

La búsqueda intercontinental del otro: estudio de la “Epístola de Amarilis a Belardo”

The intercontinental search for the other: A study of the “Epistle of Amaryllis to Belardo”

Recibido: 20-05-2025

Aprobado: 22-06-2026

Daniel Rojas Pachas
KU Leuven
Leuven, Bélgica
danielfrancisco.rojaspachas@kuleuven.be
ORCID: 0000-0002-3819-2357

Resumen

En este trabajo se estudian las epístolas entre el poeta español Félix Lope de Vega y la escritora peruana Amarilis. Ambos textos se encuentran publicados en el libro *La Filomena* de 1621. La investigación comprende el análisis discursivo de dos textos que evidencian un diálogo intercontinental, el sincretismo cultural y la necesidad de ser interpelado por un otro que habita las antípodas. A partir de los postulados teóricos de Mijaíl Bajtín, Hans-Georg Gadamer y Dominique Maingueneau se atiende a la mirada que opera sobre la alteridad, el movimiento exotópico que implica la reconstrucción del yo y la comunicación como una forma de encuentro a partir de lo lúdico y el *ethos* autoral. El estudio atiende a la necesidad de estos autores iberoamericanos de construir un imaginario que trascienda la utopía, y de dar concreción al lugar imaginado más allá de las propias fronteras, al punto de ser interpelados por una voz de lejanas latitudes.

Palabras clave: discurso; literatura iberoamericana; diálogo intercultural.

Abstract

This study examines the letters exchanged between the Spanish poet Félix Lope de Vega and the Peruvian writer Amarilis. Both texts are published in the 1621 book *La Filomena*. The research involves a discursive analysis of two texts that reveal an intercontinental dialogue, cultural syncretism, and the need to be engaged by another who lives on the other side of the world. Based on the theoretical postulates of Mikhail Bakhtin, Hans-Georg Gadamer, and Dominique Maingueneau, the study examines the perspective that operates on otherness, the exotopic movement that involves the reconstruction of the self, and communication as a form of encounter grounded in playfulness and authorial ethos. The study addresses these Ibero-American authors' need to construct an imaginary that transcends utopia and to give concrete form to the imagined place beyond their own borders, to the point of being challenged by a voice from distant latitudes.

Keywords: speeches; european literature; intercultural dialogue.

Introducción

En este artículo se estudia la “Epístola de Amarilis a Belardo”, firmada bajo el seudónimo Amarilis por una poeta peruana del periodo colonial. En segunda instancia, mi exégesis remite a la respuesta que el poeta español, Félix Lope de Vega, entregó a Amarilis, valiéndose de la misma tipología textual. Ambos textos se encuentran publicados en el libro *La Filomena* de 1621. Mi investigación comprende el análisis discursivo de un poema americano en el cual encontramos un diálogo intercontinental que cruza tradiciones y revela el sincretismo cultural.

El apartado teórico se edifica a partir de los trabajos de Mijaíl Bajtín, Hans-Georg Gadamer y Dominique Maingueneau, a fin de analizar la mirada que opera sobre el otro, la reconstrucción del yo a partir de un movimiento exotópico, la comunicación como forma de encuentro a partir del juego y la extrañeza, además del *ethos* discursivo.

El aporte de este trabajo a la interpretación de la “Epístola de Amarilis a Belardo” radica en un enfoque filológico ligado a la filosofía del lenguaje, la hermenéutica y las operativas de la función autor. En términos de Michel Foucault:

Se dirá, tal vez, que se trata sólo de una característica del discurso novelesco o poético: un juego en el que sólo están comprometidos estos “casidiscursos”. De hecho, todos los discursos provistos de la función-autor implican dicha pluralidad de ego (1969/1999, p. 342).

Las categorías teóricas relativas a la figuración autoral, presentes en mi ensayo, priorizan la enunciación y la manera en que Amarilis prefigura a su interlocutor y se autorrepresenta como una voz indiana con una identidad que apela, innova, aconseja e instala un mensaje tanto referencial como simbólico, dentro del devenir cultural hispanoamericano.

En síntesis, el presente estudio atiende a la necesidad de Amarilis y Lope de Vega de construir un imaginario que piense al otro, trascienda la utopía y otorgue concreción al lugar imaginado más allá de las propias fronteras y pensar al otro, al punto de actualizar la identidad personal gracias al diálogo con una voz de lejanas latitudes.

Estado del arte y contexto de producción

Amarilis es considerada una de las poetas de mayor renombre del periodo colonial en América del Sur. Marcelino Menéndez Pelayo declaró en 1913 que la *Epístola de Amarilis a Belardo* era: “la mejor pieza poética del Perú en sus primeros tiempos” (1913, p.161). Esta es una valoración importante, sobre todo si consideramos que la identidad de la autora aún es materia de discusión y sólo se conoce un poema atribuible a su genio creativo.

La filóloga Martina Vinatea nos señala que: “el deseo de descubrir la identidad de la autora ha relegado el estudio de la obra misma” (Vinatea, 2021, p. 2). Sin embargo, su obra la ubica en pleno siglo XVII como una artista destacada. Tamayo Vargas en *Amarilis amante de dos sueños* (1988) señala que estamos ante la misma voz del “Discurso en loor de la poesía” (1608) el cual fue firmado bajo el seudónimo de Clorinda.

Por otra parte, José Montesinos duda del rol femenino tras la autoría de la epístola y afirma que: “parece cosa de hombre y huele a mixtificación literaria” (Montesinos, 1969, p. 197). En 1899, en la *Flor de Academias*, Ricardo Palma anticipaba esta lectura y desacredita a la autora, pues descrece del nivel educativo de la mujer peruana durante ese periodo:

Ni en la capital del virreinato abundaban las damas que hubiesen aprendido a leer correctamente; y aun á éstas no se las consentía más lectura que la de libros devotos, autorizados por el gobierno eclesiástico y por la Inquisición, enemiga acérrima de que la mujer adquiriese una ilustración que se consideraba ajena á su sexo (Palma, 1977, p. 390).

Estudios más recientes han desestimado la mirada del tradicionalista, ya que gran parte de los críticos concuerdan en que el estilo y nivel educativo se puede inferir de la escritura del texto. Han concluido que se trataría de una mujer consagrada a la religión. Martina Vinatea, al margen de la valoración hecha por Palma, agrega en su artículo “Amarilis enamorada” que la mujer en el periodo virreinal gozaba de acceso privilegiado a la formación y más si era una monja: “constituían una élite cerrada y tenían el nivel de educación más alto” (Vinatea, 2021, p. 2).

Marcelino Menéndez Pelayo en su *Historia de la Poesía Hispanoamericana, tomo II*, no sólo analiza la escritura de la epístola, sino que entrega luces sobre una posible identidad de Amarilis y destaca su ingenio:

No en ninguno de los grandes emporios de cultura, como México o Lima, sino en uno de los más apartados rincones de los Andes, ofrecería un curioso fenómeno de historia literaria, aunque nouviésemos en consideración su sexo. Apenas hay en su Epístola el menor vestigio de mal gusto, ni de amaneramiento; todo es natural, llano y decoroso, con cierta sencilla gravedad y no afectado señorío. La poetisa hace su corte literaria a Lope de Vega, pero con tanta discreción, con tan insinuante y cortés gentileza, con tacto tan femenino y delicado, que el gran poeta debió de quedar lisonjeado con la alabanza (Menéndez, 1913, p. 157).

Podemos clasificar los principales estudios sobre la epístola de Amarilis acorde al enfoque que han tomado. En primer lugar, tenemos las investigaciones de corte genealógico, dedicadas a esclarecer la identidad de la autora. Manuel Antonio Valdizán postuló en 1834 que la escritora enmascarada era María de Figueroa. En esta línea destaco dos referentes, la obra de Guillermo Lohmann Villena: *Amarilis indiana. Identificación y Semblanza* (1993) y el texto de Irving A. Leonard: “More Conjectures regarding the Identity of Lope de Vega’s Amarilis Indiana”, por ser también estudios consagrados al estilo del texto.

