



**Juegos especulares y entramado poético en la *Epístola a don Juan de Arguijo* de *La Filomena***

**Noelia Vitali**

Universidad de Buenos Aires (Argentina)  
noeliavitali@gmail.com

JANUS 10 (2021)

Fecha recepción: 19/12/20, Fecha de publicación: 25/01/21

<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=173>>

DOI: <https://doi.org/10.51472/JESO20211009>

**Monográfico**

“Formado de varias partes un cuerpo, quise que le sirviese de alma mi buen deseo”: los *fragmenta* de *La Filomena* (1621). Coordinadores Florencia Calvo y Antonio Sánchez Jiménez

**Resumen**

La novena epístola de *La Filomena*, dedicada a don Juan de Arguijo, posee una particular importancia dentro del corpus que integra no sólo por la posición destacada que ocupa como última pieza del epistolario escrita por Lope, sino también porque en ella se condensan una serie de sentidos poéticos y metapoéticos que atraviesan el volumen misceláneo del que forma parte. El presente artículo se propone examinar algunos procedimientos mediante los cuales la estructura de esta composición entra en diálogo con la materia que trata, contribuyendo a construir la imagen de poeta culto que Lope está bogando por forjarse durante esta época.

**Palabras clave**

Epístola; Juan de Arguijo; Estructura; Poética

**Title**

Specular games and poetic structure in *La Filomena's Epístola a don Juan de Arguijo*

**Abstract**

The epistle dedicated to Juan de Arguijo in Lope's *La Filomena* has a particular importance not only because it is the last epistle of the volumen written by Lope, but

also because it summarizes several poetic and metapoetic meanings. This article aims to explore some structural and theme procedures whereby the text builds the cultivated poet image Lope was looking forward to create for himself.

### Keywords

Epistle; Juan de Arguijo; Structure; Poetics



## I

La novena epístola de *La Filomena*, dedicada a don Juan de Arguijo, veinticuatro de Sevilla, reviste una particular importancia dentro del corpus que integra. Esto se debe no solo a la posición destacada que ocupa, por tratarse de la última epístola de la serie escrita por Lope (recordemos que la autoría de la décima corresponde a Baltasar Elisio de Medinilla, amigo al que el Fénix decide rendir homenaje tras su muerte), sino también a que en ella se recogen motivos presentes en las otras epístolas y preocupaciones que recorren todo el volumen misceláneo. Como intentaremos esbozar en el presente artículo, la estructura de la epístola novena permite al poeta integrar y reformular varias cuestiones relativas a la nueva imagen de autor cortesano que los críticos se han encargado de estudiar en esta obra y en las otras producciones de este periodo (Guillén, 1995; Campana, 1998a; Sánchez Jiménez, 2006 y 2018, Ruiz Pérez, 2009, entre otros)<sup>1</sup>.

Contribuye a subrayar la relevancia de esta epístola, a su vez, el hecho de que en el interior mismo de la composición se ofrezca la tan mentada definición del género epistolar. Tras la digresión que contiene la anécdota de Alejandro Magno y Doricleo (que tendremos oportunidad de comentar más adelante), Lope introduce los versos que expresan la referida reflexión metapoética, precedidos por un terceto con la también conocida “fórmula de regreso” (Sobejano, 1993: 30):

---

<sup>1</sup> En relación con esto, vale la pena mencionar lo que expresa Claudio Guillén en su artículo sobre las epístolas del Fénix: “Son frecuentes en toda la obra de Lope los indicios de esta tensión entre la dispersión, primeramente, y el afán de integración y recuperación ulterior” (Guillén, 1995: 162). Este movimiento es particularmente interesante en las epístolas de *La Filomena*, en las que los temas se van reiterando y refundiendo a lo largo de todo el corpus para ir tejiendo la nueva imagen autorial que Lope busca componer como respaldo a sus aspiraciones cortesanas. En palabras de Antonio Sánchez Jiménez: “*La Filomena* condensa la respuesta del Lope de senectud a la moda de la poesía culta, presentando una propuesta para aspirar a los espacios cortesanos que ocupaban los gongorinos” (Sánchez Jiménez, 2018: 280).

Pero ¿por dónde vine a tan diversos  
pensamientos, don Juan, y digresiones,  
ni sentenciosas ellas, ni ellos tersos?

