubre de cipreses lúgubres y las musas cantarán la muerte llorada por Lope. El *locus amoenus* se cubre de cipreses y lejos queda ese espacio retirado de las epístolas al modo horaciano donde Elisio se dedicaba a escribir y cuya única carencia es no estar con su amigo Lope. La muerte cambia el paisaje: el río y el laurel del poeta se cubren de sangre en un juego cromático de verdes, blancos y rojos, similar al de la *Égloga III* garcilasiana, habilitado por la muerte violenta de Medinilla. La posibilidad de la muerte de la epístola de Lope se ha hecho realidad. La elegía finaliza con el llanto/canto del poeta (lloraré / cantaré tu fin violento) y con una deriva bastante clara hacia el terreno de la égloga.

Tú claro río que por peñas graves  
los pinos que bañabas a ver llegas  
*inquietas selvas de remotas naves*<sup>6</sup>  
*desde los olmos de tus verdes vegas*  
lleva su nombre al mar.

Ahora el yo, que nunca ha cambiado frente a los múltiples tú a los que se dirige, es quien queda identificado claramente como poeta con Garcilaso desplazando, del mismo modo que la muerte ha arruinado el espacio bucólico, al amigo muerto que ya ha visto truncada su posibilidad de trascender por su propia escritura.

Impriman pues mis lágrimas la losa,  
que podrán aunque fueran de diamante,  
Elisio, con tu muerte lastimosa,

---

<sup>6</sup> Este verso, que nos lleva al "infame turba de nocturnas aves" de la *Fábula de Polifemo* y *Galatea* de Luis de Góngora, es el único que trae en la elegía el recuerdo de este poeta. No casualmente está puesto justo antes de "desde los olmos de tus verdes vegas". Podemos pensar que también en el final de la elegía la alusión a las dos metamorfosis en río —la de Alfeo y la del propio poeta— traen a la memoria de quien lea la imagen final del Polifemo y la metamorfosis de Acis "yerno lo saludó, lo aclamó río".

donde yace tu cuerpo; y semejante  
al tierno Alfeo, convertido en río,  
daré fiero veneno al mar de Atlante  
;Oh musas ayudad al llanto mío  
y en tanto que del canto paso al llanto  
llorad su muerte con afecto pío!  
(*Elegía*, vv. 211-219)<sup>7</sup>

Esta construcción firme del yo poético como sujeto élego que se erige por sobre los amigos que intercambian epístolas a la manera horaciana, es lo que determina que la *Elegía* se cierre con una serie de temas tópicos: la nostalgia melancólica, la pérdida, la escritura, la metamorfosis de las lágrimas en canto y la metamorfosis del poeta en río como únicas producciones posibles para fijar el recuerdo.<sup>8</sup> Y refuerza, además, la ubicación de la elegía dentro del canon fijado por la *Elegía I* de Garcilaso al duque de Toledo a causa de la muerte de su hermano don Bernaldino.

Hasta aquí he intentado un recorrido por la *Elegía a Baltasar Elisio de Medinilla* que diera cuenta de su especificidad dentro de *La Filomena* como única elegía incluida en la serie de poemas agrupados en el volumen, pero que también tuviera en cuenta su relación con las epístolas que contaban con los mismos protagonistas de la elegía. El intercambio en vida de los dos poetas completa su sentido a la luz de la elegía y permite establecer una serie de conclusiones.

En primer lugar, sobre la contaminación genérica, problema en el que más me he detenido. Dentro de la elegía, que sigue de cerca el dechado garcilasiano, se dan cita además otras especies genéricas provenientes de la Antigüedad clásica: la égloga y la epístola que se explicitan por el espacio que se construye —la primera— y por la introducción del yo-tú —la segunda—. Esto confirma la sintonía de Lope con el proceso de reacomodamiento que desde el siglo XVI van experimentando estos géneros, pero también su intención de dejar en claro estas relaciones al introducir la epístola de Medinilla. Es decir, más allá de toda la tradición

---

<sup>7</sup> Tal vez podríamos pensar aquí como un argumento más en la identificación con Garcilaso la paronomasia entre Elisio y Elisa.

<sup>8</sup> Al respecto sugiero consultar Ruiz Pérez (2008).

escrita, la preceptiva y la crítica que describe esta contaminación, Lope opta por dejarlo en claro al hacer coexistir las epístolas con la elegía; más aún, al aclarar que incluye la epístola que Baltasar Elisio le ha escrito a él a causa de la muerte y no porque realmente la hubiera incluido en su miscelánea.