En segundo lugar, en cuanto al análisis de la obra poética, la crítica Georgina Sabat de Rivers aporta valiosos trabajos de interpretación al poema de Amarilis, centrados en las innovaciones métricas del texto. Acorde a su estudio, la epístola se puede clasificar como una canción petrarquista de estilo horaciano. Entre los trabajos más importantes de Sabat en torno a este tema se encuentran Antes de Juana Inés: Clorinda y Amarilis, dos poetisas del Perú colonial y Amarilis: innovadora peruana de la epístola horaciana.

Sabat destaca el temprano reconocimiento que la crítica hace del talento escritural de la peruana, pontificando su epístola por encima de la respuesta que provee su interlocutor, Lope de Vega. Amarilis en su escritura evidencia el maridaje entre estilos del “mundo medieval, renacentista y barroco” (Sabat de Rivers, 1990, p. 459). La hispanista hace eco de lo señalado

por Menéndez Pelayo: “Por esta vez perdone Lope: la humilde poetisa ultramarina lleva la palma” (Menéndez, 1913, p. 161).

En tercer lugar, una línea diferente de estudio prioriza el tópico de la autodefensa. El investigador José Ignacio Díez (2021) postula que Amarilis se trata de un constructo de Lope de Vega y que opera como un mecanismo de figuración personal y propaganda. Es importante señalar que Asenjo Barbieri, en 1876, sostuvo una opinión similar, propugnando que Lope de Vega utilizó a su Amarilis indiana como máscara literaria. Finalmente, dentro de los estudios globales del texto, un material esencial es la edición crítica realizada por Martina Vinatea.

Como cierre a este apartado, quiero destacar la conciencia literaria de Amarilis en torno al estilo y la métrica, así como el amplio conocimiento que demuestra de la tradición europea y de la historia local. La poeta da cuenta de estos saberes y de su vivencia interior a través de un complejo e innovador texto de 335 versos, agrupados en 19 estancias y escritos en metro de canción italiana. Ahora bien, es igualmente necesario agregar algo de contexto relativo a Lope de Vega, y ubicar su posición en la corte y en la sociedad de España durante esos años.

Patrizia Campana (2021) desarrolla un pormenorizado trayecto del Fénix de los ingenios durante las primeras décadas del siglo XVII. Detalla que el autor gozaba de fama y reconocimiento, tanto del público como de la academia y de los círculos poéticos. Es imperioso agregar que, Lope ejerció un estricto control sobre sus obras en cuanto a impresión y promoción, en parte por el cuidado de su figuración autoral, dentro de una compleja escena literaria marcada por el mecenazgo. Esta situación se hace visible en el prólogo de *La Filomena*, en la que Félix se refiere a la estructura de su obra: “y formado de varias partes un cuerpo quise que le sirviese de alma mi buen deseo” (Lope de Vega, 1969, p. 533).

Lope era apoyado por nobles para el financiamiento de su oficio, de manera que se destaca, por ejemplo, su amistad con el duque de Sessa (Don Luis Fernández de Córdoba Cardona y Aragón). En cuanto a las dedicatorias de *La Filomena* (1621) y *La Circe* (1624), estas piezas entregan loas: “a Leonor Pimentel, influyente dama de la reina, y (...) al poderosísimo Gaspar de Guzmán, luego conocido como conde-duque de Olivares, valido del rey” (Campana, 2021,

p. 27). Además, en su correspondencia da cuenta de proyectos, emolumentos y una nutrida red social.

En efecto, sabemos que entre 1619 y 1620 el príncipe Felipe le pidió un soneto que había oído en una comedia suya...; el 6 de mayo de 1620 confiesa, en una carta al conde de Lemos, que el duque de Osuna le ha ayudado económicamente ... poco después, recibe el encargo de dirigir, junto con Mira de Amescua, unas fiestas en palacio... en agosto del mismo año, el Ayuntamiento de Madrid, que le ha encomendado la organización de la justa poética en honor de San Isidro –arriba mencionada–, acuerda concederle en pago de sus trabajos la suma no desdeñable de 300 ducados Más aún: en abril de 1621 le piden que redacte unas inscripciones para el túmulo del rey Felipe III, recién fallecido (Campana, 2021, p. 26).

Por otra parte, en algunos episodios también se evidencia que Lope contaba con enemigos que buscaban desprestigiarlo y se enfrentaba al acoso de plagiadores y murmuradores a los cuales dedica versos ofensivos; además, se conoce que sufría de celos frente a la fama de Góngora¹ y Cervantes. Estas circunstancias guardan relación con los exordios morales y consejos que Amarilis le entrega a Belardo en su epístola.

Una situación notable es su relación con Marta de Nevares. Lope, tras la muerte de su hijo Carlos Félix, al que dedica *Los pastores de Belén* (1612), y de su mujer, Juana de Guardo, se ordena sacerdote en 1614 para dedicarse a la escritura de textos sacros, con el fin de expiar sus pecados ante lo que consideraba un castigo divino; sin embargo, en 1616 conoce el amor en brazos de una mujer casada. El idilio entre el poeta y Marta de Nevares Santoyo, casada a los trece años con un hombre mayor, será ampliamente fabulado por el propio Lope, por ejemplo, en su obra *La viuda valenciana* (1620), en la que bajo el nombre de Marcia Leonarda describe al sujeto de su afecto: “ojos verdes, cejas y pestañas negras... boca que pone en cuidado los que la miran cuando se ríe, manos blancas, gentileza de cuerpo y libertad de conciencia” (Lope de Vega, 1871, p. 67). Sin embargo, el amor de Lope hacia Marta es

¹ Cf. Se recomienda la lectura del texto: “Un noble ignoto y el gran rival de Góngora”

también objeto de sátira por parte de sus rivales literarios. Góngora le dedica los siguientes versos:

Dicho me han por una carta,
Que es tu cómica persona
Sobre los manteles mona
Y sobre las sábanas, marta.
Agudeza tiene harta
Lo que me advierten después;
Que tu nombre del revés,
Siendo Lope de la haz,
En haz del mundo, y en paz,
Pelo de esta marta es. (Orozco, 1973, p. 293)

Dentro de los episodios en los que la obra de Lope es atacada, resulta notable el caso de la *Spongia*², un libelo difamatorio edificado por Pedro Torres Rámila, latinista de Alcalá de Henares, quien arremete en contra de las obras completas del Monstruo de la Naturaleza, a partir de lo que él considera desaciertos en el conocimiento de la cultura clásica. El autor de *La Arcadia*, sin embargo, es defendido por sus pares en un documento titulado *Expostulatio Spongiae*, una contrarrespuesta firmada por el Príncipe de Esquilache, Francisco de Quevedo y Espinel, entre otros.

En *La Filomena*, Lope cierra el debate utilizando versos como respuesta a Torres Rámila. Campana (2021) indica que, en su libro de 1621, Lope: “despliega todo un arsenal de artillería pesada para contrarrestar el avance de sus rivales, librando una dura batalla literaria en todos los frentes” (p. 28). La figura del latinista es ridiculizada a través de una comparación entre aves. El detractor es representando como un pájaro de mal agüero, oscuro y sucio, que grazna sin ritmo y afea cuanto le rodea: “Criose un Tordo negro, y no lustroso / De plumas de otras aves embidioso / Al son de la mecanica armonia / De quien jamas perdio la consonancia” (Lope de Vega, 1621, p. 33).

² Para más información sobre este episodio Cf. Arellano, Ignacio y Mata Induráin, Carlos, *Vida y obra de Lope de Vega*, Madrid, Homolegens, 2011.

La Filomena, libro que acoge las epístolas entre Belardo y Amarilis, es un montaje de textos disímiles que da a conocer a los lectores las complejas relaciones del vate con su época, el mundo cortesano, su campo cultural y la escenificación del rol que tuvo como autor; en tal medida, el diálogo con la poeta indiana opera como un bálsamo y una apertura a noticias de otro mundo, en el cual su nombre se nutre de otras connotaciones y valoración.

