

JUEGO DE OPUESTOS EN LA EPÍSTOLA DE AMARILIS A BELARDO*

MAURO MARINO JIMÉNEZ

Alumno de último año de la Escuela de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Sumario: I. Noticias e impresiones 1. "Orígenes" de la Autora 2. Noticias sobre Lope de Vega 2.1. De ambas Epístolas 2.2. De la Amarilis Indiana II. Sobre las utopías 1. Esbozo a la Relación Amarilis – Belardo 2. Otro Caso menos Afortunado 2.1. Exposición del caso Maupassant-Bashkirstseff 2.2. Las Brechas Arquetípicas III. Análisis retórico de la Epístola 1. Loa a Belardo y validación de la Voz en el amor 2. Valor del Mundo, Valor De Belardo, Valor del Cielo 3. Tardía Presentación de Amarilis 4. Realidad y Ficción 5. La Propuesta 6. El Cambio.

I. Noticias e impresiones

1. "Orígenes" de la Autora

Amarilis pertenece a una dualidad que sobrepasa la ficción y la realidad¹. Pertenece a una realidad geográfica "sometida" al alejamiento de sus principales utopías²; pertenece también -pero sobre todo- a *un devenir* de la literatura universal. Digo esto por la claridad en el juego de opuestos y sobre todo en la formulación retórica del *pedido*; herencia no sólo de los poemas clásicos, sino también de la combinación armoniosa de motivos en su obra (amorosa, épica, lírica, religiosa). Por ahora, hablemos del panorama que corresponde a su origen.

El conocimiento que hemos obtenido de *Amarilis* (como ser real) ha sido el resultado de numerosas búsquedas e indagaciones. La

mayoría de éstas se basaban en conjeturas. Es menester, por ello, tener en cuenta las más precisas (o verosímiles) para conjugarlas con lo que vendrá posteriormente.

- Las características de la *Epístola*: amor contemplativo, loa y reproche combinados al destinatario y representación geográfica de la ciudad de León³ hacen concluir que no se trata de un texto hecho por el mismo Lope de Vega. El estilo del fénix con respecto al Nuevo Mundo, volaba hacia tierras de fantasmagoría y mito⁴.
- María de Figueroa coincide con la semblanza en relación al nombre (*Amarilis* es un rebozo de María) y a la descripción de la *hermana* (llamada Isabel); no así se ha demostrado la existencia de la propia María.
- María de Alvarado (fuera de la demostración de su propia existencia), parecía ser hija del capitán Gómez de Alvarado (uno de los fundadores de Huanuco). Lo que nunca se pudo demostrar fue la vena artística de María de Alvarado.
- En 1939 el Prelado de la diócesis Huanuqueña, "planteo la de que el nombre real de *Amarilis* debía de ser el de María de Rojas y Garay"⁵. Esta teoría es corroborada en la mayoría de los textos que he consultado y es motivo de un profundo desentrañamiento investigativo por parte de Lohmann Villena en su libro *Amarilis Indiana*, cuyo principal objetivo es demostrar su veracidad.

No estaría en posición de objetar la hipótesis vigente acerca del origen, dado que mi interés principal en mostrar esto es mostrar el grado de idoneidad con que se ha recreado la realidad a través de la cosmovisión de la *Epístola*. Los motivos que impulsaron a *Amarilis* a tratar tanto de su origen, como de su hermana *Belisa*, de alguna forma contraponen la carencia del prestigio que tiene para presentarse a su amado *Belardo*.

* Ponencia presentada el 1 de octubre de 2003 en el coloquio interdisciplinario "Discursos Híbridos y sujetos migrantes en el Perú colonial", organizado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

¹ La identidad que se atribuye la autora y la que ésta atribuye a Lope como *Abelardo* (personaje del mismo en *La Arcadia*), le permite bien tratar su conocimiento biográfico sobre el autor de *La Filomena*, pero bien jugar con la personificación de *Celia*. El mismo autor declara tanto la "realidad" de la obra (de *La Arcadia*) como la existencia de una persona real (Micaela Luján) que sería representada en *Celia*.

