



AMARILIS A BELARDO: EPÍSTOLA DE UNA ESCRITORA NOVOHISPANA A UN AUTOR PENINSULAR

Ma. de Lourdes Ortiz Sánchez
(Universidad Autónoma de Zacatecas)

Resumen. La poesía fue un género cultivado en las colonias americanas y los escritores se vieron determinados por la influencia de los autores de la península como Góngora, Quevedo y Lope de Vega, no solo en el tipo de creaciones y en los temas. Se conoce el caso de Amarilis, quien escribió una epístola dedicada a Lope de Vega en la que demuestra su capacidad para la creación, el conocimiento de la tradición clásica y de las formas que afectaban en la poesía. Su obra representa una muestra del ingenio colonial.

Abstract. Poetry was a genre grown in the American colonies and the writers were determined by the influence of the authors of the peninsula as Góngora, Quevedo and Lope de Vega, not only in the type of creations and themes. The case of Amarilis is known, who wrote an epistle dedicated to Lope de Vega in which she demonstrates her capacity for creation, the knowledge of the classical tradition and the forms that affected poetry. Her work represents a sample of colonial ingenuity.

Palabras clave. Literatura colonial, Influencia peninsular, Creación poética, Epístola

Keywords. Colonial literature, Peninsular influence, Poetic creation, Epistle

1. La poesía novohispana

Desde principios de siglo XVI se identifican expresiones literarias surgidas entre los conquistadores, se trata de poemas espontáneos, creados en un ambiente de continuo asombro y con afán de hablar de lo cotidiano. Literatura que refleja la interacción entre los soldados, las rivalidades e inconformidades con un tono satírico. La poesía de contenido religioso fue otra opción, cultivada con fin pedagógico y destinada a entonarse en celebraciones especiales o durante la Eucaristía. Como en el caso de Hernán González de Eslava por su labor sacerdotal, quien fue un autor evencindado en Nueva España que creó canciones, villancicos y chanzonetas a lo divino (González, F. 2003). Se ubican, asimismo, producciones poéticas de autores peninsulares que nunca pisaron Nueva España, cuyas huellas quedaron en *Flores de baria poesía*, y otros que se avecindaron en las colonias y que posiblemente participaron en la recopilación del metal poético, fue el caso de Gutierre de Cetina y Juan de la Cueva. Los tópicos de los poemas que integran el cancionero van desde el amoroso, reflejo de las preocupaciones renacentistas de la época, y los de contenido divino, enmarcados en la actitud contra-reformista hispana, así como los que tratan de burlas y asuntos variados, que no se conservan (Peña, M. 1980).

Pedro de Trejo y Juan Bautista Corvera son escritores de importancia y poco estudiados, quienes en algún momento tuvieron que enfrentar las embestidas del Tribunal de la Inquisición, por considerarlos padres de obras heréticas. Otros autores (as) destacables son Alonso de Ercilla, Francisco Terrazas, Mateo Rosas de Oquendo, Leonor de Ovando¹, Francisca Bribiesca y Arellano² y Catalina de Eslava³, cuyas creaciones se apegaron a las formas renacentistas de la poesía culta, esto es, el soneto, el madrigal, la octava real, los tercetos encadenados, el romance, la égloga, la décima o espinela, el serventesio, la redondilla, etcétera.

En el siglo XVII la corriente artística que se impone es el barroco, reflejo de una sociedad mestizada en la cultura y en otros aspectos, que expresa esa búsqueda de identidad en lo particular, y un rostro literario en el que confluyen diversos autores de las colonias americanas. El sistema de pensamiento se fundamenta en el método escolástico, espejo de una tradición medievalista que

¹ Considerada la primera poeta de las colonias, nacida en Santo Domingo, se ubican cinco sonetos de su inventiva, de orientación mística y por lo visto detentó una formación sólida que anticipa a Sor Juana Inés de la Cruz. Se especula que nació hacia 1550, murió en 1609, y vivió en el monasterio de Regina Angelorum (Serna, M.2004).

² Al parecer vivió en el Perú, esposa del también poeta Diego Dávalos y Figueroa, quien la nombró Cilena, autora del soneto *De Cilena a Delio*. Su marido afirmó: «Quien algo quisiere ser emprenda cosas que le den nombre. Por todo lo cual me moví y terminé a poner en escrito los coloquios que pasaron entre mi amada y amante esposa y yo» (Serna, M. 2004: 175).