La epístola como tipología textual

La epístola es una forma genérica o modelo textual emparentado con la carta común. Este tipo textual comparte con la relación, las crónicas y otras vías de comunicación interpelativa el dirigirse intencionalmente a un interlocutor (en algunos casos este puede llegar a ser ficticio). La finalidad de este tipo de textos es transmitir información, noticias, sentimientos y, en general, relatar hechos; sin embargo, la epístola tiene un fin público y literario, de manera que puede asumir múltiples estrategias que la acercan en ocasiones al ensayo, a la prosa poética o de plano a la poesía edificada a partir de rigurosa métrica y tropos retóricos.

Como fenómeno textual, la epístola es una transposición del diálogo oral a lo escrito. De manera que, desde sus orígenes, pone énfasis en un tú o usted al cual se interpela. Respecto a esto, Begoña López Bueno nos indica: “Sobre ese *tú* descansa la convención más genuina del género epistolar, configurado como un diálogo fingido y fundamentado en la relación de amistad que une a emisor y receptor” (López, 2008, p. 12).

Acorde a los estudios de Georgina Sabat de Rivers, en España la epístola horaciana se extiende desde el Renacimiento hasta el Barroco, con un periodo de esplendor que abarca desde 1534 hasta 1628. El primero en hacer uso de ella fue Garcilaso. Alberto Tauro en su libro *Amarilis Indiana* señala que la epístola de la poeta peruana se trata de un texto único: “auténtica y depurada expresión de lirismo, que no volvió a repetirse en la literatura de la época colonial” (Tauro, 1945, p.52).

Es importante la lectura de Martina Vinatea quien señala que, a nivel estilístico, el texto de Amarilis fusiona dos tradiciones: es una canción petrarquista en su estructura estrófica, mientras que en términos pragmáticos funciona como epístola.

Sabat adenda en 1990 una corrección terminológica y técnica a la temprana lectura de Menéndez Pelayo, que marcó por años la interpretación del texto de Amarilis. La

composición de esta epístola es en *canzone stanzas* (metro de canción italiana) y no en silva y tampoco en tercetos encadenados y versos sueltos, como era característico en la epístola horaciana. Está estructurada a partir de una combinación de heptasílabos y endecasílabos.

Para Patrizia Campana (2021), la silva es una forma métrica que nace a principios del siglo XVII y que se convirtió en el metro más significativo de la renovación barroca. Su periodo de mayor divulgación comienza en 1613, gracias a las *Soledades* de Góngora; sin embargo, la primera silva de la literatura española, titulada *Apolo* (1602), se debe a Lope de Vega. Quizá en este hecho estriba la confusión de Menéndez Pelayo.

En cuanto al contenido, Sabat señala que la principal innovación de la epístola de Amarilis se encuentra en la manera en que actualiza la expresión de amistad: “Rompe con la tradición... es la expresión de amistad admirativa de una orgullosa poeta del Perú que se pone al mismo nivel del poeta peninsular al que, incluso, le da consejos de carácter espiritual” (Sabat, 1990, p. 461).

El texto de Amarilis presenta una división tripartita *capo*, *corpo* y *coda*, propia de la epístola de Horacio, que demuestra una formación simétrica perfecta.

En cuanto a las diecinueve divisiones estróficas: la introducción se desarrolla en cinco estancias. El cuerpo epistolar que encontramos entre la sexta y decimocuarta estancia está integrado por el llamamiento al receptor, las notas biográficas de Amarilis y las diferencias entre su amor espiritual ante la pasión corporal. La sección final se compone por la ofrenda, petición y despedida y se concreta en cinco estancias. Martina Vinatea destaca: “las consideraciones métricas, léxicas, retóricas y morfosintácticas... de una autora con gran conocimiento de la tradición y los modelos precedentes” (Vinatea, 2021, p. 2).

Marco teórico y filosófico del análisis

Este artículo se vale de tres ejes teóricos postulados por Mijaíl Bajtín, Hans-Georg Gadamer y Dominique Maingueneau. Mi propuesta radica en la figuración autoral detrás del texto, en lugar de poner atención al manido elemento extratextual y biográfico. Priorizo la importancia del enunciado y del diálogo que se verifica con Amarilis como voz locutiva, ethos y autoría de la epístola en estudio.

La voz del texto, sin embargo, puede o no corresponder a muchas personalidades históricas americanas; también, en consonancia con algunas teorías, podría tratarse de una burla hecha a Lope de Vega por sus adversarios o una loa que él encarga para afianzar su fama.

Si pensamos que bajo el seudónimo y tras la autoría tenemos a una persona, hombre o mujer, de América, se trataría de una otredad fuera de Lope de Vega, situada específicamente en el virreinato del Perú. La autoría, además, se perfila como un hablante que domina la lengua española y que posee un nivel de conocimiento de la métrica y tropos literarios; también es un lector de Lope, a quien envía la epístola desde un continente al otro.

Acorde al tópico del amor de oídas, presente en la epístola, Vinatea señala que en este texto la pasión es motivada por la fama, el ingenio de las obras y la recepción en múltiples latitudes. Amarilis: “solo puede conocer a Lope por su fama, por la lectura –en voz alta– y, sobre todo, por haber oído sus obras en el teatro” (Vinatea, 2021, p. 2). Existe una comunicación efectiva entre dos subjetividades de distintos mundos. Cada una expone su realidad y la mirada que tiene del otro.

Contrario a lo que defiende la tendencia genealógica, quizá nunca podamos llegar a conocer la identidad de la persona responsable de la epístola, sin embargo, podemos afirmar que hay un texto firmado y un enunciado con un ethos: sentido, rasgos, actitudes y posicionamiento. En este documento, nos valemos de las teorías de la figuración autoral, las cuales priorizan el nexo entre la enunciación particular, su recepción y la construcción comunitaria. Para Maingueneau es crucial el “imaginario del cuerpo”, esto es, el tono peculiar asociado a el ethos discursivo: “El destinatario se incorpora a un mundo asociado con un cierto imaginario del cuerpo, y ese mundo está configurado por una enunciación que es obtenida a partir de ese cuerpo” (Maingueneau, 2002, p. 62).

Lope de Vega, como destinatario, interactúa con esta voz en calidad de lector, al punto que le responde y hace público el diálogo. Los lectores y exégetas de Lope, conocemos gracias al libro *La Filomena: el ideario de una corporeidad*, su mensaje, la interioridad de Amarilis, su estilo y cosmovisión. Lo dicho previamente se aplica si asumimos que la comunicación no incluye a un sujeto de América. En ese caso, el dicente tras la epístola de Amarilis podría ser un hombre o mujer de España o Europa que domina la lengua española y tiene un alto nivel de educación. Además, puede que su intención haya sido hacer una sátira de Lope, o

tal vez generar un homenaje y loa a su genio. Con tal fin edifica una representación de lo americano. La puesta en escena que encontramos en la carta de Amarilis demuestra la necesidad de construir un imaginario del nuevo mundo y asumir la identidad de una mujer americana, así como de recrear una biografía y hacerla patente en el poema. Incluso, si Amarilis fuese la máscara literaria de alguien en Europa, existe una intención de abrir el diálogo entre las antípodas y relevar el mundo americano de modo imaginario. Una práctica de fabulación alentada por los maravillosos viajes de exploración y las rutas de comercio.

Uno de los elementos que motiva esta comunicación epistolar y que de modo transversal afecta todo el discurso es la extranjería, es decir, el afuera y el reconocimiento del otro. Se establecen diálogos entre las dicotomías masculino y femenino, Hércules y Baco, civilización y barbarie, Oriente y Occidente, España y Perú, Europa y América. El reconocimiento y encuentro con la alteridad está mediado por la sorpresa, lo extraño y su búsqueda: “el esfuerzo de comprensión empieza así cuando alguien encuentra algo que le resulta extraño, provocador, desorientador” (Gadamer, 1986/1998c, p.182).