Las cartas ya sabéis que son centones,  
capítulos de cosas diferentes,  
donde apenas se engarzan las razones. (vv. 253-255)<sup>2</sup>

Dos aspectos se pueden subrayar en las apreciaciones del poeta. En primer lugar, resulta interesante la imagen elegida para caracterizar el género: los “centones”, ya que esta remite, por un lado, a la fragmentariedad propia no solo de las epístolas sino de la miscelánea de la que forman parte y, por el otro, evoca por su naturaleza textil el tapiz de Filomena, protagonista de la fábula mitológica con que Lope inicia el volumen en el que está inserta nuestra epístola. En efecto, Covarrubias define el término ‘centones’ de la siguiente manera:

en su rigurosa significación eran unas mantas groseras, como de razago con que se cubrían las máquinas militares; y porque era necesario echarles uno y otro remiendo por los golpes que recibían y estaban todas llenas de tafallos, a su semejanza los poetas llamaron centones un cierto género de poesía remendados de diversos pedazos de uno, o de diferentes autores, haciendo de todos ellos un cuerpo y una contextura. (s.v. ‘centones’)

Si recordamos que en el prólogo de este volumen misceláneo Lope se refiere a su obra como un cuerpo formado por varias partes, esta definición de las epístolas podría considerarse también una micropoética de la colección entera<sup>3</sup>.

El segundo aspecto destacable es la afirmación “donde apenas se engarzan las razones”, que apunta hacia una pretendida sencillez y una espontaneidad (reforzadas también por la alusión al material rústico el que estaban hechos los centones) propias del estilo que el poeta propone como alternativa a la retórica cultista de los imitadores de Góngora. No obstante, como ya Guillén (1995) se preocupó por dejar apuntado, esta proclamada

<sup>2</sup> Las citas de la epístola *A don Juan de Arguijo* (y todos los fragmentos extraídos de *La Filomena*) corresponden a la edición de las *Obras poéticas* de Lope de Vega realizada por José Manuel Bleca.

<sup>3</sup> Al referirse a la variedad de la obra que está presentando, el poeta proclama: “y formando de varias partes un cuerpo, quise que le sirviese de alma mi buen deseo” (“Prólogo” a *La Filomena*). No resulta inesperado, entonces, que, como indicó oportunamente Sobejano (1993), la mayor parte del corpus de epístolas poéticas escritas por el Fénix se hayan publicado en el contexto de sus dos obras misceláneas (*La Filomena* y *La Circe*).

desarticulación en el tratamiento de los temas se halla en verdad sustentada por una coherencia estructural calibrada con precisión<sup>4</sup>.

El modo en que Lope estructura la epístola que nos ocupa es un ejemplo de cómo el artificio puede modelar la materia para potenciarla de un modo refinado y sutil que no implica oscuridad en la superficie, acorde con la imagen de poeta cortesano que el autor está bogando por forjarse en esta época (Sánchez Jiménez, 2018). Es un tipo de complejidad subyacente en consonancia con las ideas de “poesía científica” expuestas por el poeta en varias de sus obras<sup>5</sup>. De acuerdo con esto, nos proponemos considerar algunos procedimientos mediante los cuales en la estructura de la epístola *A don Juan de Arguijo* se van tramando los diferentes sentidos de la composición.

## II

Si revisamos la epístola que nos ocupa, encontramos en ella tres temas que se van imbricando en una construcción sostenida sobre la base de dualidades y simetrías. Tal como han observado los críticos que se ocuparon de analizarla (fundamentalmente, seguimos en este punto a Campana, 1998b y a Guillén, 1995), la epístola se encuentra atravesada por tres grandes temas (estrechamente relacionados entre sí y unidos a otros de carácter secundario): la fugacidad de la vida, la preocupación por los críticos envidiosos e, íntimamente vinculada con los anteriores, la reflexión sobre la fama póstuma.

El poema comienza presentando (vv. 1-45) los temas que van a ser abordados en la epístola: en el primer terceto, el poeta habla de la “humilde fortuna” (v.1) en la que pasa sus días:

---

<sup>4</sup> Al comienzo de su ya citado artículo, afirma: “Si Lope se limitara a la expresión directa de una experiencia tras otra, el resultado hubiera sido la naturaleza y el caos, en vez de lo que tenemos, que es el sistema de una cultura poética que se precia de abrazar la naturaleza. Es el orden cultural lo que permite desde un principio encauzar zonas enteras de una vida y su subsiguiente aprovechamiento artístico, imitando tanto lo leído como lo vivido” (Guillén, 1995: 162). Y más adelante, refiriéndose a la epístola de Arguijo en particular, completa: “sí se engarzan las razones; y que la relativa confusión del detalle cede el paso finalmente, como la confusión de la vida misma, al orden y sentido que el poeta se esfuerza por destacar. (...) Lope cultiva la apertura y extremada *varietas* de la carta poética, pero con completo dominio de la construcción de su estructura...” (1995: 175).