³ Sobrina del poeta Hernán González de Eslava, autora de un soneto dedicado a la memoria de su tío, de quien vaticina que su genio creativo lo inmortalizará en la literatura (Muriel, J. 1994).

pervivía en su esencia. En este marco contextual se identifican autores como Bernardo de Balbuena, conocido por un poema de orientación criolla que le dio fama en la posteridad: *La grandeza mexicana*, que representa un tributo a España porque de manera constante se elogia la conquista y colonización y por eso hay quienes discuten la pertinencia del título.

Una autora que compitió en calidad con Balbuena es María de Estrada Medinilla, quien poseyó una sólida formación literaria, al ostentar una refinada cultura renacentista que la llevó a la paráfrasis de los autores griegos y latinos y al dominio de la métrica en el verso regular. En la Relación que escribió a su prima, titulada *Viaje de tierra y más feliz por mar y tierra que hizo el Excmo. Sr. Marqués de Villena...*, refiere las vicisitudes ocurridas durante la entrada del virrey a la ciudad de México. Poema de circunstancia que refleja el barroco, y se inserta en la tradición cultural novohispana al tratar un acto público engalanado con un arco triunfal, como se acostumbraba en celebraciones de relevancia. La voz poética dice:

Quedé viendo del arco la fachada,/Que tocare de paso,/Porque si en el ingenio me embarazo,/Habiéndome engolfado/No habrá camino de salir a nado./A follajes galantes/Estrago fue de Ceusis y Timantes/Grandeza en quien contemplo/Lo raro de tres templos en un templo,/Pompa de Mauseolo,/Ciencia de Salomón, plectro de Apolo [...] (Muriel, J. 1994: 126).

En el virreinato del Perú se identifican otras voces femeninas como las de Amarilis y Clarinda, de quienes se especula su identidad porque para los críticos resulta extraño que hubiera mujeres dedicadas al ejercicio poético, y utilizan el argumento que en la época escaseaba la erudición entre las damas. A Clarinda se le atribuye el poema *Discurso en loor de la poesía*, de tono intelectual, estructurado en tercetos endecasílabos, de rima abrazada, y se considera el primer tratado poético de las letras americanas. La autora se muestra conocedora de la tradición, afirma que la poesía es un don divino. La estructura del poema la remite a la génesis poética, utiliza las referencias culturales del Renacimiento y una arquitectura textual apoyada en recursos retóricos:

La mano y el favor de la Cirene,/ a quien Apolo amó con amor tierno;/y el agua consagrada de Hipocrene/ Y aquella lira con que del Averno/Orfeo libertó su dulce esposa/suspendiendo las furias del infierno/[...]/quisiera que alcanzaras, Musa mía,/para que en grave y sublimado verso/cantaras en loor de la poesía [...] Y vosotras, Pimpleides, cuyo coro/habita en Helicón, dad largo el paso/y abrid en

mi favor vuestro tesoro [...] Y tú, divino Apolo, cuyo gesto/alumbra al orbe, ven en un momento/y pon en mí de tu saber el resto (Serna, M. 2004: 287-288).

En la época colonial era común que se realizaran certámenes poéticos, de gran importancia porque participaban los poetas con trayectoria y sin ella. Los eventos representaban la oportunidad de destacar en una sociedad donde el bardo peninsular era considerado superior en genio y formación académica, frente al novohispano. En diversos casos, éste sólo era receptor de los géneros y los temas que se cultivaban en las academias o tertulias hispanas, es decir, se limitaba a seguir los parámetros impuestos por otros, así como los recursos y los asuntos que dictaba la tradición occidental. Se ha afirmado que «[...] el certamen poético permitió a la élite del México colonial [...] mostrar una supuesta devoción a Euterpe, la musa del verso lírico [...]» (Irving, L. 1996: 191). Los participantes eran criollos en su mayoría que buscaban destacar mediante las letras, con formación o sin ella; no desdeñaban la posibilidad de ser reconocidos como poetas, ver publicada una obra de su inventiva, y dejar un legado para la posteridad.