Para Gadamer lo dialógico es esencial. Todo enunciado brota en un contexto de interacción con el otro, en ese proceso se edifica el sentido. El lenguaje sólo realiza su verdadero ser en la conversación, en el ejercicio de mutuo entendimiento, sólo allí pueden ser abordados y resueltos todos los malentendidos. El ser acontece en el lenguaje como verdad y como desvelamiento: “Habitamos en la palabra... Así lo vemos especialmente en el uso poético del lenguaje” (Gadamer, 1986/1998c, p.194).

El filósofo alemán entiende la poesía como juego, como subversión de la funcionalidad del habla cotidiana. Sabemos que la epístola de Amarilis es un poema con una métrica particular y que se compone de una suma de técnicas y estilos de diversas épocas de la literatura universal, de manera que la hermenéutica resulta útil para entender un texto de esta naturaleza, el cual se ubica en el punto medio entre familiaridad y extrañeza. En tanto pertenecemos a las tradiciones, estamos familiarizados con ellas, pero en tanto estamos distanciados históricamente de las fuentes, estas nos resultan extrañas y distantes.

La obra de Amarilis, además de su carácter apelativo, moralista y referencial, comprende un ámbito lúdico, lleno de acrósticos, escamoteos y relatos, metáforas del cuerpo y comparaciones hiperbólicas con figuras de la mitología. También incluye el

deslumbramiento, el juego de máscaras propio de la poesía, la construcción de heterónimos y lo carnavalesco. Si pensamos en la contraparte dentro de esta comunicación, el destinatario es representado a través de la figura de Belardo. Como bien indica Vinatea: “En la tercera estancia, aparece el vocativo «Belardo», seudónimo empleado por Lope en sus comedias, un nombre proveniente de la poesía pastoril que combina perfectamente con el empleado por la autora” (Vinatea, 2021. p. 2).

El texto de Amarilis reafirma la necesidad de enmascarar a su interlocutor y de figurarlo a partir de una representación pastoril. Aunque en el caso del receptor sí conocemos la identidad autoral bajo el seudónimo e incluso podemos remitirnos a una persona de carne y hueso, Félix Lope de Vega, Amarilis no le escribe a su amado con nombre y apellido, así como tampoco revela jamás su identidad, sino que la oculta: “Al fin, en éste, donde el sur me esconde / oí Belardo, tus conceptos bellos” (Lope de Vega, 1621, p. 138). El disfraz se asume y lleva a su interlocutor a ese terreno, a un baile de máscaras, al punto que Lope, en su respuesta, reafirma la identidad figurada, pues el poeta español nomina a su interlocutora “Amarilis indiana” (Lope de Vega, 1621, p. 144).

El Fénix de los ingenios abraza el juego y de este modo puede concebir, en términos de Bajtín, su mismidad como una otredad vista fuera de la península. El poeta asume su máscara pastoril y le responde: “Mi amor, quanto en mi idea os imagino / Con el valor que vuestro honor merece / A vuestra luz mi pensamiento inclino, / De cuyo Sol Antipoda me veo” (Lope de Vega, 1621, p. 145).

Lo importante para mi planteamiento es que más allá de la persona que subyace bajo el apodo o al margen del firmante, existe una interacción entre dos constructos colectivos, esto es, dos autorías que dialogan de manera intercontinental. Cada una ha contado con recepción crítica extensa que ha amplificado este diálogo por siglos:

Figura de sí que es perfectamente ambivalente y condicionada en dos sentidos: condicionada desde fuera, por el campo cultural en el que se incluye, condicionada desde dentro, por las resonancias con el yo ideal y con las ficciones de la escritura (Premat, 2009, p. 27).

Una parte de la crítica ha volcado su energía en encontrar un rostro y acontecer tras el seudónimo, sin embargo, esto ha complicado la tarea. Los esfuerzos se han alejado de la importancia que el poema epistolar tiene para entender la comunicación con el otro, y sólo han creado barreras sobre el documento, remitiéndose a su estilo y voz, de forma accesorio.

Para Gadamer, la interpretación se basa en cómo se corrigen los prejuicios o preconcepciones a medida que se comprueba su falta de adecuación frente al entendimiento de las cosas: “Los obstáculos para el entendimiento y el consenso... plantean la tarea de la voluntad de comprensión, que debe llevar a la superación del malentendido” (Gadamer, 1986/1998c, p.183). En este caso, la superación del malentendido nos lleva a entender la naturaleza figurativa de la autoría.

En el caso extremo de que Lope de Vega sea quien se autoescribe, el fenómeno comunicativo igual se verifica. Esta situación tendría otros matices e implicaría otras estrategias, sin embargo, evidenciaría la necesidad de un autor de alto reconocimiento en Europa y España de comunicar a sus lectores que el nuevo mundo cuenta con noticias suyas, lo que reafirmaría la necesidad de ser visto, reconocido e interpelado por el otro.

Bajtín define la extraposición como la capacidad de salir de sí y crear un otro distinto, en un doble movimiento exotópico. El autor abandona su propio eje axiológico y se traslada al lugar del otro, al de los personajes de su obra, y los observa internamente en un movimiento empático; luego, al volver a su propio lugar, retoma su mirada externa por encima de los personajes para completarlos.

El autor debe convertirse en otro con respecto a sí mismo como persona, debe lograrse ver con ojos de otro; por cierto en la vida real lo hacemos a cada paso, nos valoramos desde el punto de vista de otros, a través del otro tratamos de comprender y de tomar en cuenta los momentos extrapuestos a nuestra propia conciencia: así, contamos con el valor de nuestro físico desde el punto de vista de su posible impresión con respecto al otro (para nosotros mismos, este valor no existe de una manera directa, es decir no existe para la autoconciencia real y pura) (Bajtín, 1979/1999, p. 22).

En este caso, podríamos pensar que Lope de Vega crea un personaje y se escribe una carta de admiración firmada por una mujer a la que llama su Amarilis indiana, para luego él mismo

responderse, lo cual algunos destinatarios podrán suponer que implica un soliloquio o monólogo solipsista. Si seguimos la teoría de Bajtín, sin embargo, Lope puede repensar su identidad mediante la estrategia de salir del yo en un movimiento exotópico, como si se tratase de un desdoblamiento, a partir de un diálogo con ese otro ficticio, un *Je est un autre* rimbaudiano o heterónimo, en este caso una alteridad femenina americana figurada.

El poeta llama a su amante: “Vos de la linea Equinocial syrena” (Lope de Vega, 1621, p. 145). Reconoce su discurso y luego afirma la diferencia y el amor que media entre ellos, imaginando un puente entre mundos: “Si me dezis quien soys, y que previene / Un Platonico amor vuestro sentido, / Que a provocaros desde España viene” (Lope de Vega, 1621, p. 146).

El diálogo moviliza el entendimiento frente a eso que le causa extrañeza: una utopía, el no-lugar, lo desconocido y una interlocutora de las antípodas.

En definitiva, en cualquiera de los tres casos, sujeto americano, europeo o el mismo Lope, la epístola cuenta con una autoría y un *ethos* discursivo, el texto es público, forma parte del campo cultural de nuestra lengua, ha sido interpretado, llega a nuestros días y se reactualiza. La comunicación se verifica.

Análisis discursivo de la “epístola a Belardo”

Un primer elemento por considerar es que la “Epístola de Amarilis a Belardo” nos presenta en su *ethos* una escritura situada y un cronotopo (espacio y tiempo) asociado a la voz del hablante. En su teoría, Bajtín pasa revista a diferentes enclaves genéricos del personaje, como el confesional, biográfico o hagiográfico, o bien a formas convencionales de encontrar el “carácter” o el “tipo”. En estos casos podrá el autor pensar todos los momentos orientados de la vida del héroe como “un destino”, que a la manera clásica tiene siempre su anclaje en el pasado, el linaje y la familia, o a la manera romántica como “encarnación de una idea” (Bajtín, 1979/1999, p. 138).