<sup>5</sup> En la respuesta a un “Papel que escribió un señor de estos reinos a Lope de Vega Carpio en razón de la nueva poesía”, contenida en *La Filomena*, el poeta afirma, citando al doctor Garay (“poeta laureado por la Universidad de Alcalá”): “la poesía había de costar gran trabajo al que la escribiese y poco la que la leyese” (*Filomena*, 819). Similares conceptos son esparcidos también —entre otros lugares— en los discursos sobre la poesía que dedica al mismo Juan de Arguijo, destinatario de nuestra epístola, en las *Rimas* (1602).

En humilde fortuna, mas contento,  
aquí, señor don Juan, la vida paso;  
ella pasa por mí, yo por el viento<sup>6</sup>.

Y como nadie sabe el postrer paso,  
de toda loca vanidad me río,  
por no perder el seso como el Tasso. (vv. 1-6)

Así, mediante el tópico de la humildad, plantea desde el comienzo una de las cuestiones que atravesará el texto de principio a fin: la reflexión sobre su vida. Resulta significativo que la rima de enlace entre ambos tercetos recaiga en los dos polos del binomio vida-muerte: “la vida paso” (v. 2) y “postrer paso” (v.4). Dejando así expuesta desde el comienzo la conciencia de finitud que signará toda la composición.

En la segunda estrofa, además, contrapone su estado humilde a la “loca vanidad” (v. 3) de la que dice reírse, lo que le da pie para introducir las referencias a la locura de Tasso y la polémica entre tassistas y defensores de Ariosto que se llevó a cabo en Italia hasta finales del siglo XVI, fundamentalmente, en torno a la Academia della Crusca (que Lope nombra en el verso 15)<sup>7</sup>.

Respecto de esto último, resulta significativa la reflexión aristotélica que introduce a modo de digresión cuando hace referencia a la polémica italiana. Además de aludir indirectamente a sus detractores (ya fueran estos los gongorinos, como sostiene Guillén, los aristotélicos, como argumenta Campana, o ambos a la vez), el pasaje pone en primer plano la existencia de juicios encontrados sobre un mismo fenómeno, ya que, en el fondo, la cuestión expuesta en esos cinco tercetos plantea el modo en que percibimos lo que nos rodea a través del entendimiento y cómo éste condiciona nuestro conocimiento del mundo:

Con esto, de las formas exteriores  
percibe cada cual su estimativa,  
y da lugar, si sabe, a las mayores.

Mas cuando la potencia aprehensiva  
se deja gobernar de afición loca,  
no hay luz que alumbre y resplandezca viva. (vv. 28-33)

<sup>6</sup> El último verso del terceto parece evocar indirectamente la imagen de la caña humilde, estudiada por Sánchez Jiménez (2015) en un reciente estudio en el que desarrolla los alcances de este motivo en la poesía de Lope.

<sup>7</sup> Campana (1998b: 428-440) realiza un estudio detallado de los alcances de esta polémica en el texto a partir de las posibles fechas de datación.

De esta manera, la breve disquisición sobre las potencias del alma, a la vez que le permite mostrar su manejo de estas nociones filosóficas, le sirve para introducir uno de los temas de la epístola: el de los juicios y críticas erróneos (aquellos en los que el entendimiento se encuentra gobernado por una “afición loca”), lo que dará paso más adelante a la introducción de comentarios en torno a cómo se construye la fama postrera.

El tema de la vanidad de las glorias humanas y pertenencias materiales (tratado aquí, como afirma Campana, 1998b, con el tónico irónico del polemista) será retomado al final de la epístola bajo el aspecto del desengaño del mundo (vv. 289-291). De este modo, la reflexión sobre la propia vida, la literatura y la dimensión polémica se encuentran imbricadas desde el inicio. El yo poético (como en casi todas las epístolas del corpus) se construye como un *ethos* polémico, signado por la controversia, pero a su vez, preocupado por cuestiones trascendentes<sup>8</sup>.

