

QUIPU

VIRTUAL



BOLETÍN DE CULTURA PERUANA - MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES - N° 56 25/6/2021

AMARILIS: LA EPÍSTOLA A BELARDO



AMARILIS ENAMORADA

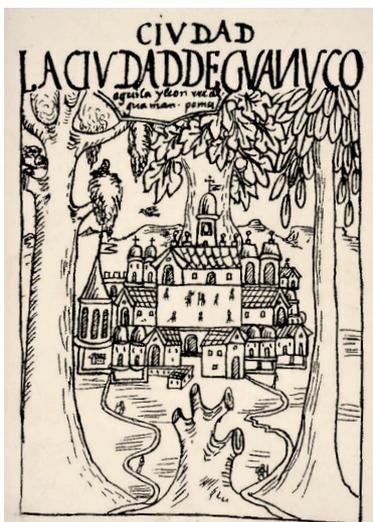
MARTINA VINATEA*

Pocas obras virreinales han tenido una historia crítica tan copiosa como la *Epístola de Amarilis a Belardo*. Desde su publicación, hace cuatro siglos, dentro de *La Filomena y otras diversas rimas* (1621) de Lope de Vega, el misterio de Amarilis ha llamado la atención de la crítica literaria.

La atracción por la *Epístola* reside tanto en el destinatario: una supuesta monja que escribe un poema que es expresión de un amor intenso e imposible, que vive en un lejano lugar, que oculta su identidad, pero que a la vez le da algunas señas personales; como en el destinatario: Lope de Vega, el monstruo de los ingenios, uno de los escritores emblemáticos del Siglo de Oro español. Quien se esconde bajo el nombre de Amarilis pudo perfectamente ser una mujer, pues la mujer en el período virreinal sí tuvo acceso a la educación y mucho más si fue una monja de velo negro. Como bien se sabe, estas monjas constituían una élite cerrada y tenían el nivel de educación más alto entre las mujeres del Perú. Ahora bien, la osadía de la monja se habría quedado en lo anecdótico si la obra no hubiera tenido los méritos necesarios para trascender. Sin embargo, paradójicamente, el deseo de descubrir la identidad de la autora ha relegado el estudio de la obra misma.

La *Epístola de Amarilis a Belardo* es carta compuesta como una canción petrarquista, dirigida a Belardo -Lope de Vega- y cuya finalidad es expresar el amor que ha infundido su obra en la indiana Amarilis. Se trata de una fusión de dos formas líricas: la epístola, por un lado, y la canción petrarquista, por otro. Es decir, la forma estrófica es la de una canción petrarquista mientras que la intención pragmática es epistolar. Asimismo, las consideraciones métricas, léxicas, retóricas y morfosintácticas nos revelan una obra de una autora con gran conocimiento de la tradición y los modelos precedentes. El estilo de Amarilis luce una métrica perfecta, un cuidado estilo, un repertorio de recursos retóricos elaborados, un léxico donde resalta lo religioso y lo ligado a los sentidos, un andamiaje del nivel morfosintáctico donde destacan el empleo de formas verbales claramente ligadas al presente y al futuro, característico de las obras epistolares.

Realicemos un breve recorrido por las estancias del poema. En la primera y segunda estancias, 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. La *Epístola* se inicia propiamente con una comparación: «Tanto como la vista, la noticia / de grandes cosas suele las más veces / al alma tiernamente aficionarla». Amarilis compara el sentido de la vista tan caro al *Dolce stil* por ser el sentido que enciende el amor, con el sentido del oído. Amarilis



Guaman Poma, 1615

creo que para «aficionar al alma», es decir, para encender el amor, ambos sentidos son válidos y lo dice porque ella 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. Antecedentes del debate entre la vista y el oído se pueden rastrear desde la Antigüedad: está en Ovidio, en Dante, pero es en la Edad Media donde se desarrolla el debate que continuará como uno de los tópicos habituales de la cultura Occidental. Amarilis conoce la obra de Lope y desea comunicarse con él. Sin embargo, también es consciente de la imposibilidad de su amor, pero no cesa en su empeño porque es una *alma osada* venida de otro mundo, el Nuevo Mundo, el Perú.