Los certámenes poéticos eran un pasatiempo aristocrático, y quien se encargaba de sufragar los gastos del evento era por lo regular un mecenas acaudalado, que gozaba del honor y reconocimiento social que tal actividad le concedía. Entre los recursos empleados en la creación están la glosa, el acróstico, los ecos sencillos, dobles y triples, los centones, la paronomasia, el retruécano, el retrogrado, entre otros. En el siglo XVII prevaleció, en general, en el arte el gusto por el estilo barroco. Es, en palabras de Picón Salas, «[...] una época de complicación y contradicción interior [...] voluntad de enrevesamiento, de vitalismo, en extrema tensión, y, al mismo tiempo, de fuga de lo concreto, de audacísima modernidad en la forma y de extrema vejez en el contenido» (Picón Salas, M. 1994: 121).

En el presente ensayo se busca interpretar y analizar el poema titulado *Epístola de Amarilis a Belardo*, de una autora colonial que se inspiró en Lope de Vega, ante la admiración y el amor que despertó en ella el escritor reconocido en España y las colonias ultramarinas. El marco teórico se tomará de Rafael Lapesa y Gómez Redondo sobre el verso regular y los elementos de la métrica tradicional. La metodología consiste en una revisión del estado de la cuestión sobre los poetas, es decir, el referente de creación literaria en la Nueva España; la recuperación de aspectos teóricos sobre la lírica y la función socio-cultural de la poesía, así como la exégesis de la fuente primaria. El tipo de lectura se considera a partir de la propuesta de José Antonio Hernández Guerrero, quien explica que el género lírico se caracteriza por tres rasgos de importancia: el

decorativo, el sentimental y el lúdico. El primero se refiere a los recursos sonoros, esto es, el ritmo, la rima, neologismos, etc. El segundo centra la atención en las emociones, los sentimientos y la fantasía. El último trata el aspecto lúdico en el lenguaje poético, entendido como acto combinatorio que afecta el lado sensorial y el juego de mimesis que analiza la relación entre el significado y la realidad (Hernández, J. 2005).

2. Función socio-cultural de la poesía

La poesía es una expresión de la cultura que surge en toda civilización que ha superado las necesidades básicas de subsistencia. Se entiende como una revelación y profundización del yo, por eso se habla que la lírica se expresa en términos subjetivos; la esencia descansa en lo emotivo, la meditación y los sentimientos. El poeta bebe de la realidad, decanta su esencia y plasma una obra atemporal. La poesía carece de una historia que pueda ser contada, se fundamenta en el simbolismo y apuesta por una estética de la sugerencia, que no se reduce a ser sólo una simple descripción. Lo poético se define como una actitud frente al mundo, se rige por una norma supra-estética, esto es, interesa la forma bella, pero también la forma significativa.

Un principio que rige la poesía es que cada verso contenga una ley básica de unidad, de sentido semántico y estético. El ser se revela a través de ella, porque representa una forma de existir, pero no es simple información vital, ni obedece sólo a la intención de comunicar, ni tiene el rigor de la veracidad intelectual, es una manera de captar la verdad. El yo poético connota en sus versos una actitud esencial, humana y de fuerza trascendente. Pfeiffer sentencia sobre la función de la poesía: «Sólo puede llegar a poseer la verdad poética quien se sumerja en la vida de la forma; y de la forma poética sólo se adueñará quien se hunda en la verdad en ella vivificada» (Pfeiffer, J. 1989: 103). La poesía obedece no a un ejercicio mental, riguroso, sino a la poetización simbólica, a un orden interno coherente, y de carácter imaginativo, sensitivo y emocional.

La lectura posibilita la iluminación que llega a la conciencia humana, con un efecto revitalizador, porque se capta la concordancia entre la verdad y la belleza que palpita en toda composición poética. La poesía surge de la vida, de una experiencia particular se inserta en una colectiva y universal. Concentra la iluminación del ser y plasma el sentido de la existencia con una actitud intimista, provocadora de sensaciones. Las preguntas que surgen son para quién escribe el poeta y cuál es su función socio-cultural. El ser poético no late en todas las creaciones líricas, sólo en aquellas expresiones bellas, metafóricas y emotivas. Es lenguaje rítmico, de plenitud semántica y existencial. El poeta busca la

concreción de una metafísica del sentimiento, la imagen adecuada para expresarlo de una manera singular. Basave manifiesta: «El gran poeta inventa un mundo espiritual, suscita figuras radiantes y felices que patentizan algo sustancial y real del hombre y del universo» (Basave, A. 2002:32).