Efectivamente, los versos que siguen (vv. 46-84) presentan una serie de reflexiones sobre el discurrir de la vida unido al quehacer poético. Los distintos períodos vitales determinan diferentes etapas poéticas:

Pero volviendo a lo que más exhorta,  
que es el discurso de mi humilde vida,  
me admira el verla tan ligera y corta.  
(...)  
Viene la edad mayor, y viene luego,  
tal es su brevedad, y finalmente  
pone templanza el varonil sosiego.

Mas cuando un hombre de sí mismo siente  
que sabe alguna cosa, y que podría  
comenzar a escribir más cuerdamente,

ya se acaba la edad, y ya se enfría  
la sangre, el gusto, y la salud padece  
avisos varios que la muerte envía. (vv. 46-60)

Se observa en estos fragmentos de la disquisición (que comprende del verso 46 al 84) el tono moral, aunque amistoso, que Guillén (1995) le

---

<sup>8</sup> Como acertadamente define Campana: “La epístola es una pausada reflexión del Fénix sobre su propia vida, pero el poeta no puede evitar aludir desde el comienzo a los que le atacan. Lope se dirige al amigo sevillano afirmando contentarse de su humilde condición y riéndose de ‘toda loca vanidad’ (...). Después del pasaje sobre Ariosto y Tasso que ya hemos mencionado, empieza la parte central de la epístola, en la que el tono polémico cede terreno a la meditación sobre la fugacidad de la vida” (Campana, 1998b: 442).

adjudica a toda la composición<sup>9</sup>. Esta reflexión sobre su trayectoria vital unida a su autoconciencia autoral aparecerá nuevamente al final, cuando haga referencia a las obras que cantó en su “tierna edad” (v. 286). En este sentido, si esta composición puede pensarse como un repaso por sus diferentes ciclos creativos, la elección de Arguijo como destinatario de la epístola resulta a todas luces justificada, ya que este había sido su testigo, compañero y mecenas a lo largo de toda su trayectoria<sup>10</sup>. Como tendremos oportunidad de repasar en los párrafos siguientes, la sombra del poeta sevillano se refracta de varias maneras en el texto.

El poema, compuesto exactamente por noventa y nueve estrofas<sup>11</sup>, presenta en sus versos centrales lo que Campana (1998b: 429) denominó “pequeño parnaso”. Se trata de la descripción de una academia madrileña (posiblemente la de Saldaña, según explica esta autora en su tesis y en un artículo previo) que ocupa 110 versos (un tercio de la epístola). La descripción de este idealizado espacio comienza con la contraposición de la “docta poesía” y “los bárbaros” que la consideran “blasfemia”:

sabed que un gran señor nos autoriza  
en una floridísima academia  
que el agua de Aganipe fertiliza.

Esto es decir que las virtudes premia  
en tiempo que escribir docta poesía  
se llama entre los bárbaros blasfemia. (vv. 118- 123)

La consiguiente enumeración de sus integrantes le sirve al poeta para introducir no sólo el elogio correspondiente a sus miembros, sino también (y fundamentalmente) la exaltación de la figura del mecenas, al que se refiere como “gran señor” (v. 118), “mancebo hermoso” (v. 146), “mecenas de España mantuano” (v. 167) y “docto Apolo” (v. 164). En este sentido, la parte central del poema se abre a un juego de espejos, por un lado, con la

<sup>9</sup> En relación con esto, el citado crítico sostiene: “Si hay lección moral, es la que el propio poeta deduce del discurso de su propia existencia. Lope no se propone sino compartir con el amigo y destinatario la conciencia que él tiene, en esta etapa de plena madurez, de lo que prefiere llamar su ‘humilde’ suerte (...)” (Guillén, 1995: 173).

<sup>10</sup> Remitimos a este respecto al minucioso repaso que despliega Campana (1998b: 425-427) de las muestras de afecto que prodiga Lope a Arguijo a lo largo de su obra.