La poeta entrega al lector datos personales relativos a su familia, a su condición de huérfana y nos comunica que tiene una hermana, a la cual asocia también al imaginario pastoril, al nominarla Belisa. Esto lo realiza en la estancia XI y XII.

Ha sido mi Belisa celebrada,
Que este es su nombre, y Amarilis mio,
Entrambas de afición favorecidas,
Yo he sido a dulces Musas inclinada,
Mi hermana aunque menor tiene mas brio (Lope de Vega, 1621, p. 141).

Bajtín explica cómo, para el autor, la forma espacial del personaje representa un problema. Dicha cuestión tiene que ver con la visión del cuerpo y la relación con el otro. Amarilis con sus versos se descubre ante su amado y busca en su encuentro refugio: “De descubrirme a ti, y a mi dañarme, / Mas que daño podra nadie hazerme / Que tu valor no pueda defenderme” (Lope de Vega, 1621, p. 138). El teórico ruso relaciona a la voz con su entorno e indica que la corporeidad genera un haz de vinculaciones con los demás y con el mundo.

La compleja dialéctica de lo externo y de lo interno. La persona no sólo posee medio y ambiente circundante, sino también su horizonte propio (...) Los elementos de la expresión (el cuerpo no como una cosa muerta, la cara, los ojos, etc.); en ellos se cruzan y se combinan dos conciencias (del yo y del otro); aquí yo existo para el otro y con la ayuda del otro (Bajtín, 1979/1999, p. 393).

Al engalanar a su destinatario, Amarilis remite a la historia de América y a las relaciones económicas del continente, pues compara sus dones con las riquezas de las minas de plata: “Todo ese mundo alla te paga senso, / Y este de aca mediante tus favores / Crece en riqueza de oro, y de esmeraldas, / Potosi que sustenta en sus espaldas,” (Lope de Vega, 1621, p. 139).

Bajtín también se pregunta en qué plano de vivencia se sitúa el valor estético del cuerpo, pues la corporalidad, de modo irreversible, ocupa un lugar concreto con respecto al lugar del otro. Amarilis, en la introducción, demuestra un alto grado de consciencia sobre las diferencias que median entre su persona y Belardo. Este distanciamiento se extiende más allá de lo personal y sus atributos, pues el otro también se define por su entorno y cultura: “Amando a quien no veo, y me lastima, / Ved que estraños contrarios / Venidos de otro mundo, y de otro clima (Lope de Vega, 1621, p. 138).

Según las reflexiones de Bajtín, mi cuerpo es básicamente una vivencia interior, mientras el cuerpo ajeno es, esencialmente, exterior a mí, de allí que evidenciar el cuerpo expresivo del personaje, en este caso del hablante de la epístola, resulta clave para entender su mensaje, y el centro valorativo de un espacio, un horizonte y entorno como objetivo estético de la creación autoral. La epístola, en su estancia IX, conceptualiza el hogar y hace patente al nuevo mundo:

En este imperio oculto que el Sur baña,
Mas de Baco pisado que de Alcides
Entre un Tropico frio, y otro ardiente,
Adonde fuerzas inclitas de España
Con varios casos, y continuas lides,
Fama inmortal ganaron a su gente, (Lope de Vega, 1621, p. 140).

La poeta se refiere al Perú con alusiones como la que atañe al conquistador: “Quando Pizarro con su flota vino, / Fundo Ciudades, y dexo memorias” (Lope de Vega, 1621, p. 140). También se vale de señas que aluden al río hablador, el Rímac, aquí llamado: “Y quien del claro Lima el agua bebe / Sus primicias te ofrece” (Lope de Vega, 1621, p. 139), para remitirnos finalmente a su ciudad, la de los Caballeros de León, Huánuco.

La ciudad de Leon fue edificada,
Y con hado dichoso
Quedo de Heroes fortisimos poblada
Es frontera de barbaros, y ha sido
Terror de los tiranos, que intentaron
Contra su Rey enarbolar bandera
Al que en Xauxa por ellos fue rendido (Lope de Vega, 1621, p. 141).

A este sitio se asocian diversas lides que, como bien indica la poeta, están registradas en las páginas de la historia del Imperio. Nos habla de fuerzas leales al Rey de España, así como de la lucha contra tribus que utilizaron este espacio como frontera. También menciona la

sublevación de militares y conquistadores como Francisco Hernández Girón, al que podemos identificar por la alusión a Xauxa³ y por ser calificado como tirano.

El texto presenta la construcción de un yo, marca su tonalidad y revela lo femenino en un poema que comunica un amor puro e imposible, no sólo por la distancia geográfica, sino también por las fronteras que la propia autora fija para remarcar su pureza consagrada a Dios: “Contenta vivo en limpio celibato / Con Virginal estado / A Dios con gran afecto consagrado / Y espero en su bondad y su grandeza” (Lope de Vega, 1621, p. 142). De este modo se opone al último amor conocido de Lope, Marta de Nevares, y a las conductas licenciosas que achacan a esa relación.

La poeta busca mantener el misterio y enmascararse, lo cual va de la mano con la configuración que hace del lugar, Perú y Huánuco, el cual es revelado poco a poco a su destinatario. La poeta entrega sutiles marcas espaciales y tenues señas simbólicas e históricas de América y el virreinato. El enmascaramiento se aprecia también en la manera en que va introduciendo los temas, con extrema cortesía y dilación: “Quiero pues comenzar a darte quenta / De mis padres, y patria, y de mi estado, Porq sepas quien te ama, y quien te escribe / Bien que ya la memoria me atormenta” (Lope de Vega, 1621, p. 140).

En relación con lo planteado por Gadamer en “Hombre y lenguaje”, el habla es una performatividad que transforma nuestro horizonte de expectativas. Al confrontar el mundo, el lenguaje se nos revela y apela a nuestro pensamiento y sensibilidad. Las transformaciones que afectan a un sujeto durante su crecimiento y encuentro con el mundo inevitablemente cambiarán su lenguaje en un proceso de familiarización y vivencia de la realidad:

Vamos conociendo el mundo, vamos conociendo a las personas y en definitiva a nosotros mismos a medida que aprendemos a hablar. Aprender a hablar no significa utilizar un instrumento ya existente para clasificar ese mundo familiar y conocido, sino que significa la adquisición de la familiaridad y conocimiento del mundo mismo tal como nos sale al encuentro (Gadamer, 1986/1998a, p. 148).

³ Para más detalles sobre la importancia del mundo indígena en la rebelión de Xaxua Cf. Flores, Darío, "La participación indígena durante la revuelta de Francisco Hernández Girón (1553-1554). El caso de los indios del valle de Xauxa" *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, 35, 2020.

Amarilis hace un detallado recorrido por su infancia y da cuenta de su formación, dotes, y herencia familiar. La poeta construye ante el lector su pasado, su intrahistoria e indica de qué manera debemos interpretar su texto, pues sabemos cómo ha sido modelada su trayectoria vital, esto es, la lógica, el sentir y la educación sentimental.

De padres nobles dos hermanas fuymos

Que nos dexaron temprana muerte

Aun no desnudos de pueriles paños,

El cielo, y una tia que tuvimos

Suplio la soledad de nuestra suerte

...

No son poco bastantes las haciendas

Al continuo sustento, (Lope de Vega, 1621, p. 141).

Lope hace lo mismo en su respuesta y entrega una detallada descripción de su infancia, la relación con su padre y la España que habita su memoria: “Nacer laurel, y ser humilde caña/ Falta dinero alli, la tierra es corta, / Vino mi padre del solar de Vega, / Assi a los pobres la nobleza exorta. / Siguióle hasta Madrid, de celos ciega” (Lope de Vega, 1621, p. 146) y cierra esos versos hablando de sus primeros pasos en la escritura y los años de estudio. Se verifica una dialéctica y un reconocimiento mutuo.