Martín Heidegger responde sobre la función del poeta, al afirmar que éste testimonia su pertenencia en la tierra, configura su realidad a través de las palabras, mediante su uso construye el ser histórico y la esencia del ser. El poeta se reconoce, entonces, por la palabra, porque la funda y le da vida. La poesía cumple con una función ancilar, ya que explica la presencia del hombre en el mundo. El autor advierte de la siguiente manera:

No es la poesía simple y adventicio adorno de la realidad de verdad, ni transitoria exaltación espiritual, entusiasmo o entretenimiento. La poesía es el fundamento y soporte de la historia; no una simple manifestación cultural, menos aún *expresión del alma de una cultura* (Heidegger, M. 1991: 31).

3. Exégesis de la Epístola que Amarilis dedicó a un autor peninsular

En el virreinato del Perú hubo una intensa actividad intelectual. En los diversos estudios aparecen nombres como el de Pedro Peralta de Barnuevo, considerado un erudito en su época por sus conocimientos de matemáticas, cosmografía, ingeniería, derecho romano, botánica, química, y medicina, se sabe que además perfeccionó los métodos de extracción de plata. Haring señala que

[...] también fue un prolífico hombre de letras, y un lingüista sobresaliente. Escribía con facilidad versos en griego, latín, francés, portugués e italiano, y compuso dramas neoclásicos en imitación del teatro francés [...] y escribió una no despreciable *Historia de España vindicada*. Su esfuerzo literario más ambicioso fue un poema épico, *Lima fundada*, en 10 cantos y aproximadamente 9 000 líneas, el cual aun cuando fue admirado por sus contemporáneos como la mayor parte de la poesía colonial de esa época, apenas se lee hoy en día (Haring, C. 1990:311-312).

Otro escritor de importancia es Juan del Valle y Caviedes, de quien los críticos discuten acerca de su lugar de nacimiento. Se sostiene lo que él afirmó en alguno de sus textos, esto es, que nació en Andalucía y de niño llegó a América, pero algunos críticos afirman que fue originario de Perú. Es un poeta

que cultivó la vena satírica y por eso lo relacionan con Francisco de Quevedo. De formación autodidacta, no participó de la corte virreinal y se dedicó al trabajo en las minas. Debido a ciertos padecimientos físicos, en sus textos atacó con ferocidad a los médicos, los acusó de mostrarse interesados en el dinero y nunca en realizar su trabajo con apego a la ética y en beneficio del paciente.

Caviedes escribió con un tono jocoso y burlesco que le valió para hacer crítica social, por ejemplo, se burla de la codicia y pocos huevos que tiene el canónigo en *Habiendo cobrado doce pesos el canónigo capón de la limosna de unas misas en huevos...* Serna afirma:

Su obra ha sido dividida en cuatro grupos: poemas asociados al *Diente del Parnaso* de tono satírico, jocoso y burlesco, y dirigidos contra la sociedad limeña; poesías religiosas y filosófico-morales; poesías de tema amoroso y, por último, poesías de ocasión sobre temas de la época (Serna, M. 2004: 361).

Su poemario incluye escritos en los que satiriza a los médicos, pero también critica a los abogados, clérigos, mulatos, borrachos, doncellas, beatas, etc. Al parecer los creó en Lima, hacia 1689. Su producción oscila entre los cánones literarios de la época, por el género y los condicionamientos de la versificación, pero también es transgresora porque trata de lo feo, lo deforme o lo grotesco.

En este contexto, una literata destacable es Amarilis, seudónimo con el que se identifica quien dedicó un poema epistolar a Lope de Vega, expresado en términos del amor ideal, apoyado en la admiración, que no reclama, ni se finca en celos; por tanto, puede considerarse honesto, sincero e intelectual, que no espera correspondencia y por la distancia y su condición no se asoma la pasión que posiblemente despertó en ella. En el texto se recurre constantemente a la apología para exaltar al autor y su obra, en cada verso late la admiración y se configura un retrato del amado con el auxilio de ciertas figuras como la etopeya y la prosopografía. Sobre la identidad de la poeta, Mercedes Serna consigna:

Se ha identificado el nombre de Amarilis con los de María de Figueroa, María Tello de Lara, María de Rojas, Ana Morillo y María de Alvarado [...] Otra hipótesis apunta que Amarilis y Clarinda serían la misma persona e incluso otras que tras el nombre de Amarilis se oculta un autor masculino (Serna, M. 2004: 317).

