



“Con gran razón, a tu valor inmenso, consagran mil deidades sus labores”: la *Epístola de Amarilis a Belardo* como defensa de la obra de Lope de Vega

Martina Vinatea

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9326-3488>

Universidad del Pacífico Lima (Perú)

vinatea_rm@up.edu.pe

JANUS 10 (2021)

Fecha recepción: 19/12/20, Fecha de publicación: 25/10/21

<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=174>>

DOI: <https://doi.org/10.51472/JESO20211010>

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

Entre 1617 y 1621, la fama de Lope de Vega era innegable; sin embargo, es el periodo de mayor virulencia de los ataques contra el Fénix de los ingenios. Por ello, Lope prepara un volumen misceláneo: *La Filomena* y otras diversas rimas cuya temática le sirve para construir un discurso de defensa de su obra contra sus muchos detractores. La incorporación de la *Epístola de Amarilis a Belardo* a este volumen le ayuda especialmente para mostrar que su obra es apreciada hasta en los confines del imperio español.

Palabras clave

Lope de Vega; *La Filomena*; Epístola de Amarilis a Belardo; Poética culta; Conciencia de autor

Title

“Con gran razón, a tu valor inmenso, consagran mil deidades sus labores”: the *Epístola de Amarilis a Belardo* as defense speech of Lope de Vega's work

Abstract

Between 1617 and 1621, Lope de Vega's fame was undeniable; however, this is the period of the most virulent attacks against the Fénix de los Ingenios. For this reason, Lope prepared a miscellaneous volume: *La Filomena y otras diversas rimas* whose themes served him to construct a discourse in defence of his work against its many detractors. The inclusion of the *Epístola de Amarilis a Belardo* in this volume helps him specially to show that his work is appreciated even in the confines of the Spanish Empire.

Keywords

Lope de Vega; *La Filomena*; *Epístola de Amarilis a Belardo*; Erudite Poetry; Self-consciousness



El propósito de este artículo es destacar la incorporación de la *Epístola de Amarilis a Belardo*, publicada por Lope de Vega, en 1621, en *La Filomena y otras diversas rimas*, por la viuda de Alonso Martín, como una obra que apoya la intención de Lope de Vega de defender su obra de sus muchos detractores. Para cumplir con este propósito, me basaré especialmente en el comentario de *La Filomena y otras diversas rimas*, presentada como tesis doctoral por Patrizia Campana, en 1999, y en la edición de la *Epístola de Amarilis a Belardo* que anoté en 2009.

La Filomena es un volumen misceláneo. Lope asegura en el prólogo que publica los poemas iniciales: *La Filomena* y *La Andrómeda*, para su protectora, doña Leonor Pimentel y le añade “algunas flores” escogidas entre “los papeles de los pasados años”. Si bien, en apariencia, la miscelánea podría carecer de una arquitectura preconcebida, en el caso de la obra que nos ocupa, hace pensar más bien en una “organización interna profunda” que se asemeja a los *Canzonere* que, a pesar de su “tendencia a la fragmentariedad”, aparece “cohesionada por el tono intimista”, cuya finalidad no es otra que la autodefensa de su obra (Campana, 1999: 425, 426, 428 y 429). A partir del estudio de *La Filomena*, Patrizia Campana asegura que el Fénix de los ingenios no se consideraba adecuadamente reconocido, especialmente por las instituciones. Cuando publica *La Filomena*, está en su etapa de madurez y ya había intentado en varias oportunidades convertirse en cronista real, cargo que nunca consiguió. El Lope de *La Filomena* es un poeta que carga un profundo sentimiento de frustración; a este sentimiento lo acompaña la queja permanente de verse plagiado y censurado por una caterva de envidiosos (Campana, 1997: 12-15).

La organización de *La Filomena* es la siguiente:

- Fábula mitológica *La Filomena* (1360 + 1365 vv.)
- Novela corta *Las fortunas de Diana* (en prosa)
- Descripción de la Tapada (poema descriptivo)
- Fábula mitológica *La Andrómeda* (784 vv.)
- Diez epístolas (ocho propias, una de Amarilis y otra de Baltasar Elisio de Medinilla)

- Una elegía
- Dos canciones petrarquistas
- Discurso de la nueva poesía (tratado en prosa)
- Una égloga de Pedro de Medina Medinilla
- Dos canciones aliradas
- Seis sonetos
- Una silva
- Soneto final «La calidad elemental resiste»

Al reparar en la armazón del libro, por un lado, se aprecia la voluntad de Lope de ordenar las obras de acuerdo con el esquema métrico; por el otro, la temática se congrega alrededor de la “autodefensa del autor”; es decir, lo que Campana llama “el libro misceláneo”, un subgénero literario que inaugura Lope con esta obra y repetirá luego en *La Circe, con otras rimas y prosas* (1624); *Triunfos divinos con otras rimas sacras* (1625); *Corona trágica, vida y muerte de la serenísima reina de Escocia María Estuarda* (1627); *Laurel de Apolo* (1630), *La vega del Parnaso* (1637) (Campana, 1999: 429), no es más que la tentativa del Fénix de defender su obra de sus muchos adversarios. Probablemente, la *Epístola de Amarilis a Belardo* le pareció a Lope que podía reforzar la idea de que su obra era apreciada hasta en el Nuevo Mundo, de ahí que incorpore esta “flor” o el “papel de pasados años¹” dentro de *La Filomena*, como también incorpora la epístola de Baltasar Eliseo de Medinilla cuyo tenor también es de alabanza a la obra de Lope:

Oh quién tuviera aquí vuestro sagrado
ingenio, Lope, pues con vos contento
me hallara a mí dos veces duplicado (1621: 163).

¹ Debe recordarse que Amarilis escribe su *Epístola* hacia 1615.