<sup>11</sup> Referencia aparte merece el hecho de que esta epístola, la novena, esté conformada precisamente por noventa y nueve estrofas. La preeminencia del número nueve, amén de las interpretaciones simbólicas que se le puedan adjudicar a esta cifra (y de las que Lope seguramente estuviera muy al tanto, ya que en la primera epístola dedica un largo tramo a la explicación de la simbología del número siete), devela una clara voluntad constructiva y la conciencia del trabajo con la forma, que pone de relieve el artificio.

figura de Juan de Arguijo en su calidad de mecenas. La exaltación del joven madrileño podría oficiarse como un merecido homenaje al destinatario de la epístola, cuyo mecenazgo es mentado indirectamente en las estrofas finales, cuando el poeta hace alusión a sus versos de juventud: “En tierna edad canté guerras y amores” (v. 286). Sabemos que Lope, precisamente, dedicó a Arguijo *La hermosura de Angélica, con otras diversas rimas* (1602), que incluye los doscientos sonetos y la segunda edición de *La Dragontea*<sup>12</sup>.

Por otro lado, es interesante pensar la función especular que adquiere la mención de la Academia de la Crusca al inicio de la epístola. Esta, si bien aparece asociada con la polémica ya mencionada, adquiere nuevos sentidos si se la compara con esta otra academia modélica, exaltada en los versos que estamos comentando. Si bien no es objeto de este análisis profundizar en esta cuestión, sí nos interesa señalar el juego de dobles que parece caracterizar la construcción del poema.

La sección central de la epístola que estamos comentando se encuentra enmarcada por dos digresiones en torno al tema de la fama (ambas asociadas, a su vez, con la reflexión sobre los modos en que se construyen los juicios y críticas). En primer lugar, hallamos la discusión sobre la posibilidad de elegir un poeta laureado para cada época. Lope comienza preguntándose “¿Cuál es la edad mejor para el poeta?” (v. 85) y prosigue expresando que para la opinión común, en cada siglo o época hay un solo favorito de Apolo. Lo interesante es que mientras reflexiona sobre todo esto, introduce un ejemplo que parece desestimar este tipo de postulados (vv. 94-99) y da a entender que los juicios de cada época suelen ser equivocados:

Dicen que en todo siglo, ¡cosa extraña!,  
ha de tener Apolo un hombre solo;  
rigor que la verdad nos desengaña. (...)

Veleyo nos dejó los desengaños,  
igualando a Virgilio con Rabirio,  
que Lipso entre sus notas juzga extraños.

Nombra a Ovidio y Tibulo, y por delirio  
tiene alabar ingenios mientras viven:  
que a mí me cuesta un áspero martirio. (vv. 88-99)

Finalmente, el Fénix arguye que si fuera posible proclamar el mejor poeta de una época, habría que elegir en la suya a Bartolomé Leonardo

<sup>12</sup> Como minuciosamente reseña, otra vez, Campana, en sus *Rimas*, Lope “además, le dedicó el soneto CXX. En el mismo volumen, aparecen también dos discursos a él dedicados, ambos sobre cuestiones relativas a la poesía.” (Campana, 1998b: 425)

Argensola. No obstante, más allá del elogio que dedica al poeta aragonés (vv. 103-114), termina la digresión con los siguientes versos (que dan paso a la introducción de la ya mencionada academia: “Pero dejando la opinión aparte/ que ni quita lugar ni canoniza/ de bello a Adonis ni de bravo a Marte” (vv. 115-117). De esta manera, relativiza las opiniones coyunturales.

La idea de que el único juicio válido es el de la posteridad constituye el tema de la anécdota de Alejandro y Doricleo (vv. 226-249), introducida justo después de la descripción de la academia de Madrid. La historia mentada cuenta que, no habiendo reconocido Alejandro Magno al poeta Doricleo, este decidió retratar al macedonio como perdedor de una batalla contra Poro, en la que en verdad había vencido. Al conocer lo ocurrido, Alejandro pidió explicaciones al poeta, quien le respondió:

“Los reyes, dijo al rey el griego airado,  
estáis sólo sujetos a la fama,  
la fama sola al escritor premiado.

Y pues la pluma, como alaba, infama,  
de aquí a cien años, que no habrá testigos,  
Poro tendrá tu victoriosa rama,

que mejor premiarán los enemigos,  
¡oh rey!, estas heridas y estos versos  
que la lisonja vil de tus amigos.” (vv. 241-249)

De esta breve historia se colige que la única verdadera fama (término destacado mediante el recurso —excepcional en esta epístola— de la anadiplosis en los versos 242-243) es la que brindan las letras. La pluma aparece aquí como la única garantía de eternizar los logros obtenidos por las armas.