Por otra parte, las tres composiciones funcionan en el eje oscilante vida-muerte y su presencia conjunta aporta al debate entre elegía y tono élego extendido hacia otros géneros, pero también nos puede interpelar acerca de la relación entre las posibilidades de una escritura autobiográfica —en este caso, los sujetos epistolares— que solo puede resolverse en su complemento tanatográfico: la vida sin la muerte no puede ser contada. La paradoja es que Lope parece decir lo contrario e invertir la relación al incluir las epístolas: ningún lamento, ni reflexión, ni canto sobre la muerte se resuelve en sí mismo; es necesaria la autobiografía para que se entienda no solo a quién se recuerda, evoca o llora en la elegía sino también la legitimidad del yo élego para hacerlo. Así, la escritura también clausura la muerte; la muerte sin epístolas que garanticen la voz de quien ha muerto, tampoco podría ser poetizada.<sup>9</sup>

Finalmente, considero que lecturas de este tipo podrían echar luz sobre las especulaciones acerca de posibles estructuras de *La Filomena* o ejes que den unidad o que maticen la *variatio* como principio constructivo. En esta línea queda abierto el problema de cuáles son los otros modos de resolver la materia fúnebre en *La Filomena*, no solo en los casos puntuales que marcaba al principio sino también, por ejemplo, en el poema mitológico *La Filomena*, que de algún modo, tiene a la muerte como materia. Queda asimismo la operación opuesta: analizar el tono elegíaco más allá de la materia fúnebre entendiendo que el concepto da cabida además a otros lamentos, como los amorosos.

---

<sup>9</sup> Pienso en cómo la crítica ha ido afinando el concepto de autobiografía, y propone otras ideas como la de espacio biográfico en el que coincidirían la biografía, la autobiografía, la tanatografía, creando una suerte de territorio en el que estas nociones se interrelacionan. Un ejemplo al respecto es el que nos ofrece Panesi (1996) al reflexionar sobre la autobiografía de Derrida: "Completemos el lugar común: para Derrida toda biografía, pero también toda la literatura, toda la filosofía y los textos en general, son desde antes o desde siempre los heraldos de un muerto. Según su neologismo, autobiografía es tanatografía" (p. 2).

Tanto Yolanda Novo (1996) como Pedro Ruiz Pérez (1996) consideran que la producción élega más significativa y menos canónica de Lope se encuentra en su época de *senectute*. Dice Ruiz Pérez (1996) al respecto:

Lope se ve abocado a recorrer las fronteras de la muerte, pasear sus orillas, probar el amargo sabor de sus cenizas. Las anécdotas de sus últimos años, desde las más trascendentes, como lo sucedido a sus hijos, a las más triviales, como los estragos de la tormenta en su jardín, sirven de base argumental -lejos ya en la edad vital y en la estética (pp. 355-356).

Así entonces, nada parecería tener de original esta elegía de 1621 en donde se sigue de manera tan cercana el modelo canónico de la *Elegía I* de Garcilaso; sin embargo, la dialéctica vida-muerte que en el conjunto aquí analizado hemos mostrado y la resolución de ella en términos de escritura, de poesía, de metamorfosis con los clásicos o de pugna con la fábula de Polifemo de Góngora, nos muestra cierta experimentación en el modo de llorar las muertes cercanas. Ahora Lope está llorando a su amigo Medinilla; también ha perdido a su hijo, al que ya ha dedicado una elegía, y pasará muy pronto a lamentar la pérdida de Marta de Nevares, que será plasmada en su *Amarilis*, ya directamente rotulada como égloga, centro de todos los otros textos élegos de su vejez que ampliarán las características del género.

Por eso, tal vez otro de los ejes para pensar la *senectute* sea intentar leer allí las proteicas elegías como el manifiesto de un poeta que se ha dado cuenta de que solo la escritura y la poesía resuelven la muerte de los seres queridos. La *Elegía a Baltasar Elisio de Medinilla* de *La Filomena* sería el primer paso de ese camino.

## Referencias bibliográficas

- Campana, P. (1998). *La Filomena de Lope de Vega*. (Tesis doctoral inédita). Universidad Autónoma de Barcelona.
- Novo, Y. (2008). La elegía en el primer tercio del s. XVII: en torno a Lope de Vega. En López Bueno (Coords.), *La elegía* (pp. 227-260). Sevilla: Universidad de Sevilla.

- Panesi, J. (1996). El precio de la autobiografía: Jacques Derrida, el circunciso. *Orbis Tertius*, 1(1), 1-9.
- Ramajo Caño, A. (1996). Las huellas clásicas en un poema de Lope de Vega "En la muerte de Baltasar Elisio de Medinilla". *Studia Aurea, Actas del III Congreso de la AISO* (pp. 449-456). Toulouse-Pamplona.
- Ruiz Pérez, P. (1996). El discurso elegíaco y la lírica barroca: pérdida y melancolía. En B. López Bueno (Coords.), *La elegía* (pp. 317-368). Sevilla: Universidad de Sevilla,
- Sánchez Jiménez, A. (2015). Lope de Vega contra los leguleyos: el soneto epitafio a don Francisco de la Cueva (1628) y su contexto. *Atalanta*, III (1), 29-52.
- Sánchez Romeralo, A. (1989). La *Elegía I* de Garcilaso como pieza consolatoria, *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp. 611-617). Berlín, Frankfurt am Main: Vervuert.
- Vega, Lope de (1989). *La Filomena*. En *Obras poéticas*, edición, introducción y notas de José Manuel Blecua (pp. 515-847). Barcelona: Planeta.
- Vega, Lope de (2010). *Elegías y Elogios cortesanos (facsimil de las ediciones príncipe, h. 1631-1633)* (reproducción cuidada por Melquíades Prieto. Estudio y edición de Felipe B. Pedraza Jiménez). Madrid: Fundación Caja Castilla La Mancha-UCLM-GRISO.