En realidad, ¿Qué mejor defensa que una epístola donde una monja del Nuevo Mundo le manifiesta el amor que ha nacido en ella al escuchar las obras de Lope?

Para sustentar esta idea, veamos ahora la división del contenido de la *Epístola de Amarilis a Belardo*² y cómo muchas de las estancias están dedicadas a la alabanza de la obra de Lope (*Epístola*, 2009: 48).

- I *Exordium*: antecedentes y presentación de la razón por la cual escribe la epístola, el amor.
(Estancias I y II);
- II *Salutatio*: revelación del destinatario, Belardo; lugar de procedencia de la epístola y reiteración de la forma como ha conocido al destinatario.
(Estancias III y IV);
- III *Expositio*: cuerpo de la epístola. Consta de las siguientes partes:
 - Alabanza de la obra de Belardo
(Estancia V)
 - Trascendencia de la obra de Belardo, que llegará hasta el cielo
(Estancia VI y VII)
 - Revelación de la historia personal de Amarilis
(Estancias VIII, IX, X, XI y XII)
 - Rivalidad con Celia
(Estancias XIII y XIV)
 - Ofrecimiento de Amarilis
(Estancias XV y XVI)
- IV *Petitio*: petición de celebrar a santa Dorotea
(Estancias XVII y XVIII);
- V *Conclusio*: despedida y envío
La poeta se dirige a los versos de la epístola misma y les pide llegar a su destino.
(Estancia XIX³)

² Amplió la división tripartita que presenta Sabat de Rivers (1990: 462).

³ La disposición de la epístola clásica era la siguiente:

- I. La *Salutatio* era la parte donde se consignaba el vocativo o nombre del destinatario;
- II. El *Exordium*, que se consideraba propiamente el inicio de la epístola. Aunque se puede empezar de diversas maneras, solía aparecer aquí la razón por la cual se escribía la epístola. Otras veces, se empleaban fórmulas de *captatio benevolentiae* que persuadían al destinatario de seguir leyendo;
- III. La *Expositio* era la parte principal de la carta, donde se explicaba o exponía el motivo aparente de la comunicación;
- IV. La *Petitio* comprendía la petición real, la verdadera razón de la comunicación;

Ahora, entremos en materia y veamos de qué manera la indiana contribuye con el objetivo del Fénix.

Como bien se sabe, la *Epístola de Amarilis a Belardo* es una composición dirigida a Belardo, Lope de Vega, cuya finalidad es expresar el amor que ha infundido la obra de Lope en la indiana Amarilis y sirve maravillosamente para reforzar la idea de que Lope es el escritor más admirado en el viejo y en el Nuevo Mundo.

Investigadores como Lohmann y Hampe coinciden en afirmar que el autor predilecto en las Indias, en general, y en el Virreinato del Perú, en particular, fue Lope de Vega. Sus comedias circularon tanto en cuadernillos sueltos como en las famosas “partes”. Gozaron de gran popularidad la *Arcadia*, 1598; el *Isidro*, 1599; *La hermosura de Angélica*, 1602; *El peregrino en su patria*, 1604; *Los pastores de Belén*, 1612; y las *Rimas sacras*, 1614 (Lohmann, 1971; Hampe, 1992). Lohmann asegura que la compañía de teatro de Gabriel del Río fue una de las más tenaces difusoras en las Indias de la producción teatral de Lope. Asimismo, afirma:

Testimonio de la apasionante afición que provocaban las producciones de Lope de Vega en nuestras comarcas es la sorprendente cantidad de sus obras impresas que se expedían en las librería limeñas, pues pasando por alto los ejemplares de *La hermosura de Angélica*, *Arcadias*, *Dragontees*, *Isidros*, *Peregrinos en su patria*; por las memorias de los volúmenes recibidos por el librero de la calle Mantas, Miguel Méndez, sabemos que le había sido remitida de la península, en la caja número 31, un cuerpo de comedias de Lope que fue avaluado en 24 reales y, luego, otros dos ejemplares que se tasaron en tres patacones (Lohmann, 1945: 77).

En la primera y la segunda estancias de la *Epístola de Amarilis a Belardo*, figura como antecedente la presentación de la razón por la que escribe la carta, se trata del amor que ha surgido en Amarilis al oír la obra de Lope de Vega (*Epístola*, 2009: 89-94).

La *Epístola* se inicia con la siguiente comparación: “Tanto como la vista, la noticia de grandes cosas suele al alma tiernamente aficionarla”. Amarilis compara el sentido de la vista tan caro al *Dolce stil nuovo*⁴ por ser

V. La *Conclusio* se presentaba de dos maneras: se realizaba una recapitulación o se intentaba conquistar la simpatía del destinatario. Contenía la despedida propiamente dicha y, a veces, se incluía un envío, es decir, el emisor se dirigía a la carta misma para que llegara a su destino.

⁴ Dante Alighieri en su *Vita Nuova* (1995: 29), dice refiriéndose a la primera visión de Beatriz: “quando a li miei occhi apparve prima la gloriosa donna de la mia mente...” y Gianfranco Contini comenta: “I miei occh' [los ojos míos] no es una perífrasis ociosa, responde a una necesidad de objetivación del evento, del acto, del sentimiento característico de la poesía. También se trata de un término esencial del encuentro: la belleza penetra a través

el sentido que enciende el amor, con el sentido del oído. Amarilis plantea esta comparación porque ella ha conocido y se ha enamorado de Lope al conocer su obra. Ha “aficionado su alma” mediante el oído, por la lectura de su obra. Sin embargo, la indiana sabe que ya en la época en que ella escribe, no es usual el “amor de oídas”, *ex auditu*, inclinación que se consideraba muy refinada pues deriva de la Fama; es decir, se conoce al objeto del amor por la fama que este —o esta— ha alcanzado. “La Fama esparce tu victoria por el mundo entero”, asegura Claudiano⁵. En la iconografía la Fama, buena o mala, que se esparce rápidamente, se representaba con alas llenas de ojos y lenguas⁶. Asimismo, debe considerarse que el oído más que una percepción sensorial es una entrada al conocimiento intelectual⁷. Ya desde el siglo XIII, el “amor de oídas” se complementaba con el sentido de la vista⁸ (Ynduráin, 1983: 598).