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: Amarilis, también procedente de la poesía pastoril. Luego, alaba la obra de Lope y le dice que ha sido favorecido por Apolo. La presentación de Amarilis se inicia en la estancia VIII. El primer elemento de esta presentación es el geográfico. En la estancia IX, se indica de dónde proviene: en primer lugar, presenta a la América del Sur, «imperio oculto que el Sur baña», luego al Perú con la referencia al conquistador Francisco Pizarro, y, finalmente, al valle donde se encuentra Huánuco, conocida también como la «Ciudad de los Caballeros de León». En la estancia siguiente, se hace referencia a un episodio importante de la historia de esta ciudad: la rebelión de Gonzalo Pizarro y Hernández Girón contra la corona. Cita este episodio para decir que sus abuelos participaron en él como fuerzas leales al Rey de España.

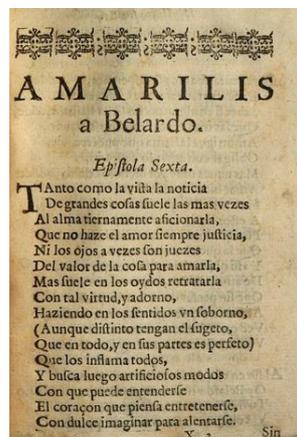
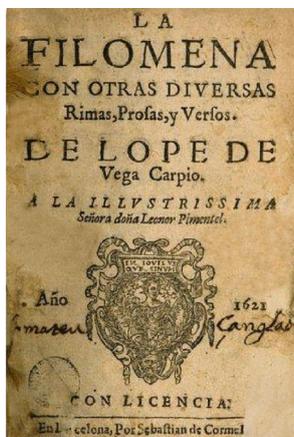
En la estancia XI, aporta datos personales como su orfandad y que tiene una hermana. En la estancia XII, revela el nombre de su hermana, Belisa, también tomado de la poesía pastoril y luego el suyo, Amarilis. Además, le informa a Belardo que gusta de escribir poesía y vive consagrada a Dios. En las estancias XV y XVI, ofrece a Belardo su alma pura y enumera un conjunto de dádivas que representan lo mejor que el mundo ofrece y le asegura, también, que ese mundo le debe a Belardo tanto que merecería ofrendas de mayor estima.

Consideramos esta estancia 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 carnal de la indiana hacia Belardo. 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 comercializan. 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; Tíbar, 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 vincu-



Lope de Vega



ladas 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. También es importante anotar que todos los topónimos del texto y, en especial los de esta estancia, con la excepción de Sarnaos, están presentes en la traducción de *Los Lusíadas* que reali-

za el portugués Enrique Garcés, minero y poeta, vecindado en Lima: «Finalmente, Belardo, yo te ofrezco / una alma pura a tu valor rendida, / acepta el don que puedes estimallo, / y dándome por fe lo que merezco / quedará mi intención favorecida / de la cual hablo poco y mucho callo, / y para darte más, no sé ni hallo».

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 Dorothea de quien son devotas Belisa y Amarilis.

Amarilis no se despidió propiamente de su destinatario, sino que se dirige a los versos mismos

a quienes les pide que naveguen para llegar a su destino, pues llevan su alma que, al no poder volar, usa los versos y la vela como medio de transporte. En este caso, el envío cumple una doble misión: es el final habitual de la canción petrarquista y, además, sirve para recalcar su interés en que los versos lleguen a su destino, hecho indispensable por tratarse de una comunicación, lo cual está previsto en la normativa de la epístola poética.

Finalmente, la despedida aparece en la estancia XIX. Al dirigir el envío a los versos los 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 nueva, 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. 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. Y esas mismas alas son las que han permitido que la *Epístola* llegue hasta nosotros.

BIBLIOGRAFÍA

- Guillermo Lohmann Villena. *Amarilis indiana. Identificación y semblanza*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1993.
Luis Martín. *Las hijas de los conquistadores*. Madrid, Casiopea, 2000.
Raquel Chang-Rodríguez. «Clarinda, Amarilis y la 'fruta nueva' del Parnaso peruano», *Colonial Latin American Review*, Vol. 4, n° 2, 1995, pp. 181-196.

1. Este artículo es una síntesis de la edición anotada de la *Epístola de Amarilis a Belardo*, introducción, edición y notas de Martina Vinatea, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2009.

*Filóloga. Profesora principal de la Universidad del Pacífico y directora del *Proyecto Estudios Indianos*.