No podemos obviar el juego en la tarea cointerpretativa. Gadamer reafirma la importancia de lo lúdico con relación al entendimiento entre los individuos: "Mi idea es que la naturaleza del juego, consistente en estar impregnado de su -espíritu de ligereza ... estructuralmente afín a la naturaleza del diálogo, que es el lenguaje realizado" (Gadamer, 1986/1998a, p. 150).

En la epístola encontramos el siguiente pasaje que establece un juego de lenguaje que ha sido asociado a la identidad de la autora y temáticamente al afán del enmascaramiento que persiste en el texto y en su puesta en escena, en su performatividad.

el *Rojo* Mar finísimos corales

Balajes los Ceilanes,

Aloe precioso Sarnaos y Campanes;

Rubíes Pegugamba y Nubia algalia;

Amatistas Narsinga

Y prósperos sucesos Acidalia (Lope de Vega, 1621, p. 143, los destacados son míos).

El acróstico es una artimaña poética, que ha dado lugar a interpretaciones como la realizada por Tord: “Me pone sobre alerta el hecho de constatar que Rojas y Garay... son apellidos de pobladores tempranos de la ciudad de Huánuco... Me tienta pues un nombre: María de Rojas y Garay (Tord, 1989, p. 2). El lenguaje es una performatividad, un acto que se vive y desarrolla en la práctica y del cual cuestionamos su configuración formal, es decir, nos hacemos relativamente conscientes de él, solo cuando nos topamos con formas poco familiares que desautomatizan los usos habituales de la comunicación. La gramática, la sintaxis y todo esfuerzo teórico por delimitar el lenguaje son abstracciones, en las cuales los hablantes no reparamos, e incluso no las conocemos del todo; sin embargo, esto no nos impide comunicarnos.

Decimos también que es preciso dominar un idioma para poder comunicarse en él. Pero el verdadero lenguaje es algo más que la elección de los medios para alcanzar determinados objetivos de comunicación: “El habla «libre» fluye, en olvido de sí mismo, en la entrega a la cosa que es evocada en el médium del lenguaje” (Gadamer, 1986/1998b, p. 174). Esto guarda relación con los enmascaramientos del texto y las continuas simbologías y mitificaciones a las que alude, valiéndose de elementos alegóricos y metafóricos propios de la poesía. Lope, en su epístola, le comunica a Amarilis que la poesía es el espacio en donde ella podrá encontrar respuestas relativas a su identidad y devenir: “Lo demas preguntad a mi Poesia, / Que ella os dira (si bien tan mal impresa) / De lo que me ayude quando escrivia” (Lope de Vega, 1621, p. 147). Amarilis ofrenda al vate español su pureza y, como bien destaca Vinatea, hace una comparación de su cuerpo con una serie de dádivas que se bañan en la fuente de Venus o Afrodita, la diosa del amor: “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)” (Vinatea, 2021, p. 3).

Amarilis realiza esta entrega imaginaria de su corporeidad a través de la materia que poetiza y la vincula a la belleza de lo natural y a la utopía indiana, pues utiliza semas del mismo tipo

para describir al continente, sus bondades y los engarza con la historia, la memoria y el valle que la cobija y oculta. Se trata del nuevo mundo que busca revelar a su amado.

Donde *Neptuno* engasta su Tridente,
 En *nacar*, y *oro fino*,
 Quando *Pizarro* con su flota vino,
Fundo Ciudades, y dexo memorias,
 Que eternas quedaran en las historias
 A quien un *valle amaeno*
 De tantos bienes y delicias lleno, (Lope de Vega, 1621, p. 140, los destacados son míos).

Si nos remitimos al tema central de la epístola, la admiración y el amor, a partir del concepto de Gadamer "Hablar es hablar a alguien" (Gadamer, 1986/1998b, p. 174), podemos indicar que el lenguaje es dialógico y no se limita a la esfera del yo, sino que se verifica en el ámbito del nosotros. De esta manera, Amarilis emplea el tópico del amor de oídas, para construir la imagen del laureado escritor español a partir de la recepción de su obra. Es un amor que se verifica a partir de las palabras, por haber conocido su literatura: "oí, Belardo, tus conceptos bellos, / Tu dulzura, y estilo milagroso" (Lope de Vega, 1621, p. 138). En tal medida, el amor se da en virtud del ingenio y de una imagen mental alimentada por la admiración y no por la vista: "Oí tu voz Belardo, mas qué digo," (Lope de Vega, 1621, p. 138)

Al escribirle y autofigurarse, Amarilis también acoge el tópico del amor de oídas, enviándole noticias referentes al mundo que habita. La poeta ofrece información sobre su familia, sus penas y anhelos, además de demostrar su inteligencia y aptitudes por medio de una escritura destinada a encantar al Fénix de las letras. Menéndez Pelayo califica ese estilo escritural como versos: "notables unos por la gala, bizarría y aun despilfarro de la dicción poética" (Menéndez, 1913, p. 160).

La poeta afirma el tono espiritual de su pasión y se aleja, como ya indiqué, del amor que tiene Martha de Nevares. Acorde a Vinatea, en Amarilis resalta: "lo religioso y lo ligado a los sentidos" (Vinatea, 2021, p. 2). Un idilio carnal es doblemente imposible, no sólo por la distancia que los separa, sino también porque la poeta se erige como un faro moral y guía

espiritual, como una amiga que aconseja y que no quiere afectar la fama de Lope. Su epístola busca prevenir todo daño a la reputación del autor. En cuanto al *ethos* y la figuración autoral:

Ya no estamos en un régimen discursivo en el cual un cierto número de normas se imponen a los escritores, sino en un universo en el cual el escritor debe constantemente legitimar su proceso creativo elaborando una imagen de autor a la medida de su obra (Maingueneau 2015, p. 26).

El caso de Lope es paradigmático. Como ya revisé en el contexto de producción, su oficio responde al prototipo del escritor cortesano, sometido a factores extratextuales que condicionan su fama, de manera que, en esta epístola, Amarilis busca enmascararlo y evita usar seudónimos alusivos a la pureza. El texto recubre al autor con el ropaje temático del amor pastoril. En este sentido, es interesante el reconocimiento que Lope hace de la poeta peruana, al comparar la honra de sus antepasados con el mérito que tiene su pluma y escritura. En los últimos versos de su epístola fija el nexo entre dos mundos bajo la figura real y la voz de la Amarilis indiana, capaz de elevar a su patria a nuevos derroteros.

Honrad la patria vuestra propagando

De tan heroycos padres la memoria

Su valor generoso eternizando.

Pues lo que con la espada su vitoria

Gano a su sangre vos en dulce suma

Coronando laurel de mayor gloria

Dos mundos de Filipe vuestra pluma (Lope de Vega, 1621, p. 150).

Para Gadamer es imposible sustraernos del tránsito continuo e infinito que es el entendimiento. El lenguaje es tanto generador como creador y permite que se renueven las formas que tenemos de ver el mundo: “El lenguaje es en realidad la única palabra cuya virtualidad nos abre la posibilidad incesante de seguir hablando y conversando y la libertad de decirse y dejarse decir” (Gadamer, 1986/1998d, p. 201).

En la Epístola, Amarilis inicia ciertos trayectos de su historia ante los que vacila y prefiere callar. Como se puede apreciar en la siguiente cita, estos silencios y escamoteos sirven de invitación y persiguen estimular el interés y la capacidad de inferir de su interlocutor.

Empieza la historia de sus abuelos, pero la interrumpe por ser un discurso largo y conocido. Reitera la fama de oídas, en este caso relativa a su pasado, a la lealtad que comprende su linaje y tradición.

Bien pudiera, Belardo, *si quisiera*,

En gracia de los cielos,

Decir hazañas de mis dos abuelos

Que aqueste nuevo mundo conquistaron,

Y esta ciudad también edificaron

Do vassallos tuvieron,

Y por su Rey su vida y sangre dieron,

Mas es discurso largo

Que la fama ha tomado ya a su cargo, (Lope de Vega, 1621, p. 141, los destacados son míos).