El debate entre la vista y el oído como sentidos que encienden el amor es habitual en autores cuya obra fue muy apreciada en el Perú durante periodo virreinal (Guibovich, 1984-1985): León Hebreo, Baltazar Castiglione, fray Luis de Granada, Miguel de Cervantes y Lope de Vega. León Hebreo, traducido y comentado por el Inca Garcilaso de la Vega distingue entre sentidos materiales y espirituales; los primeros, tacto, gusto y olfato; los segundos, vista y oído. Los hombres perciben la belleza a través de los sentidos espirituales y el amor forma parte de la belleza (Hebreo, 1996: 297); por tanto, en el amor influyen tanto la vista como el oído. Castiglione considera a los ojos como mensajeros del amor “porque aquellos vivos espíritus que salen por los ojos, por ser engendrados cerca del corazón, también cuando entran en los ojos donde son enderezados como saetas al blanco, naturalmente se van derecho al corazón, y hasta allí no paran y allí se asientan como en su casa” (1972: 352). Fray Luis de Granada en su *Introducción del símbolo de la fe*, obra que fue muy popular en los primeros

de los ojos” (la traducción es nuestra). Esta idea de que el amor penetra a través de los ojos también está presente en Petrarca y en Garcilaso. Este último es quien la introduce en España.

⁵ Fama, hija de Titán y de la Tierra, aseguran que nació para cantar el buen o mal nombre de alguien y descubrir los delitos de los dioses. *Fama celer toto victorem sparserat orbe*. La cita es de Claudiano, en *Laudes Herculis*, Carm. minorum. Appendix, 2, 2.

⁶ “*Fama malum, quo non aliud velocius ullum mobilitate viget, viresque acquirit eundo*. Virg. ”. *Eneida*, IV, v. 174, “no hay cosa más rápida que la Fama y el mal que crecen conforme corren”.

⁷ Ynduráin, 1983, estudia la tradición de este tipo de amor. También aborda el tema Frenk, 1982.

⁸ Además, Dante Alighieri se refiere al tema de este modo: “*L’ora che lo suo dolcissimo salutare mi giunse, era fermamente nona di quello giorno; e però che quella fu la prima volta che le sue parole si mossero per venire a li miei orecchi, presi tanta dolcezza, che come enebriato mi partio da la genti, e ricorsi a lo solingo luogo d’una mia camera, e puosimi a pensare di questa cortesissima*” (1995: 36-37).

tiempos del virreinato, afirma⁹: “Comenzaremos por el más excelente de los sentidos exteriores, que son los ojos [...] Y según esto podemos decir que todo el mundo visible, cuan grande es, entra en nuestra ánima por esta puerta de los ojos [...] Pasemos del sentido del ver al del oír, que también es noble sentido y no menos ayuda a la sabiduría” (1989: 459). Amarilis, el alma osada que habita en el Nuevo Mundo, está embebida de espíritu platónico y muestra estar enamorada de la obra de Lope.

En la tercera estancia, Amarilis aporta una primera información respecto de sí misma: habita —o más bien se oculta— en el Sur, sinécdoque del Océano Pacífico o Mar del Sur, como lo llamó Núñez de Balboa. Luego, aparece por primera vez el vocativo “Belardo”, uno de los nombres empleados en las obras de Lope. Es un nombre que proviene de la poesía pastoril que combina perfectamente con el seudónimo que ha elegido la indiana enamorada de Lope: Amarilis, pues procede de la misma fuente. Además, el vocativo, “Belardo”, posee dos funciones: por un lado, indicarle la manera como ha conocido su obra, tema presentado desde la primera estancia; y, asimismo, dirigir la epístola a un destinatario concreto. Lope emplea el nombre “Belardo” en las siguientes obras: la *Arcadia*, los *Romances*, *El peregrino en su patria* y en *Los pastores de Belén*. Debemos notar que estas obras a las que también se referirá más adelante, no son obras de teatro; es decir, no necesariamente las “oyó” (a menos que se considere que alguien —o ella misma— leyó en voz alta las eruditas obras en prosa o los romances) (*Epístola*, 2009: 99-101).

La indiana insiste en la importancia del oído como sentido válido para encender el amor y le asegura que es en el Sur donde ha oído sus ideas (conceptos), su dulzura (tanto sus historias como su forma de deleitar), y su estilo milagroso (que excede a la naturaleza). Empiezan aquí las referencias a la reconversión del tópico de la “dama como obra de Dios”, por “el amado como obra de Dios” y a las imágenes sacroprofanas del amado tan caras a la poesía cancioneril¹⁰. Para Amarilis, Lope es Apolo, el dios de la poesía. En reiteradas ocasiones, Patrizia Campana insiste en el “desmesurado elogio” que la indiana hace de las obras de Lope (1999: 385, 387, 389). Sin

⁹ Adorno afirma: “El cronista andino [Guamán Poma de Ayala] emuló a Oré [Luis Jerónimo] en más de una manera: como Oré, Guamán Poma se volvió gran devoto de las obras de Fray Luis de Granada, el asceta español del S. XVI y, al menos en una ocasión, se apropió de un pasaje entero del *Symbolo católico indiano* [Lima, 1598] y lo utilizó en su propio libro” (1978). Hampe: “Se han observado, asimismo, las huellas que dejó el humanismo reformista de origen erasmiano y se han acumulado datos sobre la presencia de libros de Fray Luis de Granada, que revelan el interés existente en el Perú por los tratados ascéticos y de depuración espiritual del ilustre teólogo dominico” (1987: 69).