En la *Epístola* es bien conocido este pasaje:

Celia no se desdeñe,
Por ver que en esto mi valor se empeñe,
Que ofendido en sus quiebras
Su nombre todavía al fin celebra,
Y aunque milagros su firmeza haga,
Te son muy bien devidos,
Y aun no sé si con esto tu fé paga.

Este desplazamiento de la realidad en la ficción será uno de los puntos principales en el segundo capítulo.

² Uno de los motivos principales de la *Epístola* es la escritura de la vida de Santa Dorotea por mano de Lope De Vega. Su aislamiento del estro europeo, sumado a sus condiciones ideológicas (el celibato), separan a *Amarilis* de la vida mundana (inherente a Lope), esto en pos de un casi imposible en la respuesta de Lope. Este último opta por quedarse en la loa y en eludir el compromiso por considerar a la autora como única merecedora de cumplir el pedido.

³ Lohmann Villena concluye que se refiere a Huanuco, al ser llamada "Frontera de bárbaros" (verso 163) en la *Epístola*. Este argumento parte de existencia de los panataguas en límite con esa ciudad. Semejante comparación ocurre líneas atrás (verso 83) cuando habla del río *Lima*, nombre que se atribuía al que ahora conocemos como *Rímac*.

Bien pudiera (Belardo) si quisiera
170 En gracia de los cielos
Decir hazañas de mis dos abuelos
Que aqueste nuevo mundo conquistaron,
Y esta Ciudad también edificaron
Do vasallos tuvieron

⁴ LOHMANN VILLENA, Guillermo. *Amarilis Indiana*. Identificación y Semblanza. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1993, p. 39.

⁵ *Ibíd.* p. 29.

(...)
190 De la beldad que el cielo acá reparte
Nos cupo (según dicen) mucha parte
Con otras muchas prendas,
No son poco hablantes las haciendas
Al continuo sustento,

Amarilis se prepara para un lector difícil, un lector saturado de halagos que destacan sus méritos y su genialidad. Es por eso que debe hacerse con sus propias armas para crear interés (aun a costa) de la distancia y el propósito de su carta.

Huánuco parece ser la ciudad que vio nacer a María Rojas de Garay. Los padres de María y *Belisa*, Diego de Rojas y Doña Beatriz de Garay, fallecieron prematuramente, dejando a las hermanas "aun no desnudos de pueriles paños"⁶. Tanto en Huánuco, como "lugar ameno", como en Lima⁷, compartieron el transcurrir de sus vidas. "El cielo (acaso el Monasterio de la Encarnación en Lima) y una tía" (v. 185) acogieron a las muchachas durante algunos años. Lohmann Villena plantea un enriquecimiento en las artes durante esa etapa de su vida: "Las monjas de la Encarnación se granjearon merecido renombre por su maestría en el canto y en la música"⁸.

Luego de esa etapa, su inspiración se desarrolla en Huánuco. Figuras de la religión y el arte radicaban constantemente en esa ciudad: Juan de Illescas *el viejo*, Francisco de Gómez, Mateo Pérez Alesio (pintore...), Diego Álvarez (gramático), el Licenciado Garcés de la Serna y el Presbítero Castellanos de Góngora. Una figura resaltante es el autor de la *Christiada*, Diego de Hojeda. Esta es la posible época de escritura de la *Epístola*.

María Rojas de Garay contrajo nupcias en 1617 en Lima, con Don Gómez Ramírez de Quiñónez. Fue precisamente en el Cuzco (ciudad de su cónyuge) en donde *Amarilis* desaparecería⁹ meses después. Figuras importantes como Pedro de Oña se encontraban presentes en la ciudad en aquellos años.