El poema es una epístola dirigida a Belardo, nombre con el que identificó al autor. Lope de Vega no fue indiferente y la respuesta lo llevó a incluir el texto

en *La Filomena* (1621) y en *El Laurel de Apolo* (1630) y la designó como «Amarilis indiana». En la *Epístola de Amarilis a Belardo* también se percibe una estructura: en la introducción se dirige a su amado y le declara sus sentimientos, en el desarrollo habla de sí, sus orígenes, y en la última parte le pide al poeta que escriba la biografía de Santa Dorotea.

La autora se evidencia conocedora de la métrica, de las formas que se esculpían en su época, porque en España los escritores utilizaban la epístola como un subgénero recurrente, fue el caso de Diego Hurtado de Mendoza, Francisco de Aldana, Andrés Fernández de Andrada, a quien se atribuye la autoría de *Epístola moral a Fabio* (Lapesa, M. 1981). En las colonias americanas algunos creadores utilizaron el recurso epistolar en sus textos, como Bernardo de Balbuena en *La grandeza mexicana*. La epístola es por lo regular una carta escrita en verso, con un tono familiar y de confianza, que un sujeto lírico dirige a un receptor poético, y versa sobre un asunto filosófico, moral o literario (Lapesa, M. 1981).

Gómez Redondo considera al poema un signo susceptible de analizarse en los aspectos denotativo y connotativo, de acuerdo a los significantes y los significados, por eso «[...] pueden y deben analizarse los elementos formales que convierten al poema en signo, en parte porque muchos de ellos han sido fijados por una larga tradición normativa (gramatical y retórica) y han sido asimilados en un consciente proceso de aprendizaje [...]» (Gómez, F. 2006: 60). Lo anterior no es otra cosa que la métrica a que se vieron sujetos los poemas, ya líricos, épicos o dramáticos.

La epístola de Amarilis pertenece al género lírico, por tanto, presenta ciertos elementos susceptibles de análisis: los decorativos, los sentimentales y los lúdicos; en el caso de la fuente de estudio presenta los tres. De acuerdo a los condicionamientos del verso regular, se observa que el poema consta de diecinueve estrofas, integradas por dieciocho versos, excepto la última que tiene once. Por el número de sílabas presenta una división en arte mayor y menor, esto es, versos de siete sílabas y hasta once sílabas. Entre los recursos sonoros que se ubican en el nivel decorativo está la rima, que en lo general es consonante. El ritmo del poema lo determinan los acentos graves, prosódicos en su mayoría. En los siguientes versos se aprecia el recurso mencionado: «[...] haciendo en los sentidos un soborno/(aunque distinto tengan el sujeto/ que en todo y en sus partes es perfeto [sic])/ que los inflama todos» (Serna, M. 2004: 321). También se identifican algunos acentos gráficos que son agudos. La aliteración es otra figura que contribuye al aspecto sonoro del poema, definida como recurrencia de sonidos consonánticos, los identificados son: s, d, m, t, r, p.

En el nivel morfosintáctico está el hipérbaton, definido como inversión del orden de los elementos de una oración o verso y que se enmarca en la corriente

barroca como una constante. El poema inicia así: «Tanto como la vista la noticia/de grandes cosas suele las más veces/al alma tiernamente aficionarla;/que no hace el amor siempre justicia» (Serna, M. 2004:321). La voz poética reconoce en el amado una serie de virtudes contextualizadas en las preocupaciones de la época, por lo cual emplea el erotema (recurso semántico) para preguntar y afirmar: «[...] qué daño podrá nadie hacerme/que tu valer no pueda defenderme» (Serna, M. 2004: 322). Un elemento más en varios versos es el epíteto, entendido como adjetivo con fines estéticos, que es parte de los aspectos decorativos y sonoros, a saber, «alma osada», «amor dificultoso», «ingenio portentoso», «estilo milagroso», «conceptos bellos». Una figura más es el epifonema que cierra una estrofa, y le da contundencia semántica a la idea expresada así:

¡Oh qué sujeto, mi Belardo, tienes/ con que de lauro coronar tus
sienes,/podrás, si no emperezas,/ contando desta virgen mil
grandezas/ que reconoce el cielo,/ y respeta y adora todo el suelo,/
desta divina y admirable santa/ su santidad refiere/ y dulcemente su
martirio canta! (Serna, M. 2004: 330).