¹⁰ Ver Lida de Malkiel (1977: 179-290 y 291-309).

embargo, era precisamente la desmesura lo que Lope necesitaba para mostrar a su entorno que su obra era intensamente apreciada en el Nuevo Mundo.

Al inicio de la cuarta estancia, Amarilis insiste en la forma como ha conocido a su amado y cómo se ha encendido el amor: por haber oído su obra. Repite el vocativo “Belardo” y luego repara en el nombre y siente que debe ser cambiado por el de “milagro¹¹”, ese es el verdadero nombre que Dios le ha dado. Luego, menciona al dios Amor para decir que nunca la ha dejado en paz, pues le representó a Belardo “parte por parte”; es decir, lo volvió a presentar mediante el conocimiento de sus obras, o más bien, de cada una de las partes de las que consta su obra (*Epístola*, 2009: 103-105).

Toda la quinta estancia es una metáfora continuada en torno a la obra de Lope. El valor de Belardo es inmenso; el mundo de las deidades le paga una contribución a Belardo y también lo hace el Nuevo Mundo que se ha enriquecido por las menciones que de él ha hecho Lope en sus obras (*Epístola*, 2009: 107-109). Así, por ejemplo, la indiana asegura que la fama de Potosí se debe a las menciones que Belardo realiza en sus obras. Sin embargo, de acuerdo con el CORDE, Lope solamente menciona en dos obras a Potosí, en *El Nuevo Mundo descubierto por Colón*:

Diome la paz y la guerra
a mi poner o quitar;
perla y coral en el mar,
el oro y plata en la tierra.
Sale el diamante en su escoria
de la mina, donde en vano
resiste al trabajo humano,
de su dureza victoria.
Sale el topacio de gualda
y la morada amatiste,
el jacinto que azul viste,
la continente esmeralda,
el colorado rubí,
con el vario girasol
y cuanto sustenta el sol
desde Guayra a **Potosí**¹².
Y todo sirve a mis pies,
y servirá a los de entrambos,
sólo adornando los tambos
adonde conmigo estés.

¹¹ Interesante inversión del motivo de “la dama como obra de dios” a “el poeta amado, Belardo, como obra de Dios”. Ver Lida de Malkiel (1977: 179-290 y 291-309).

¹² El resaltado es mío.

Y en el poema histórico *La Virgen de la Almudena*, que fue publicado en 1623, por tanto, no es relevante para este análisis.

Ya espera, Fénix de Borbón, Lucina
Vuestro dichoso parto, ya la Fama
Sendas de plata al **Potosí** camina
Desde donde la finge Guadarrama:
Ya por Pirene a Calidonia inclina
La voz que el Orbe a nuestras fiestas llama,
La mar se altera de quien sois Señora,
Y espera mayor sol de vuestra aurora.

Amarilis presenta a la mencionada ciudad como un equivalente del Monte Atlas. La semejanza se establece por la identificación entre la gran veta de plata situada al pie del cerro Potosí, en el Alto Perú, actual Bolivia, con el Jardín de las Hespérides que alberga el árbol que da manzanas de oro. Míticamente, ese jardín se sitúa al pie del Monte Atlas, en el NO de África.

La estancia sexta se inicia con una clara referencia a la obra de Lope *El peregrino en su patria* (*Epístola*, 2009: 111-113). Amarilis le pide que no sienta verse “peregrino” en su propia patria, España, porque, en realidad, esa no es su patria verdadera. Le pide al río Manzanares, una sinécdoque de Madrid, que no se enoje por decir que Belardo no le pertenece, pues a pesar de que el Manzanares se ha hecho famoso por la popularidad del Fénix, la verdadera patria de Belardo es el cielo y, al no estar en él, es un peregrino que anda por tierras extrañas. Tomando en consideración su condición de peregrino, la indiana le pide volver a su “natural”: a su lugar de origen auténtico y a su “genio”.

Debe recordarse que *El peregrino en su patria* es una novela bizantina, cuya importancia está injustamente circunscrita al catálogo de las Comedias de Lope incluidas en la primera edición y luego ampliadas en la edición de 1618. *El peregrino* probablemente sea una obra con la cual Lope pretendía mostrar su capacidad para escribir obras de mayor erudición y conseguir que su carrera alcanzara una consagración definitiva. La novela incluye material dramático y poético que es usual en la novela del Siglo de Oro. Algunos han visto también en ella una fusión entre la novela y las comedias de capa y espada. Lo que a mí me llama la atención es la empatía e inmediata identificación que consigue el personaje de Pánfilo o el de Jacinto y hasta el narrador que, podrían haber sido vistos como *alter ego* de Lope por Amarilis, (salvo en el caso de la vocación hacia la castidad de Pánfilo, claro está).

En la séptima estancia, la indiana asegura que, en esa patria mencionada en la estancia anterior: el cielo, espera gozar a Belardo en “santo

amor”, pues —además de la distancia geográfica real—, la divinización del amado y el haberlo convertido en objeto de culto impide la posibilidad de merecerlo en la Tierra (*Epístola*, 2009: 115-117). Amarilis considera que la obra de Lope ha cobrado fama inmortal y le pide a Belardo que emplee nuevamente las gracias que embellecen su obra con “versos lindos” comparables con la cordillera de los Pindos, cuyo monte más alto, llamado Smolikias, estaba consagrado a Apolo y las Musas. En ese lugar, consagrado a Apolo, sus conceptos alcanzarán la cima: serán dulces y perfectos. Sin embargo, Belardo debe recordar que la envidia persigue a quien es el mejor, tal como lo hizo el envidioso de Aristarco, gramático griego censor de las epopeyas homéricas, quien creía que podía decidir qué versos pertenecían a Homero y cuáles eran apócrifos¹³.