2. Noticias sobre Lope de Vega

2.1. De ambas Epístolas

El autor de la *Arcadia* bajo los ojos de *Amarilis* no puede ser más que enigmático y provocador, por su perspectiva tan distinta a la propia cosmovisión de la autora de la *Epístola*. Lo que parece ser —en vías generales— una carta de amor: "Amando a quien no veo, y me lastima", desemboca posteriormente a un *desconocimiento* del mismo; desconocimiento de la materia galante que es propia de *Belardo* mas no de su remitente:

Mas estoyme riendo
De ver que creo aquello que no entiendo
Por ser dificultosos

⁶ La infancia comprendía los primeros siete años de vida, la *puericia* los siete siguientes, hasta los catorce años, la adolescencia hasta los veintiocho años.

⁷ Su primer hogar en la capital peruana tuvo la fortuna de colocarse en la Calle del Pescante cercana tanto al Corral de las Comedias como al Cabildo y al Palacio; cerca también al antiguo río *Lima*.

⁸ *Ibíd.* p. 231.

Para mí los sucesos amorosos,
Y tener puesto el gusto y el consuelo, 250
No en trajes semejantes,
Sino en dulces coloquios con el cielo

Sabemos por la propia *Epístola de Belardo a Amarilis* de hechos que han sido retomados por Lope en su propia naturaleza cortesana:

Si me decís quién sois, y que previene
un platónico amor vuestro sentido,
que a provocaros desde España viene, 60
(cursivas mías)

Ambos autores se respetan en materia de calidad artística. Pero *Amarilis* construye un juego ficcional provocador a partir de sus propias premisas. Sabemos que el sentido de la *Epístola* va en virtud de un *pedido*, por eso mismo ya parece anticiparse al extraño sabor que lo rodea:

no te alborotes, tente,
que te aseguro bien que te contente
cuando vieres mi intento, 285
y que lo harás con gran contento
que al liberal no importa para asille
significar pobrezas,
pues con que mas se agrada es con pedille

Así pues, la admiración de *Amarilis* participa de prudencia, *doble sentido* tendría si no fuera notoria la admiración mutua con respecto a la respuesta:

cantad su vida voz, pues que se emplea
virgen sujeto en casto pensamiento,
para que el mundo sus grandezas vea. 270

La vida de Santa Dorotea queda como fin pendiente en los deseos de *Amarilis*. Prevenida estaba a querer en un ser tan ajeno y en comprometerlo en su situación, "(...) en la cima/ del alcaçar de Apolo" (v. 277-278).

En la segunda parte abordaremos esta situación con mayor profundidad.

2.2. De la *Amarilis Indiana*

La virtud del fénix es manifiesta tanto por la época como por las influencias latentes a través del texto que tratamos. Recordando el juego ficcional con *Celia*, podríamos recapturar su idea:

No seremos por esto dos rivales, 235
Que Tropicos y Zonas nos dividen
Sin dexarnos asir de los cabellos,
Ni a tus méritos pueden ser yguales

Amarilis juega (ya en este sentido) con el contexto ficcional de la

⁹ Después del matrimonio en 1917, el azar quiso que los registros que pudieran seguir con la investigación de Villena se perdieran o desaparecieran en su mayoría. Se cree que en ese año falleció *Amarilis*, dados los últimos documentos que se han podido hallar.

Arcadia. Se hace así una validación por el plano del contenido para volverlo verosímil. La autora *se ha* permitido *jugar* con el universo ficcional de Lope, dado que no se lo permite a sí misma en la realidad.

Lohmann Villena censura la lectura (por parte de la autora) de *La hermosa de Angélica* al comparar partes de este poema de Lope con la *Epístola*:

La hermosa de Angélica
Agradézcalo Angélica que tuoo
Seeyscientos años antes hermosa
.....
que aquellos ojos en que solo estuuoo¹⁰

Epístola de Amarilis a Belardo
Quantos al mundo el cetro, y honor piden
De trenças de oro, cejas, y oro bellos
Quanto enredado te hallaste en ellos,
Bien supiste estimallos

La comparación parece interesante en tanto denota la profusión de múltiples lenguajes. Sabiendo la vocación religiosa que expone *Amarilis* en la propia *Epístola*, es inquietante el uso de un lenguaje sensual (para la época)¹¹.