El lenguaje lo envuelve todo y se presenta como un acto infinito que se reconoce incluso en el silencio, la pausa necesaria para iniciar el diálogo. Gadamer nos dice: “Cuando alguien se queda sin habla, significa que ese alguien quisiera decir tanto que no sabe por dónde empezar” (Gadamer, 1986/1998c, p. 182).

La poeta utiliza el silencio para reafirmar su honra y alimentar el diálogo imaginario que entabla con Belardo: “Vamos en honras vanas estribando / Destas pudiera bien dezirte muchas, Mas quedense en silencio / Pues atento contemplo que me escuchas” (Lope de Vega, 1621, p. 140). El lenguaje es el medio de la experiencia humana y es condición esencial para el ejercicio de nuestra racionalidad. Las palabras no son una mera convención que asumimos como un ropaje que nos determina y limita, sino que son una fuerza generadora capaz de fluidificar nuestro conocimiento.

Figuración autoral, sincretismo y mestizaje

Carlos Milla Batres, en el año 1996, apunta a la importancia del mestizaje en lo que concierne a la identidad de Amarilis. El autor compara la situación de esta autora con la del Inca Garcilaso de la Vega e identifica a Amarilis con Gerónima de Garay Michuy viuda de Diego de Acuña, nacida en Huánuco cerca de 1555. Se trataría de una mestiza, nieta de Francisco de Garay e hija de Luisa Michuy, una cacica amazónica. Lo primordial en la propuesta de

Milla Batres es el reconocimiento del sincretismo, la identidad mestiza y el maridaje entre culturas.

La investigación de este autor concuerda con mi análisis, pues establece que es posible observar múltiples dimensiones de hibridez cultural que habitan la epístola. Esto se evidencia en lo extratextual y en la pesquisa biográfica: nieta e hija de conquistadores, nacida en Huánuco y con una obra desarrollada en la colonia. También se demuestra en los estudios en torno a su figura realizados por Hispanistas de América y Europa, desde el siglo XIX a la fecha. Consideremos entonces las implicancias de la autoría acorde a Premat:

La historia literaria está repleta de ejemplos de escritores que, desde el manuscrito y los ritos de escritura hasta las estrategias de edición, desde la puesta en escena ficticia del acto de creación hasta los debates estéticos subyacentes en sus textos, desde las imágenes fotográficas o discursivas que promueven sobre sí mismos hasta los modos en que reaccionan adaptándose a los efectos de sus propios textos, de escritores que, entonces, producen una figura de sí en tanto que autores (Premat, 2009, p. 26).

En cuanto a lo discursivo y textual, el mestizaje está presente tanto en la forma que cruza estilos como en la estructura del documento, que se nutre con distintas tradiciones. También debemos considerar la enunciación y la diégesis, pues aquello que se relata y transforma en materia poética cruza la historia de la fundación de su ciudad, la vida colonial, las sublevaciones, la lealtad de sus antepasados y el acceso al conocimiento, así como los temas cortesanos y el intercambio comercial y marítimo durante el periodo virreinal.

Al respecto, Mary Pratt destaca las posibilidades de innovación y la mixtura en textos que cruzan culturas, fronteras y usos:

They usually appear embedded in or appended to a superordinate genre, whether a narrative, as in travel books and much ethnography, or an assemblage, as in anthologies and magazines.' In the case of travel writing... manners-and-customs description is always in play with other sorts of representation that also bespeak difference and position subjects in their own ways. [Por lo general, aparecen incrustados o adjuntos a un género superior,

ya sea una narrativa, como en los libros de viajes y en los estudios de etnografía, o en un ensamblaje, como en antologías y revistas. En el caso de la escritura de viajes... la descripción de usos y costumbres siempre está en juego con otros tipos de representación que también hablan de diferencias y posicionan a los sujetos a su manera] (Pratt, 1985, p. 121).

Para efectos de este trabajo, es importante destacar que Amarilis, independiente de quién resida bajo el seudónimo, se propinó un nombre que posee una poderosa carga simbólica que evidencia lo mestizo y la hibridez. Como indica Menéndez Pelayo, el seudónimo es: “equivalente ... al de doña Marta de Nevares Santoyo, postrera amiga de Lope” (Menéndez, 1913, p. 154), sin embargo, estamos ante otro tipo de Amarilis, una ultramarina y equinoccial, que es reconocida indiana por su interlocutor, por tanto, contrasta con la persona real con la que se compara. En términos de Bajtín, esta Amarilis opera en oposición al “acontecer ético y social de la vida” (Bajtín, 1979/1999, p. 18) y por extensión, de todos aquellos que rodean al objeto de su afecto, Lope de Vega.

De cualquier modo, Amarilis no se aparta totalmente de Europa, definiéndose por mera oposición, sino que asimila y hace suyas una suma de estilos que asume con soltura. Sobre Clorinda y Amarilis, Sabat de Rivers indica:

Estas dos mujeres de formación mayormente renacentista, obviamente vivían en un mundo doble de herencia italiana y española: si bien se codeaban con los hombres letrados que frecuentaban los salones que quizá ellas mismas mantenían en sus casas, se les impusieron, por otra parte, las costumbres del tiempo que veían a las mujeres escritoras como transgresoras de límites culturales vedados y que, por tanto, si admitidas en grupos literarios a los que habían accedido por su saber, también se las condenaba a mantener sus nombres a la sombra de la sociedad en que vivían (Sabat de Rivers, 1987, p. 284).

Es claro que hay un autorreconocimiento de su condición americana, ya que sitúa su escritura en la provincia peruana, no sólo al comentar su pasado y linaje, sino al asumir la condición trashumante de su carta: “Navegad, buen viaje, hazed la vela, / Guiad un alma que sin alas buela.” (Lope de Vega, 1621, p. 144). Este puente literario da cuenta de que el tiempo no es

una construcción lineal, sino, como indica Octavio Paz, los significados se revitalizan en una mezcla que se verifica en los intersticios de binarismos. El texto recorre los sentimientos de época; el pasado, presente y futuro no se desgarran en las páginas de Amarilis, sino que se complementan y crean algo nuevo, un fluir constante: “La sabiduría no está ni en la fijeza ni en el cambio, sino en la dialéctica entre ellos. Constante ir y venir: la sabiduría está en lo instantáneo. Es el tránsito” (Paz, 1974, p.17).

Esto se refleja en la mixtura polifónica del texto. A través de los tópicos tomados de Garcilaso y del mundo latino, Amarilis provoca una identificación, hace suya estas ideas y las entronca con sus ideales, persona y búsqueda de sentido. La autora se apropia del tema de la amistad y lo reformula a partir de lo femenino, aludiendo a las *Heroidas*:

Cartas elegiacas en las que mujeres de la Antigüedad clásica y del mundo mitológico también protestaban en dísticos dolorosos quejándose del abandono o muerte de sus amados. Esto nos lleva, nuevamente, al conocimiento que tenía la cultivada poeta del Perú de temas conocidos y utilizados durante la Edad Media como son los ovidianos (Sabat de Rivers, 1990, p.464).

Al remitir a los amores pastoriles, Amarilis asume el nombre de las pasiones ficticias de Lope, enmarcadas en un tópico reputado y alusivo al mundo bucólico y al amor primaveral. La elección de dicho tropo de la cultura occidental se encuentra subsumido dentro de otra tipología textual, proveniente del mundo clásico: la epístola hace referencia a Horacio y Ovidio. Su poética evidencia una construcción compleja que afirma la fragmentación del yo y la hibridez que habita la realidad, esto se manifiesta en un texto de encuentro de mundos.