Aristarco es mencionado por Lope en la *Arcadia*:

Atentamente miraban los pastores la guarnecida sala de aquel palacio, no de diversas labores ni ricas sedas, sino de solos cuadros de parecidos retratos de poetas famosos y de algunos epigramas, debajo de los cuales estaba la Envidia entre Zoilo y **Aristarco**, tan vivos que parece que decían que Ovidio era lascivo, Estacio duro, congojoso y hinchado, Silio Itálico vulgar y humilde, y Valerio Flaco y Lucano más atrevidos que graves. Estaba Virgilio coronado de laurel, como glorioso de haber oído al grave Cicerón decir que había de ser nueva esperanza de Roma después de haberle oído leer dos veces sus Bucólicas; o como si, recitando sus versos, le hubiera hecho Roma la misma reverencia que a Otaviano, de quien fue con tesoros honrado vivo y con alabanzas muerto. Luego se vían por su antigüedad puestos en orden, comenzando desde Livio Andrónico, el que dio las fábulas a los latinos, hasta el español Dámaso. Allí se veían Horacio y Catulo, líricos; Juvenal y Persio, satíricos¹⁴.

Y en la tabla de la misma obra:

Aristarco, Gramático, gran censor de los versos de Homero, hombre tan maldiciente, que hoy se llaman de su nombre los que lo son.

La presentación de Amarilis se inicia en la estancia octava y termina en la décimo segunda en las que no ahondaré. Baste con señalar que la

¹³ Ovidius de Ponto: “Corrigere at res est tanto magis ardua, quanto Magnus Aristarcho maior Homerus erat”. [Pero corregir es cosa tanto más ardua, cuanto mayor fue el gran Homero que Aristarco]. (Suplemento al *Tesoro de la lengua* de Sebastián de Covarrubias. III. 9.23-24), CORDE. <http://corpus.rae.es/cordenet.html>. Fecha de consulta: 18 de noviembre de 2019.

¹⁴ CORDE. <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>> Fecha de consulta: 18 de noviembre de 2019.

indiana presenta a sus ancestros como conquistadores, fundadores de Huánuco, llamada la ciudad de los Caballeros de León. Presenta a sus padres muertos tempranamente, a su hermana casada y a ella como monja; es decir, Amarilis forma parte de la República de españoles, o de criollos (españoles nacidos en América) y representa al más alto estamento de la sociedad. La indiana pertenece a lo que se consideraba lo mejor del Nuevo Mundo. Así Belardo sabrá quién lo ama y quién le escribe. Nótese que Amarilis organiza la información de acuerdo con una jerarquía establecida desde el Medioevo: quiénes fueron sus padres, cuál es su patria y cuál es su estado¹⁵.

En la décimo tercera estancia, Amarilis asegura conocer mucho de Belardo, porque ha leído sus obras y también porque Amarilis conoce la agitada vida amorosa del Fénix. Esto principalmente porque, en Lima, Lope tuvo varios amigos que pudieron informar a la poeta sobre esa agitada vida amorosa de Lope de Vega. Lohmann precisa que

...la presencia, en posiciones influyentes en distintos sectores, de quienes se contaban en el círculo de sus amistades íntimas: dos virreyes, el Marqués de Montesclaros (1607-1615) y El Príncipe de Esquilache (1615-1621), encargado este último de la aprobación de *La Dragontea* en 1598 y a quien Lope de Vega dedicara *La pobreza estimada*; el Oidor Gómez de Senabria, que junto con las lirás del mismo Fénix engalanara con una canción *La Cristiada* de fray Diego de Hojeda; el Corregidor de Canta y Capitán de la sala de armas virreinal doctor Matías de Porres, distinguido también con la dedicatoria de *El valor de las mujeres*, y el director de una compañía farandulera, Juan Bautista de Villalobos, que actuó en el Perú entre 1615 y 1621.

Más adelante, afirma el mismo Lohmann: “... Fray Diego de Hojeda podía presumir de su relación con el Monstruo de la Naturaleza, que había autorizado *La Cristiada*, 1611, con unas lirás” (1993: 52-53 y 74).

La indiana teme y se acobarda, pues piensa que Belardo o sus amantes podrían tomar a mal las alabanzas que ha realizado. Sin embargo, precisa que todo lo ha hecho atendiendo al amor que en ella está depositado. Luego menciona a Celia, probablemente Micaela Luján, amante de Lope desde 1595 hasta 1608. La poeta espera que Celia —o Micaela— no se disguste al ver el afecto que siente por su amante. Ahora bien, Amarilis considera que el nombre de Celia, a pesar de haber roto con ella, aún lo celebra en algunas composiciones —*La hermosura de Angélica*¹⁶, especialmente— y, a pesar de que la obra de Belardo, celebre a quien

¹⁵ Recuérdese a Farinata degli Uberti en la *Comedia* de Dante: “...guardomi un po, e poi quasi sdegnoso, / mi dimandò: 'chi fur li maggior tui?'” (Alighieri, 1994: 66).

¹⁶ *La hermosura de Angélica* fue editada en 1602.

celebre, es magnífica, Amarilis no sabe si la alabanza a Celia es digna de quien ya no merece a su amadísimo Belardo (*Epístola*, 2009: 137-138).