El Peregrino en su patria es –como en la *Arcadia*–, una novela en la que se introduce a *Belardo*, “un villano mui rústico¹²”. Esta obra se caracteriza por el *exotismo americano*, típico de Lope, y por la *soledad* y la *envidia* que manifiesta en el *Prólogo*. Aquí cala la herida principal que hace que *Amarilis* lo llame “*peregrino*” en la *Epístola*:

En tu patria Belardo (mas no es tuya) 91
No sientas mucho verte peregrino
.....
!O quanto acertarás si imaginares

¹⁰ Canto Quinto, octavas X, XI y XII.

¹¹ No podríamos comprender esto del todo si no conociéramos el valor intrínseco que se le da al sentido del *oído* en la época. El texto poético para *Amarilis* (aún leído en silencio) siempre es presentado por la autora como *Voz*:

Oy tu voz Belardo, mas *que digo*, (versos 55-56)
No Belardo, Milagro *han de llamarte*

.....
De mis cosas *te he dicho* en breve suma (versos 217-218)

Todo cuanto quisieras preguntarme,
.....

No que me sufras, mas *que estes oyendo* (verso 321)

El discurso amoroso en el universo conceptual de la *Epístola* superpone lo auditivo a lo visual desde el principio:

Ni los ojos a veces son juezes
Del valor de la cosa para amarla,
Mas suele en los oydos retratarla
Con tal virtud, y adorno,
Haziendo en los sentidos un soborno
(Aunque distinto tengan el sugeto,
Que en todo, y en sus partes es perfeto)
Que los inflama todos,

Es casi paradójico que *el amor* para la autora sea como en el mundo de Lope: *artificial, injusto, inducido* hasta cierto punto (dadas las características que nos revelará más adelante). Podríamos atribuir esto a las múltiples influencias que llegan a sus manos y que no son motivos para censurarla si ella misma no lo ha hecho.

Que es patria tuya el cielo,
Y que eres peregrino acá en el suelo! 99

Al mismo tiempo, desarrolla uno de los temas a los que quiero referirme en el tercer capítulo; esto es la oposición formada entre el mundo y el cielo. *Amarilis* parece colocar a su *Belardo* en el “alcázar de Apolo”, atribuyéndole cierta divinidad, al mismo tiempo es adorado y envidiado por el mundo, por el “suelo”.

María Rojas de Garay (de aproximadamente 20 años), conoció una voz que la llevó por el terreno del amor, *escuchaba* sus obras en *El Corral de las Comedias*, “a tres pasos” de su hogar y amerita una relación mayor que la de ser vista como un ente aislado. Ese será mi objetivo en la segunda parte.

II. Sobre las utopías

1. Esbozo a la Relación *Amarilis - Belardo*

La visión de mundo de ambos textos nos demuestran *la distancia* engendradora tanto por la separación geográfica como cultural. Esto es verosímil para todos, pero quizá sólo sea cierto *para ambos*¹³, dada la relación propuesta por la autora de la *Epístola*:

Mas nunca tuue por dichoso estado 25
Amar bienes posibles,
Sino aquellos que son más imposibles,
A estos ha de amar un alma osada,
Pues para mas alteza fue criada,
Que la que el mundo enseña, 30

La sinécdoque “*alma osada*” da en el clavo sobre cuales son las motivaciones que tiene la autora para escribir su carta; se ve reflejada siempre en un *discurso religioso*. En el conceptismo de *Amarilis*, el cielo habría de compensar *las carencias* que no se permite asumir (pero que no quiere descartar del todo). *Belisa* va a ir en oposición –

¹² La acepción de “villano” quiere decir “de la villa”. El contexto *bucólico pastoril* con el que trabaja Lope es una forma que aprovechará *Amarilis* para acercar su concepto de amor platónico y para facilitar el pedido.