Polisíndeton es un recurso utilizado con cierta regularidad, para enlazar expresiones, prolongar los versos mediante un encabalgamiento, que afecta en el plano semántico y morfosintáctico. Por ejemplo: «[...] y busca luego artificiosos modos/con que puede entenderse/el corazón que piensa entretenerse/con dulce imaginar para alentarse [...]» (Serna, M. 2004:321). El amor ayuda al sujeto lírico en la confección de un retrato completo de Belardo, esto es, psíquico y físico, por lo cual recurre a la etopeya (descripción de la personalidad), la prosopografía (descripción física) y la imagen.

En el nivel sentimental, la voz poética expresa su estado anímico y acude a la sinestesia para darle intensidad: «[...] ni los ojos a veces son jüeces/ del valor de la cosa para amarla,/más suele en los oídos retratarla/con tal virtud y adorno,/haciendo en los sentidos un soborno» (Serna, M. 2004: 321). Ella no necesita verlo para adorarlo, le basta leerlo para configurar una imagen ideal de su amado, y lo capta mediante los sentidos de una forma intensa y emotiva. Su amor se sustenta en la desesperanza, porque le resulta imposible tratarlo y conocerlo en lo físico, sin embargo, lo siente a través de sus textos. En cada verso se siente la admiración, expresa el amor precisamente porque es imposible, él vive en España, es un autor reconocido y un gigante en su época. En cambio, ella se asume pequeña en su esfuerzo poético, vive en una provincia peruana y lleva una vida religiosa de reclusión. A pesar de la distancia, se enamoró de sus

conceptos, la lectura la llevó a sentir: «tu dulzura y estilo milagroso» (Serna, M. 2004: 322).

Amarilis, como Estrada Medinilla y Eslava, fue poseedora de una cultura renacentista, porque en su epístola hay referencias a la mitología clásica, que resultan constantes en la poesía peninsular –en autores como Garcilaso de la Vega, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Lope de Vega— y que ella utilizó como un elemento comparativo⁴, a saber, «Vi con cuánto favor te corresponde/ el que vio de su Dafne los cabellos/ trocados, en su daño, en lauro umbroso,/y admirando tu ingenio portentoso,/ no puedo reportarme/ de descubrirme a ti, y a mí dañarme» (Serna, M. 2004: 322). No es culpable del amor que siente, sin tratarlo, sin verlo, en todo caso, la intensidad de sus emociones la llevan a sentirlo.

En el carácter lúdico, en la variante de juego de imitación y que funciona a partir de la relación del significado con la realidad. El sujeto lírico habla de la grandeza de Lope no sólo en España, sino en el virreinato del Perú, donde es imitado por otros que también se dedican al ejercicio poético. Por eso afirma: «Todo este mundo allá te paga censo,/y éste de acá, mediante tus favores,/ crece en riquezas de oro y esmeraldas./Potosí [...] / confiesa que su fama te la debe,/ [...] / sus primicias te ofrece,/después que con tus dones se engrandece» (Serna, M. 2004: 323). En el caso de Amarilis, por el amor y la admiración hacia él, empuña la pluma que se acompasa al ritmo cadencioso del sentimiento despertado en lo profundo de su ser, aunque en algún momento duda de su capacidad para expresar las alabanzas que merece el bardo peninsular.

La autora utiliza un pretexto literario para vencer la distancia –intelectual, afectiva y espacial— entre ella y el poeta. La intención de escribir la epístola la expresa así: «He querido, pues, viéndote en la cima/ del alcázar de Apolo/ [...] / Pedirte un don que te agradezca el cielo,/ para bien de tu alma y mi consuelo/[...] / y sé que lo harás con gran contento» (Serna, M. 2004: 330). Le pide escribir la vida de Santa Dorotea, que utilice un tono sublime y divulgue sus acciones, ya que él es un autor respetado y conocido en distintos referentes espacio-culturales.