En la portada: Religiosa, Baltazar Martínez Compañón, *Trujillo del Perú*, 1790.



EL SOL DEL CUZCO

El llamado «Sol de Echenique», un disco solar de 13,5 cm de diámetro, con la representación de una figura felino-anthropomórfica en el centro y otras figuras simétricamente dispuestas en el círculo exterior, que parecen aludir a un zodiaco o calendario, ha vuelto al Cuzco después de más de un siglo y medio de peregrinar por diversas manos. Según los expertos, esta valiosa pieza de orfebrería, con 90% de oro, 5% de plata y 5% de cobre, habría sido un pectoral elaborado bastantes siglos antes del apogeo del *Tahuantinsuyo* por alguna de las culturas primigenias de la región, que fue sumada más tarde al culto solar del Imperio de los Incas, dada su impactante simbología.

Conocido es el vínculo que unía desde tiempos ancestrales el resplandor del más preciado de los metales con el resplandor solar. En un notable ensayo, *Oro y leyenda del Perú* (1959), el historiador Raúl Porras Barrenechea señala: «Un mito trágico y una leyenda de opulencia mecen el destino milenar del Perú, cuna de las más viejas civilizaciones y encrucijada de todas las oleadas culturales de América. Es un sino telúrico que arranca de las entrañas de oro de los Andes». El oro desató las mayores codicias conquistadoras y fue también centro de la sacralidad cuzqueña, en un arco que va del perdido sol del Coricancha a imponentes custodias, como la que conserva el convento mercedario. Pocos soles, empero, tan expresivos y simbólicos como el ahora recuperado, que le fue obsequiado, con otras piezas prehispanicas, al presidente Rufino Echenique en 1853, durante su visita al Cuzco; fue luego vendido y revendido y terminó instalado en el Museo de los Indios Americanos de la ciudad de Washington, que ha tenido el encomiable gesto de entregarlo al Perú, gracias a las gestiones del Ministerio de Relaciones Exteriores.

La emblemática pieza fue recibida por el propio presidente Francisco Sagasti el pasado 18 de junio y será por ahora exhibida en el Cuzco, en la Casa Museo del Inca Garcilaso de la Vega. En 1986, el municipio de la antigua capital imperial decidió convertir la figura de este sol en el escudo oficial de la ciudad, dejando de lado los blasones que le fueran concedidos por la corona española en el siglo XVI. Con su arribo al Cuzco, precisamente en torno a la celebración de un nuevo *Inti Raymi*, la memoria histórica parece iluminarse con los resplandores del antiguo disco solar, desde la morada del ilustre mestizo que escribiera el más persuasivo relato de las grandezas de sus ancestros incaicos.

AGENDA



SAMICHAY, NUEVA PELÍCULA EN QUECHUA

En la veta del nuevo cine peruano abocado a indagar en la vida rural y registrar tradiciones y conflictos distintos a los que caracterizan al agitado trajín de la modernidad y los centros urbanos, empieza a destacar la película *Samichay, en busca de la felicidad*, ópera prima del director Mauricio Franco Tosso. La cinta fue coproducida por Quinta Imagen Films y Quechua Films y contó con el apoyo del Fondo de Desarrollo del Programa Ibermedia. Rodada en quechua, en las alturas de los Andes cuzqueños y con una atractiva fotografía en blanco y negro, la película narra las peripecias y tribulaciones de un campesino que busca un comprador para una vaca en la que había cifrado sus esperanzas de progreso. *Samichay...* tiene como protagonistas al actor Amiel Cayo (conocido por la película *Retablo*), en el papel del campesino, a Raquel Saigua, como su hija, y a Aurelia Puma, en el rol de la abuela. El film, que en cierto modo puede considerarse una obra de ficción con aliento de documental, fue presentado en el último Festival de Cine de Lima y acaba de obtener el premio Biznaga de Plata a la Mejor Dirección en el Festival de Cine de Málaga, en España.

<https://www.youtube.com/watch?v=ijlvm0qG2sg>



MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES
DIRECCIÓN GENERAL PARA ASUNTOS CULTURALES



CENTRO CULTURAL
INCA GARCILASO
Ministerio de Relaciones Exteriores
del Perú

Jr. Ucayali 391, Lima 1, Perú
quipuvirtual@reee.gob.pe

www.ccincagarcilaso.gob.pe