¹³ Vale adelantar que a la propuesta *bucólico pastoril* que se infiere de la carta, la respuesta de *Belardo* es respetuosa pero galante y al mismo tiempo que trata de proponer *otra relación*:

Sin ojos ¿quién amó? ¿Quién en despojos (v. 247-249)
rindió sin vista el alma? ¡Oh gran victoria,
amor sin pena y gloria sin enojos!

Lope no disimula su desacuerdo personal con el hecho de pasar “sin pena ni gloria”; su espíritu cortés y mundano lo inclinan a una forma de autenticidad análoga (pero opuesta) a su admiradora. Quizá por eso es que no asume el compromiso de escribir sobre Santa Dorotea:

Y pues habéis el alma consagrado (v 275-270)
al cándido pastor de Dorotea
que inclinó la cabeza en su cayado,

*cantad su vida vos, pues que se emplea
virgen sujeto en casto pensamiento,
para que el mundo sus grandezas vea.*

Al mismo tiempo veremos que el juego de opuestos planteado por *Amarilis*, adolece anticipadamente de lejanía.

no conflictiva- con la autora. Ambas se convertirán en una dualidad que utilizará para naturalizar su admiración hacia *Belardo*, a pesar de encontrar en él una vida mundana y caótica: Es significativo que la presentación que hace de sí se haga luego del elogio a Lope, y antes del reproche; *Amarilis* construye sus oposiciones con una belleza retórica basada en una excelente *dispositio*:

Yo he sido a dulces Musas inclinada,
 Mi hermana aunque menor tiene mas brio,
 Y partes por quien es muy conocidas,
 Al fin todas han sido merecidas 205
 Con alegre Himineo
 De un jouen venturoso que en trofeo
 A su fortuna, y vencedora palma
 Alegre la rindió prendas del alma,

Así como habló anteriormente de su "alma osada", otra sinécdoque se desarrolla en "vencedora palma", en donde vemos que el énfasis está en relación al cuerpo. En ese sentido la relación es de complemento entre ambas hermanas. Más aún si el escenario poético en donde ellas habitan es un "lugar ameno"¹⁴. *Amarilis* esta muy consciente de cómo demostrarle a Lope la valía de *lo desconocido*, de *lo nuevo* que quiere mostrarle y que quiere de él mismo.

La respuesta demostrará una margen acentuada por las premisas de la *Epístola*. *Belardo* se comportará (dentro del marco de la loa) como un ser en medio del extravío desde el principio:

agora creo, y en razón lo fundo, 1
 amarilis indiana, que estoy muerto,
 pues que vos me escribís del otro mundo

 aquí luego engañó mi pensamiento 97
 raimundo Lulio, laberinto grave,
 rémora de mi corto entendimiento.
 Dejé las galas que seglar vestía;
 ordeneme, Amarilis; que importaba 155
 el ordenarme a la desorden mía.

Lope acrecienta la distancia que había generado *Amarilis* entre ambos mundos. Un firme propósito de cercanía se trababa porque a la *distancia* (aunque sincera) se le responde con *distancia* (también sincera). La admiración mutua se ha quedado en esa margen cuando las cartas debieron de pasar por el marco de la vida de Lope y de nuestra probable *Amarilis*, María Rojas de Garay. Las utopías entre ambos han quedado como *inspiración arquetípica*¹⁵ para otras relaciones epistolares.