Encontramos, entonces, desdoblada en las anécdotas que enmarcan la descripción de la academia, la preocupación por la fama postrera (la literaria y la militar). A su vez, antes y después de cada una de estas digresiones, hallamos las reflexiones del poeta sobre su propia caducidad unidas al repaso de su labor literaria. De este modo, la epístola se va tramando a partir de un juego de simetrías que le dan una disposición de cajas chinas, cuyo centro es ocupado por el parnaso madrileño. Esta estructura, a su vez, brinda a los temas un aspecto recurrente que los enfatiza y los concentra, brindándoles un mayor espesor.

Por último, el cuarteto que culmina la serie establece un paralelismo explícito entre Lope y Juan de Arguijo, a quien señala como un espejo suyo mejorado:

Vos sois la imagen más valiente y bella  
 para ejemplo del mundo; a vuestro asilo  
 en víctima me ofrezco, viendo en ella  
 mi historia propia por mejor estilo. (vv. 295-298)

Esto nos lleva a pensar que la figura del destinatario no sólo aparece refractada en su calidad de mecenas, sino también como poeta y amigo. Si ahondamos en las circunstancias vitales de Arguijo (un rico comerciante que tuvo que enfrentar la quiebra debido, entre otras cosas, a que había derrochado su fortuna con sus generosos mecenazgos) descubrimos que padeció en carne propia las veleidades de la fortuna (que Lope menciona tanto al inicio como en uno de los últimos tercetos de la epístola) y experimentó la vanidad de las riquezas y del poder humanos<sup>13</sup>. No resulta ocioso recordar aquí que en la octava de la *Jerusalén conquistada* (1609) que Lope destina a elogiar a su amigo sevillano, “achaca a la envidia y la persecución la mala fortuna de su protector” (Garrote Bernal, s/f, en línea); lo cual nos brinda otro punto de contacto con la construcción de autor perseguido por los cortesanos envidiosos que el Fénix va entretejiendo a lo largo de toda la colección. Incluso en esta composición, utiliza palabras muy similares a las empleadas en la octava de la *Jerusalén* al referirse a los malos críticos:

Aquel cuya virtud jamás vencida  
*en la persecución acrisolada*  
*mostró tantos quilates en la vida*  
*que piedra dejó toda dorada,*  
 aquel más excelente en la caída  
 que sostuvo en la fortuna levantada,  
 si no es don Juan de Arguijo sevillano  
 es la misma virtud en velo humano. (Libro XIX, vol II, p. 371, *apud*  
 Campana 1998b. Destacado nuestro).

<sup>13</sup> Garrote Bernal explica que Arguijo perdió todo y se vio obligado a recluirse con los jesuitas para evitar que sus acreedores lo alcanzaran: “Por sus mecenazgos laicos y religiosos, así como por la crisis económica y demográfica sevillana de principios del XVII, Arguijo había contraído numerosas deudas desde 1600. En 1604 tuvo que vender al colegio de San Hermenegildo una finca en Utrera, y en abril de 1605 pesaban ya varias hipotecas sobre el cortijo de Tablantes. En agosto de ese año se embargaron sus bienes y en diciembre de 1606 fue vendido en subasta pública su palacio. Los acreedores persiguieron al veinticuatro, quien, para evitar la cárcel, se acogió, hacia 1608 o 1609, en la casa profesa de los jesuitas sevillanos. Ni siquiera los casi cincuenta millones de maravedís que destinó ese último año a pagar sus deudas sirvieron para cancelarlas completamente.” (Garrote Bernal, s/f, En línea)

Y vemos que en *La Filomena* reaparece la metáfora del oro acrisolado utilizada en *La Jerusalén* para referirse a la virtud y la templanza de su amigo frente a los embates de la fortuna y de los envidiosos, aunque en este caso, el oro corresponde al valor que adquiere una obra bien escrita que no logran deslucir las malas críticas:

De críticos no tengo qué deciros;  
no faltan por acá; dinero falta;  
éste que no laurel, cuesta suspiros.