En la décimo cuarta estancia, la indiana alaba la obra *La hermosa de Angélica* en la que Lope pretende imitar a Ariosto, con ese poema épico de veinte cantos en octavas¹⁷. La indiana simula una rivalidad entre Celia y ella y luego precisa que Celia y ella no serán rivales, porque Celia ya no es más la amante de Lope y porque ambas viven en lugares opuestos tanto en lo geográfico como en los intereses (*Epístola*, 2009: 139-140.). Esta lejanía está remarcada en la reiteración “trópicos” y “zonas” que las dividen. La distancia espacial tampoco las dejará asirse de los cabellos como lo haría cualquier mujer desechada según el tópico literario. Amarilis considera que ella y Celia deberían ser distintas a los ojos de *Belardo*, pues Amarilis pide el cetro del mundo para él, mientras que Celia lo enreda en sus cabellos. Después, Amarilis se ríe de toda esta situación al darse cuenta de que ella no está en capacidad de comprender los sucesos amorosos, porque ella no encuentra gusto y consuelo en esos “trajes” de simulación y embustes, sino en los dulces coloquios con el cielo y alude así a su vestido monacal y a su condición de monja de velo negro a partir de su ocupación principal: la oración¹⁸.

En las estancias XV y XVI, ofrece a Belardo su alma pura y enumera un conjunto de dádivas que representan lo mejor que el mundo

¹⁷ Zamora Vicente asegura que “*La Angélica* es un poema que está falto de una orientación básica. Aunque en los detalles brille, como es de rigor, la gracia de Lope, el conjunto vacila. El torrente de problemas y sucedidos que el poema va poniendo ante nosotros, equivale a un mal sueño hábilmente construido, que recuerda las grandes bóvedas al fresco, donde lo mítico y lo actual se entrelazan en un estruendoso movimiento: El modo cómo la rubia Angélica y su moreno Medoro llegan a Sevilla y en el torneo por el premio de belleza obtienen la corona del país y cómo con la más alta belleza compite el ejercicio de la humana monstruosidad: Nereida y Cerdano; y cómo éstos, precisamente, se enamoran de aquéllos y viceversa; y cómo el congreso de belleza degenera en horrible carnicería; como el rudo Rostubaldo de Toledo sale al paso del adorable Medoro y le hace víctima de sus maquinaciones; cómo se dispersan las amorosas parejas por países conocidos y regiones fabulosas, yendo a parar uno al monte Magneto y entre caníbales, donde son adorados como dioses, siendo arrebatados otros por fuerzas mágicas, atraídos dentro de cavernas proféticas, donde son iluminados, deslumbrados y metamorfoseados; cómo suceden a las imágenes más amables las más atroces; cómo es engañado el deseo, burlada la pasión; cómo acaban en rabia los celos; cómo las figuras principales son eclipsadas por figuras secundarias; cómo se equivocan los amantes; cómo la traición y la muerte cierta son sorteadas por repentino encantamiento; y cómo Angélica y Medoro vuelven a encontrarse en un derretido dueto, y la más hermosa mujer deja la vida en el beso de su amigo... Todo esto ha sido ingeniosamente concebido y sentido en una perspectiva de ensueño” (1969). De *La hermosa de Angélica* salió más tarde una obra teatral, con categoría de ópera, *El premio de la hermosa*, representada en 1614.

¹⁸ En el v. 65 de la cuarta estancia, Amarilis ya ha hecho referencia al velo referido a sus ojos, ahora se refiere a los trajes o hábitos de monja.

ofrece y le asegura, también, que ese mundo le debe a Belardo tanto que merecería ofrendas de mayor estima (*Epístola*, 2009: 141-149). Considero la estancia quince como una de las más importantes y llamativas del texto por el manejo de las imágenes petrarquistas. Se advierte un erotismo que revela el amor pasional de la indiana hacia Belardo¹⁹. Amarilis le ofrece a Belardo un alma pura rendida a su valía; además, le pide que acepte ese don que está segura sabrá apreciar y, con ello, muestra una vez más su inquebrantable fe amorosa. Por ello, su intención, de la cual ha hablado poco y ha callado mucho, se verá favorecida. Sin embargo, Amarilis siente que es poco lo que le ha dado y quiere darle más. Por ello, inicia una enumeración de tópicos de objetos valiosos vinculados con los lugares de donde se extraen o comercializan²⁰ (Monguió, 1983: 45-52). La enumeración empieza con el cielo, al que se ha referido ya en repetidas oportunidades como la patria de Belardo, que le dará favores; las dos Arabias, bálsamo y olores; Cambaya; diamantes, Tibar, oro; Cefala, marfil; Persia, su tesoro; los orientales, perlas; el Mar Rojo, finísimos corales; los Ceilanes, balajes; Sarnaos y Campanes, áloe precioso; Pegugamba, rubíes; Nubia, algalia; Narsinga, amatistas; y Acidalia, prósperos sucesos. Si se repara en este inventario de dones ofrecidos, llama la atención que muchos de ellos remiten a imágenes petrarquistas vinculadas con el cuerpo de la mujer. Amarilis le ofrece un alma pura rendida a su valor, favores que le dará el cielo, bálsamos, perfumes, que son dádivas vinculadas con los sacrificios a los dioses y, luego, diamantes (brazos), oro (cabello), marfil (mano o cuello), un tesoro (¿su alma, su amor por Lope, su inmaculada pureza?), perlas (dientes), corales (labios o mejillas), balajes (labios), áloe, rubíes (labios), perfumes, amatistas (rubor) y dichosos acontecimientos en la fuente Acidalia donde se bañaba Venus o Afrodita. Esta enumeración de metales y piedras preciosas como metáforas de partes del cuerpo de la mujer eran habituales en la poesía tanto de Petrarca como de sus seguidores (Manero Sorolla, 1990: 491).