Conclusión

El diálogo entre Amarilis y Lope de Vega presenta al lector una documentación rica y compleja que sirve como una caja de resonancia de tradiciones, estilos, referentes y también diferencias. En el poema de la autora peruana habita una voz que desafía, reconoce su cultura e innova. Más allá del acontecer biográfico de la persona que se enmascara bajo el pseudónimo, la textualidad revela la existencia de un yo autoral dotado de técnica y oficio y que opera como vehículo del mestizaje. El *ethos* de la epístola se encuentra imbricado a un

cruce de estilos diversos, pues conecta el Medioevo con el Renacimiento y el Barroco; además, escenifica una voz que se nutre de las técnicas de Ovidio, Virgilio, Garcilaso y Lope.

Es pertinente destacar que la epístola no se vertebra únicamente a partir del tema del amor e ideal romántico, sino que dialoga con toda la tradición que tuvo en España. Si hacemos eco a las ideas de Octavio Paz respecto al tiempo, las influencias culturales y la poesía, estamos ante un texto que asemeja un río, capaz de fluidificar y habitar un *entre*. La voz de Amarilis se entronca con el Siglo de Oro y la génesis del Barroco Latinoamericano, además, su tránsito corresponde al desarrollo de importantes obras en el terreno poético y narrativo en ambos continentes. Estos cruces confluyen en el imaginario del Fénix de los ingenios, una efigie de la cultura ibérica que es reapropiada por una voz mestiza.

Consideramos que el diálogo diferido entre la poeta peruana y el escritor español se verifica entre identidades figuradas. El texto remite a un *tú* que identificamos rápidamente con Lope de Vega, ya que el autor publicó el texto en su libro *La Filomena* en un periodo complejo para su propia identidad como creador; sin embargo, Belardo es el interlocutor ideal que la Amarilis indiana piensa. Ella elige hablar con la figura pastoril hispánica que remite al nombre que Lope se dio a sí mismo en las obras *La Arcadia* (1598), *El peregrino en su patria* (1604) y *Los pastores de Belén* (1612).

Amarilis no sólo se enmascara, sino que crea para sí un receptor que le permite amplificar su mensaje. En palabras de Amossy: “Es preciso dejar a un lado persona real (aquella que firma la obra) para ocuparse más bien de su figura imaginaria, esto es, de la imagen discursiva que se elabora tanto en el texto literario como en sus alrededores” (Amossy, 2014, p. 67). Si bien la poeta aconseja a Lope (bajo el seudónimo de Belardo), su enunciación apela también a España, un territorio lejano con el cual se identifica y que forma parte de su identidad criolla. En cuanto a la voz española con la que interactúa, no remite sólo a un sujeto y a una intrahistoria, sino que engloba una otredad más compleja y extensa que le permite autorreconocerse y autofigurarse. Lo mismo ocurre en el caso de Lope, que de buena gana asume el disfraz de Belardo y responde para ampliar su mismidad. El excedente de visión que la poeta Amarilis proporciona a su reputación completa su trayecto autoral en diálogo con el nuevo mundo.

Ahora bien, el lenguaje, como proceso dinámico que se da en el encuentro con el otro, debe contar con un compromiso para que se realice el entendimiento. Gadamer propone el juego como analogía de la comunicación, pues en el intercambio lúdico, al igual que en el lenguaje, tanto interlocutor como jugador toman en serio la interacción y se impregnan de su espíritu: se integran y se dejan llevar por la dinámica, más allá de las voluntades explícitas y aprehensiones de los partícipes. El lenguaje trasciende cualquier conciencia individual y sólo puede ser comprendido desde él, sin instrumentalizarlo.

En tal medida, estamos ante un diálogo diferido que remite al reconocimiento de obras y una extensa tradición, gracias a dos interlocutores que se representan y reactualizan de manera inmortal en una textualidad que ha trascendido su época, generando resonancias críticas por siglos. El poema vuelve a pensar la figura de Lope pues, desde la irrupción de esta epístola, no existe en el campo cultural iberoamericano una forma de entender al Belardo hispánico sin su Amarilis indiana.

Referencias

- Amossy, R. (2014). La doble naturaleza de la imagen de autor. En Zapata, J. (Ed.) *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial* (pp. 67-84). Editorial Universidad de Antioquia.
- Bajtín, M. (1999). *Estética de la creación verbal* (T. Bubnova. Trad). Siglo veintiuno editores. (Trabajo original de 1979).
- Campana, P. (2021). Las epístolas de La Filomena como macrotexto. *Arte Nuevo*, (8), 25-46. <https://doi.org/10.14603/8B2021>
- Foucault, M. (1999). ¿Qué es un autor? (M. Morey Trad.). *Entre filosofía y literatura* (pp. 329–360). Paidós. (Trabajo original publicado en 1969).
- Gadamer, H. (1998a). Hombre y lenguaje. (M. Olasagasti Trad.). *Verdad y Método II* (pp. 145-152). Ediciones Sígueme. (Trabajo original de 1986).
- Gadamer, H. (1998b). Semántica y hermenéutica. (M. Olasagasti Trad.). *Verdad y Método II* (pp. 171-179). Ediciones Sígueme. (Trabajo original de 1986).
- Gadamer, H. (1998c). Lenguaje y comprensión. (M. Olasagasti Trad.). *Verdad y Método II* (pp. 181-194). Ediciones Sígueme. (Trabajo original de 1986).
- Gadamer, H. (1998d). ¿Hasta qué punto el lenguaje performa el pensamiento?. (M. Olasagasti Trad.). *Verdad y Método II* (pp. 195-201). Ediciones Sígueme. (Trabajo original de 1986).
- López, B. (2008). El canon epistolar y su variabilidad. En B. López (Ed.). *La poesía del siglo de Oro. Géneros y modelos* (pp. 11-26). Universidad de Sevilla.
- Díez, J. (2021). Hibridismo y amores como autodefensa: la "Epístola de Amarilis a Belardo" y la afilada respuesta de Lope. *Studia aurea: revista de literatura española y teoría literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, (15) 119-44. <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.435>
- De Vega, F. (1621). *La Filomena: con otras diversas rimas, prosas y versos*. Sebastián de Cormellas.
- De Vega, F. (1871). *Comedias escogidas de Lope Félix de Vega Carpio*. M. Rivadeneyra.
- De Vega, F. (1969). *Obras poéticas*. Planeta.
- Maingueneau, D. (2002). Problèmes d'ethos. *Pratiques*, (113/114), 55-67. <https://doi.org/10.3406/prati.2002.1945>

- Maingueneau, D. (2015). Escritor e imagen de autor. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (24), 17-30. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2015241139
- Menéndez, M. (1913). *Historia de la poesía hispanoamericana (Vol 2)*. Librería general de Victoriano Suárez.
- Montesinos, J. (1969). *Estudios sobre Lope*. Anaya.
- Orozco, E. (1973). *Lope y Góngora frente a frente*. Gredos.
- Tord, L. (1989, 12 de abril). Amarilis: ¿fue María Rojas de Garay? *El Comercio*, 2.
- Palma, R. (1977). *Cien tradiciones peruanas*. Biblioteca Ayacucho.
- Pratt, M. (1985). Scratches on the Face of the Country: or, what Mr. Barrow Saw in the Land of the Bushmen. *Critical Inquiry*, (12), 119-143. <https://doi.org/10.1086/448324>
- Paz, O. (1974). *El mono gramático*. Seix Barral.
- Premat, J. (2009). *Héroes sin atributos: figuras de autor en la literatura argentina*. Fondo de Cultura Económica.
- Sabat, G. (1987). Antes de Juana Inés: Clarinda y Amarilis, dos poetisas del Perú colonial. *La Torre. Nueva época*, (1), 280-287.
- Sabat, G. (1990). Amarilis: innovadora peruana de la epístola horaciana. *Hispanic Review*, (4), 455-467. <https://doi.org/10.2307/473656>
- Tauro, A. (1945). *Amarilis indiana*. Ediciones Palabra.
- Vinatea, M. (2021). Amarilis enamorada. *Quipu Virtual*, (56), 2-4. <https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/2027326/Boletininternacional56.pdf.pdf?v=1626900506>