2. Otro Caso menos Afortunado

2.1. Exposición del caso Maupassant-Bashkirtseff

Julio Ramón Ribeyro realizó un entrañable trabajo sobre la rela-

ción epistolar entre Guy de Maupassant y María Bashkirtseff¹⁶ (Episodio que se da en 1884). Si bien, las cartas no demuestran el afán de constituir un texto literario, los valores establecidos entre los escritores se dan de forma semejante por cuanto revelan las utopías sobre todo de María Bashkirtseff. Al igual que *Amarilis*, ella toma un nombre remittente falso. El problema con esta relación se debe básicamente a la oposición entre el ser y el parecer; esto, junto con una suspicacia que no deja de ser desconcertante, deriva en un frustrante final.

Maupassant se hallaba en la cumbre de su carrera. A los 33 años ya era famoso y sus relatos se vendían a precios exorbitantes. María, joven rusa de 24 años, escritora, pintora y virtuosa en todas las artes, se propuso compartir cartas con un hombre que compartiese la sensibilidad que ella tenía: "Me desperté una mañana con el deseo de hacer apreciar por un entendido las lindas cosas que sé decir"¹⁷. Así pues, una primera carta con velada ironía se convierte en el sustento de lo que sabemos sobre María Bashkirtseff:

Lo leo casi con felicidad. Usted adora las verdades de la naturaleza y les encuentra una poesía tan grande, al mismo tiempo que nos impresiona con detalles tan profundamente humanos que nos reconocemos en ellos y *lo amamos con un amor egoísta*.

.....
 Usted es lo bastante destacado como para soñar muy novelescamente en convertirse en la confidente de su bella alma... -Y
 Agrega:- Escúcheme bien, permaneceré desconocida (para siempre) y *no quiero verlo ni de lejos, su cara podría disgustarme, ¿quién sabe?*

(cursivas mías)

Un punto (revocable en apariencia) en la correspondencia inicial de María Bashkirtseff es la intención de mantener el anonimato y sólo corresponderse por medio de cartas. *Amarilis* (como sabemos) tenía sólidos fundamentos para mantener ese tipo de relación. Tanto Lope como Maupassant serían partícipes de un deseo galante. Como sabemos, Lope termina por alejar sus deseos ante la belleza lírica y espiritual de su remitente. Maupassant (por las circunstancias de la correspondencia¹⁸) respondió en un tono práctico y poco confidente; su determinación le impedía corresponder a la sutileza que le mostraba su remitente:

Usted me pide ser mi confidente ¿Con qué títulos? No la conozco...
 ¿Por qué le diré a una desconocida lo que puedo decir de viva voz, en la intimidad, a las mujeres que son mis amigas?
 ¿Cómo escribir cosas íntimas, a un ser del que se ignora la forma física, el color de los cabellos, la sonrisa y la mirada?

(cursivas mías)

El discurrir de su correspondencia se atollaría por senderos poco perdurables. Si Bashkirtseff le mostraba su ironía o su dulzura, Maupassant recaía en la suspicacia; si ella le mostraba su cultura, él aca-

¹⁴ La ciudad de Huánuco.

¹⁵ Como en el epigrafe inicial, quiero aludir a la acepción de *arquetipo* que está referida a "vías, "de cauces heredados".

¹⁶ RIBEYRO, Julio Ramón, *El imposible encuentro*. En: El Hechizo de Maupassant. Lima: Editora de Rey y Periódicos "Los Olivos S.R.L.", julio de 1993.

¹⁷ Ibid. pp. 20

¹⁸ El autor de *Una Vida* estaba acostumbrado a recibir correspondencia de "solteronas cursis, de viudas desconsoladas o de amigos farsantes que querían jugarle una mala pasada. A pesar de ello las contestaba, en parte por cortesía, en parte por interés, pues algunas de estas cartas le habían permitido hacerse sin mayor esfuerzo de una amante".

baba por creer que se trataba de un hombre; si ella lo engañaba siguiéndole ese juego, él se mostraba arrogante y brutal:

Mi querido profesor, ya que nos conocemos dejémonos de cumplimientos y hablemos francamente como dos compadres.