Todas las dádivas de la estancia anterior responden a la voluntad de Amarilis de ofrecer todos los bienes más ansiados y hasta imposibles. A pesar de ello, le resulta poco, pues ella desea brindarle aquello por lo que él se caracteriza: sus creaciones literarias. Sin embargo, ella sabe que esto no es posible porque él ya ha realizado todo aquello que es posible realizar; por eso, Belardo ya no puede recibir, sino sólo cobrar. Dado que es el mayor

¹⁹ Además, el crítico Tord creyó ver en los últimos versos de esta estancia una acróstico del segundo apellido de la poetisa: Baray que, según el crítico remite a Garay. Además, en el verso 265, donde se refiere al Mar Rojo, podría ser una referencia a su primer apellido: Rojas (Tord, 1989: 2). Considera estas “coincidencias” como pruebas de la autoría de María de Rojas y Garay, opinión que no comparto.

²⁰ Monguió (1983: 45-52) se refiere a esta enumeración como “gustoso y culto sensorialismo”.

poeta —ella lo ha visto en el alcázar de Apolo— como único dueño, Amarilis se atreve a pedirle un favor, un don que el cielo le agradecerá y ese don significará un bien para el alma de Belardo y un consuelo para la de Amarilis. Ella imagina que el pedido le puede estar causando algún desasosiego, por ello le pide calma y le asegura que será una alegría conocer este pedido, sobre todo a él que ejecuta obras rápidamente. Además, cuenta con que es tan grande el talento, entendido como riqueza de Belardo, que le agradará que le pidan.

El pedido clásico de las epístolas —que hasta donde sabemos no tiene precedentes en autores anteriores— aparece en las estancias XVII y XVIII: que la dulce musa de Belardo cante a santa Dorotea, de quien son devotas Belisa y Amarilis.

En la décimo séptima estancia, se anuncia el pedido iniciado en la estrofa anterior: escribir la historia de Santa Dorotea, de quien son devotas las hermanas Belisa y Amarilis. La vida de esta Santa, según Amarilis, no ha sido escrita por nadie hasta ese momento, a pesar de que muchos han ansiado esta empresa. El deseo de Amarilis es ver a Dorotea de la mano de Belardo. La dulce musa que lo alienta seguramente conseguirá, mediante el estilo que lo caracteriza, resucitarla —en el sentido de darla a conocer o hacerla recordar—. Por esta acción, Belardo será reconocido aún más y logrará hasta el agradecimiento de la misma Santa. Amarilis le da un nuevo motivo para laurearlo (*Epístola*, 2009: 151-153). Sin embargo, Lope, en la respuesta a Amarilis, Epístola séptima, declina esta invitación y le pide a la indiana que ella misma se haga cargo de escribir sobre la santa.

En la última estancia, Amarilis ve —en el sentido metafórico— que le parecerá novedoso a Belardo no tanto que le llegue una ofrenda del Nuevo Mundo; en realidad, si hubiera cien mil Nuevos Mundos igual todos estarían obligados a ofrecerle algún tipo de retribución, sino que el rústico ingenio de Amarilis se haya atrevido a alabarlo. La alabanza a Belardo es una labor que le debiera corresponder al parnaso español, es decir, a todos aquellos influidos por las corrientes italianas que Amarilis representa en el poeta Torcuato Tasso. La indiana considera que no lo alaban porque son hombres y, por ello, sienten envidia (*Epístola*, 2009: 155-156). Ella es mujer y habita en el Nuevo Mundo y, por ello, puede loarlo con toda confianza. Pareciera que la distancia y su condición de mujer y monja se lo permiten.

Finalmente, la despedida —o más bien el *commiato*— aparece en la estancia XIX. Como es habitual en el caso de la canción petrarquista, el envío se dirige a los versos a quienes califica de cansados, probablemente por oír la rusticidad de la poetisa o por ser impertinentes, y les pregunta qué arrebato los lleva a exponer las simplezas de su autora indiana y a llevarlos a las manos de Belardo. Luego continúa dirigiéndose a los versos y les asegura

que, aunque causen pena, por el hecho de ser una fruta nueva²¹, es decir, obra de una poetisa novel que habita en el Nuevo Mundo, Belardo sentirá curiosidad y su afamado ingenio podrá probar, como si de una fruta exótica se tratara, ese gusto rústico de los versos. Además, ya el que lleguen a su mesa es motivo de orgullo, los versos se sentirán honrados y se justificará el intento de la autora. Finalmente, pide a los versos que naveguen y hagan la vela —en el doble sentido de la palabra, es decir, de permanecer en vigilia y actuar de propulsor de la nave que los lleva—. Esas velas serán las encargadas de guiar al alma de Amarilis que sin alas vuela hasta Belardo.

A partir del comentario de varias de las estancias de la *Epístola de Amarilis a Belardo*, puedo concluir en que efectivamente se trata de una obra que apoya la intención de Lope de Vega de defender con ímpetu su obra de sus muchos detractores.

Al ser *La Filomena* una obra cuya temática se congrega alrededor de la “autodefensa del autor”, la *Epístola de Amarilis a Belardo* refuerza la idea de que su obra era apreciada hasta en el Nuevo Mundo, de ahí su incorporación dentro del libro misceláneo. Creo que, hasta donde he podido indagar, no existe mejor defensa de la obra del Fénix de los ingenios que la de Amarilis indiana.



Bibliografía

- Adorno, Rolena, “Las otras fuentes de Guamán Poma, sus lecturas castellanas”, *Histórica*, 2, (1978), pp. 137-158.
- Alighieri, Dante, *Obras completas*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1994.
- Alighieri, Dante, *Opere Minore, Vita Nuova, Rime*, vol. I, t. I, a cura di D. de Robertis e G. Contini, Milano, Riccardo Ricciardi, 1995.
- Campana, Patrizia, “La polémica “epístola” de Amarilis a Belardo”, *Anuario Lope de Vega*, 3, (1997), pp. 7-24.
- Campana, Patrizia, *La Filomena de Lope de Vega*, Tesis doctoral dirigida por Alberto Bleuca, Universidad Autónoma de Barcelona Facultad

²¹ Chang-Rodríguez afirma: “en la última estancia, Amarilis llama a sus versos 'fruta nueva' reiterando así su carácter singular y pertenencia a otra geografía. Caracterizados como 'amargos', 'brancos' y 'tardos' los versos de la poeta peruana atraerán por su extrañeza. De este modo la *Epístola de Amarilis* se ofrece como fruta tan flamante como exótica, digna de ser degustada por Lope de Vega precisamente por su rareza” (1995: 188). A nosotros nos parece que más que una referencia geográfica es una referencia a la misma autora y a su obra.