En el poema se obtiene información sobre su autora, quien, de acuerdo al estilo de la época, ubica el lugar donde nació, habla rápidamente de la conquista, menciona las hazañas de sus antepasados, su valor y méritos castrenses durante la fundación del virreinato. Huérfana de padres, una tía la protegió junto con su hermana Belisa, casada al momento de escribir el poema. De sí expresa que se

⁴ Referencia clásica utilizada con frecuencia en la poesía peninsular, la mención del mito de la tradición tiene una función comparativa, como se sabe el mito cuenta que Apolo se enamoró de Dafne, pero ésta lo rechaza y para evadirlo fue convertida en laurel. Una variante explica que Dafne, para escapar de Apolo, huye hacia la montaña, y su amado Luecipo —desesperado— se disfraza de mujer para poder seguirla, pero cuando es descubierto es destrozado (Garibay, A. 2004).

inclina hacia las dulces musas o la creación literaria, además, afirma: «[...]contenta vivo en limpio celibato/ con virginal estado/ a Dios con gran afecto consagrado/[...]/ guardando inmaculada mi pureza» (Serna, M. 2004: 328). A pesar de esto, en otra parte del texto menciona que confía que en algún momento pueda disfrutar del amor del poeta, porque lo sitúa como un autor de origen divino, cuya patria no duda que sea el cielo.

Amarilis consideró a Lope de Vega autor único en el mundo, reconocido por su genio literario, su andar terreno es peregrino, pero la grandeza de su talento lo hará inmortalizarse y vivir en el cielo. La poeta asegura: «Allá deseo en santo amor gozarte/ pues acá es imposible poder verte,/y temo mis peligros y mis faltas» (Serna, M. 2004: 324). Lo cual puede llevar a suponer que no sólo se trata de un amor intelectual, sino una pasión reprimida por su condición de monja. Quizá esta es la causa que escondiera su identidad con un seudónimo, porque en la época virreinal las mujeres deberían ser más discretas en sus sentimientos y las dos posibilidades que presentaba la sociedad para ellas eran el matrimonio o el convento.

Conclusión

La creación literaria y artística ha sido una actividad que define a todas las civilizaciones, ya en Occidente, en Asia o en América. El recorrido por los contextos de las colonias permite la mención de nombres poco o nada conocidos, pero destacables por su labor poética. Por lo visto, no sólo los hombres participaron de una refinada cultura renacentista, del conocimiento de los géneros y las formas acuñadas en los siglos XVI y XVII en las colonias americanas. En el referente cultural peruano destaca la epístola que Amarilis dirige a Belardo, apegada a los parámetros del verso regular que se cultivaba en su época, que refleja un amor ideal, sublime, apoyado en la admiración hacia Lope y es posible que una pasión reprimida por la distancia y por la vida del claustro. El texto denota un conocimiento de la tradición literaria, el dominio de la cultura clásica –por las referencias renacentistas— y de los ornamentos retóricos necesarios para dotar al poema de fuerza expresiva y delicadeza estética. Por tanto, puede afirmarse que Amarilis era una escritora y no una aficionada que actuó por impulso amoroso, que en la epístola vació parte de su capital cultural y con ello hizo una aportación valiosa en el ámbito de las letras novohispanas.

Bibliografía

- Basave Fernández del Valle A., *¿Qué es la poesía? Introducción filosófica a la poética*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Garibay K. A. M., *Mitología griega. Dioses y héroes*, México, Porrúa, 2004.
- Gómez Redondo F., *El lenguaje literario. Teoría y práctica*, Madrid, Edaf, 2006.
- González de Eslava F., *Libro segundo de las canciones, chanzonetas y villancicos a lo divino*, México, UNAM, 2003.
- Haring C.H., *El imperio español en América*, México, Conaculta-Patria, 1990.
- Heidegger M., *Hölderlin y la esencia de la poesía*, edición, traducción y prólogo de Juan David García Bacca, Barcelona, Anthropos, 1991.
- Hernández Guerrero J. A. et. al., *Teoría, historia y práctica del comentario literario. Principios, criterios y pautas para la lectura crítica de la literatura*, Barcelona, Ariel, 2005.
- Lapesa Melgar R., *Introducción a los estudios literarios*, Madrid, Cátedra, 1981.
- Irving A. L., *La época barroca en el México colonial*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Muriel J., *Cultura literaria novohispana*, México, UNAM, 1994.
- Peña M. (ed. y prol.), *Flores de baria poesía*, México, UNAM, 1980.
- Pfeiffer J., *La poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Picón Salas M., *De la conquista a la Independencia. Tres siglos de historia cultural hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Serna M. (ed. y prol.), *Poesía colonial hispanoamericana (Siglos XVI y XVII)*, Madrid, Cátedra, 2004.