Una inorante reprehensión esmalta  
el oro de una joya bien escrita,  
y donde más la humilla más la exalta. (vv. 259-264)

Por todo lo dicho, Arguijo se transforma en un interlocutor privilegiado para conversar sobre los asuntos que aborda la epístola a él dedicada y no sólo eso, sino, como vimos anteriormente, Lope lo erige en un modelo vital. En este sentido, cobra especial relevancia el tema de la fortuna, que abre y cierra la composición. De esta manera, como ya adelantamos, la estructura de la epístola presenta una serie de paralelismos y simetrías que permiten al poeta volver al principio desde el final y le brindan un carácter circular a la materia tratada.

### III

El transcurrir de la vida, descrito por el poeta como la huella efímera de un cometa sobre el cielo, asume un orden lineal. Al comenzar su reflexión sobre “el discurso de su humilde vida” (v. 47), Lope manifiesta:

Pasan las horas de la edad florida,  
como suele escribir ringlón de fuego  
cometa por los aires encendida. (vv. 49-51)

La belleza y la dimensión cósmica del símil apenas disimulan la amargura producida por la conciencia del tiempo que se extingue fugaz e inexorablemente. En un movimiento similar, la *dispositio* de la epístola que hemos analizado desafía la linealidad impuesta por el devenir de la existencia humana.

Al imprimir un orden artificial a la materia tratada, la forma literaria conjura el orden lineal al emular un eterno retorno. Quizás no esté de más recordar en este punto que el corpus de epístolas se cierra, tras la reflexión sobre la muerte de su amigo Baltasar Elisio de Medinilla, con una cita en

latín que evoca la idea de circularidad: *Finis ab origine pendet*<sup>14</sup>. Como la serpiente que se muerde la cola, la epístola a Juan de Arguijo también termina donde empezó, departiendo sobre de la fortuna (la suya y la de su amigo, mecenas, modelo vital y literario).

En la intersección de amistad, mecenazgo, literatura y trayectoria vital, los juegos especulares presentes en la epístola a don Juan de Arguijo nos devuelven una imagen de poeta experimentado y desengañado. Un poeta, eso sí, con plena fe en el dominio de sus herramientas, capaz de bordar —como Filomena— los retazos de un tapiz que le permita simultáneamente conjurar los agravios de sus detractores contemporáneos y trazar una figura que le procure alcanzar la tan ansiada inmortalidad poética.



### Bibliografía

- Campana, Patrizia, “Hacia una edición anotada de *La Filomena* de Lope de Vega: la *Epístola a don Juan de Arguijo*”, en *Edición y anotación de textos. Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos*, coord. de Antonio Chas Aguión *et al.*, A Coruña, Universidad de La Coruña, 1998a, vol. 1, pp. 135-144.
- Campana, Patrizia, *La filomena de Lope de Vega*, tesis doctoral inédita, Universidad de Barcelona, 1998b.
- Covarrubias, Sebastián de, [1611], *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Madrid, Castalia, 1995.
- Garrote Bernal, Gaspar, “Estampas sobre Juan de Arguijo y sus contemporáneos”, *Lectura y Signo*, 1 (2006), pp. 41-60.
- Garrote Bernal, Gaspar, “Juan de Arguijo. Biografía”, Real Academia de Historia. [En línea] <<http://dbe.rah.es/biografias/7885/juan-de-arguijo>> [Consultado el 05/07/2019]
- Guillén, Claudio, “Las epístolas de Lope de Vega”, *Edad de Oro*, 15 (1995), pp. 161-177.
- Ruiz Pérez, Pedro, “Lope: servicio, oficio y arte”, en *La rúbrica del poeta. La expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2009, pp. 193-214.

<sup>14</sup> La cita de Estacio y el adagio latino aquí citado ofician de intermedio entre el fin de las epístolas y el comienzo de la *Elegía a Baltasar Elisio de Medinilla*.

- Sánchez Jiménez, Antonio, *Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Londres, Tamesis, 2006.
- Sánchez Jiménez, Antonio, “La humilde caña: fortuna de un motivo emblemático en Lope de Vega”, *Filología*, 47 (2015), pp. 23-36.
- Sánchez Jiménez, Antonio, *Lope. El verso y la vida*, Madrid, Cátedra, 2018.
- Sobejano, Gonzalo, “Lope de Vega y la Epístola poética”, en García Martín, Manuel *et al.* (eds.), *Estado actual de los estudios sobre Siglo de Oro, Actas del II Congreso internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1993, volumen I, pp. 17-36.
- Vega Carpio, Lope de, *La Filomena*, en *Obras poéticas*, ed. de José Manuel Blecha, Barcelona, Planeta, 1989.