- de Letras, Departamento de Filología española, Bellaterra, noviembre de 1999.
- Castiglione, Baldassare, *El cortesano*, edición de T. Suero Roca, Barcelona, Bruguera, 1972.
- Cervantes Saavedra, Miguel, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Cuarto centenario, Madrid, Real Academia Española, 2005.
- Chang-Rodríguez, Raquel, “Clarinda, Amarilis y la 'fruta nueva' del Parnaso peruano”, *Colonial Latin American Review*, 4.2, (1995), pp. 181-196.
- Granada, Fray Luis de, *Introducción del símbolo de la fe*, edición de José María Balcells, Madrid, Cátedra, 1989.
- Epístola de Amarilis a Belardo*, edición de Martina Vinatea, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2009.
- Frenk, Margit, “Lectores y oidores, la difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro”, en *Actas del séptimo Congreso Internacional de Hispanistas*, G. Bellini (ed.), Roma, Bulzoni, 1982, vol. I, pp. 101-123.
- Guibovich, Pedro, “Libros para ser vendidos en el virreinato del Perú a fines del siglo XVI”, *Boletín del Instituto Riva Agüero*, 13, (1984-1985), pp. 85-114.
- Hampe, Teodoro, “La difusión de libros e ideas en el Perú colonial. Análisis de bibliotecas particulares (siglo XVI)”, *Bulletin Hispanique*, 89, (1987), pp. 55-84.
- Hampe, Teodoro, “El eco de los ingenios, literatura española del Siglo de Oro en las librerías y bibliotecas del Perú colonial”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 19, (1992), pp. 191-210.
- Hebreo, León, *Los diálogos de amor* [1590], traducción del Inca Garcilaso de la Vega, Madrid, Biblioteca Castro, 1996.
- Hojeda, Diego, *La Cristiada*, Sevilla, Imprenta de Diego Pérez, 1611.
- Lida de Malkiel, María Rosa, *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Madrid, José Porrúa Turanza, 1977.
- Lohmann Villena, Guillermo, *El arte dramático en Lima durante el virreinato*, Madrid, Artes Gráficas, 1945.
- Lohmann Villena, Guillermo, “Libros, librerías y bibliotecas en la época virreinal”, *Fénix*, 21, (1971), pp. 17-24.
- Lohmann Villena, Guillermo, *Amarilis indiana, Identificación y semblanza*, Lima, Pontificia Universidad del Perú, 1993.
- Manero Sorolla, María del Pilar, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Barcelona, PPU, 1990.
- Mongiú, Luis, “Compañía para sor Juana, mujeres cultas en el Virreinato del Perú”, *University of Dayton Review*, 16.2, (1983), pp. 45-52.

- Sabat de Rivers, Georgina, “Amarilis y la epístola horaciana”, *Hispanic Review*, 58, (1990), pp. 455-467.
- Sabat de Rivers, Georgina, “La epístola de Amarilis y su amor por Lope, ver, oír”, en *Estudios de literatura hispanoamericana, Sor Juana Inés de la Cruz y otros poetas barrocos de la colonia*, Barcelona, PPU, 1992, pp. 138-155.
- Tord, Luis Enrique, “Amarilis, ¿fue María de Rojas Garay?”, *El Comercio*, 12 de abril, 1989, p. 2.
- Vega Carpio, Lope de, “El nuevo mundo descubierto por Cristóbal Colón”, *Doce comedias de Lope de Vega Carpio, familiar del Santo Oficio. Sacadas de sus originales, Cuarta parte*, Madrid, Miguel Serrano de Vargas, 1614.
- Vega Carpio, Lope de, *La Filomena con otras diversas rimas*, Madrid, Alonso Martín, 1621.
- Vega Carpio, Lope de, *Triunfo divino con otras rimas sacras*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1625.
- Vega Carpio, Lope de, *Pastores de Belén*, edición de Antonio Carreño, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1991.
- Vega Carpio, Lope de, *Poesía I: La Dragontea. Isidro. Fiestas de Denia. La hermosura de Angélica*, edición de Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2002.
- Vega Carpio, Lope de, *Jerusalén conquistada, Obras completas, Poesía III*, edición de Antonio Carreño, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2003a.
- Vega Carpio, Lope de, *La Filomena. La Circe*, edición de Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2003b.
- Vega Carpio, Lope de, *La Vega del Parnaso*, edición de Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2004.
- Vega Carpio, Lope de, *Laurel de Apolo*, edición de Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2007.
- Vega Carpio, Lope de, *Arcadia, prosas y versos*, edición de Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2012.
- Vega Carpio, Lope de, *Corona trágica*, introducción, edición y notas de Antonio Carreño-Rodríguez y Antonio Carreño, Cátedra, Madrid, 2014.
- Vega Carpio, Lope de, *Romances de juventud*, edición de Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2015.
- Vega Carpio, Lope de, *El peregrino en su patria*, edición de Julián González Barrera, Madrid, Cátedra, 2016.

- Ynduráin, Domingo, “Enamorarse de oídas”, en *Serta philologica. Homenaje a Fernando Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, vol. II, 1983, pp. 589-603.
- Zamora Vicente, Alonso, *Lope de Vega: su vida y su obra*, Madrid, Gredos, 1969, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lope-de-vega---su-vida-y-su-obra-0/html/>>, [20/11/2019].