Al punto al que hemos llegado podemos muy bien tutearnos, ¿no te parece? En consecuencia te tuteo y si no te gusta ¡qué me importa! Puesto que somos francos el uno con el otro, te prevengo que esta es mi última carta, porque ya comienzo a hartarme (...).

No tengo ganas de conocerte. Estoy seguro que eres feo y además me parece que ya te he enviado demasiados autógrafos como éste. ¿Sabes tú que valen de 10 a 20 centavos, según el contenido. Te ganarás al menos 20 centavos, ¡suertudo!

Para éste punto la relación epistolar se había degradado a un punto irresoluble. María Bashkirtseff se sentía más que ofendida al respecto de esta nota. Su penúltima carta tuvo un carácter bastante claro con respecto a sus sentimientos:

Me parece que hubiera podido usted humillarme con más elegancia. Le voy a decir ahora algo increíble... Y bien, yo también estoy harta. Su quinta carta bastó para desanimarme.

¿Por qué le escribí? Uno se despierta una mañana y se da cuenta que es una persona rara rodeada de imbéciles. Se lamenta de tantas perlas tiradas entre tantos cerdos.

....

Al punto al que hemos llegado, como usted dice, debo confesarle que su infame carta me ha hecho pasar un pésimo día.

Maupassant –ante esta carta- no pudo menos que mostrarse arrepentido y mostró un lado que no suele ser el que siempre lo ha caracterizado ante los demás:

¿La he herido? No lo niegue... Le pido humildemente perdón, Le he escrito siempre escépticamente... No sabía qué naturaleza era la suya. ¿Una mujer emboscada que se divierte o cualquier extravagante? Le pido perdón ahora, tanto más cuanto que una frase de su carta me ha apenado mucho. Usted me dice que mi respuesta infame la hizo pasar un pésimo día...

Créame, señora, que no soy tan brutal, escéptico ni impertinente como me he presentado ante usted.

Así pues, las dos últimas cartas que se escribirían sólo acabarían por mostrar cuánto ha podido cambiar en el carácter de Maupassant; “Y en un último esfuerzo propone una serie de alternativas: verse en un museo, en una iglesia (...) con la ventaja que si a ella no le gusta su figura puede permanecer en el incógnito. El seco Maupassant cedía al romanticismo¹⁹”

La conclusión biográfica de esta relación acabó (a pesar de todas estas circunstancias) en un desenlace espiritual. En el diario íntimo de María Bashkirtseff hay una referencia sobre nuestro escritor:

Una carta de Guy de Maupassant... Ya no estamos enojados. Me siento aliviada. Este hombre que no conozco ocupa todos mis pensamientos.

Era imposible proseguir con la relación. María Bashkirtseff estaba enferma de tuberculosis y moriría poco después. Maupassant –al cabo de unos años- moriría presa de la locura en 1893.

2.2. Las Brechas Arquetípicas

Ambas relaciones (Amarilis-Belardo, Bashkirtseff-Maupassant) han atravesado por un ritual heredado de las cartas de Ovidio como hipotexto, pero probablemente (por las consecuencias semejantes) no habría uno sino muchos hipotextos (e hipertextos) a tenor de las coincidencias demasiado infortunada en de ambos casos. No me refiero solamente al alejamiento por ideología o suspicacia; me refiero a una necesidad de comunicación que se trunca justamente por la separación inconsciente que se ve reflejada en las cartas. La mujer que escribe a un escritor lo hace por una necesidad de comunicarse y de representar una utopía en una relación de ausencia; el hombre (que usualmente pertenece a un contexto –si no a una cultura- diferente), suele plantear lo contrario, la consumación de la relación (la presencia) bajo los mecanismos que la primera ha utilizado. Puedo aludir a puntos coincidentes para plantear esto de manera más clara:

María B. – Guy de M.		Amarilis – Belardo
1. La mujer escribe al hombre - planteo de relación epistolar- (carta de invitación)	← Ausencia →	1. La mujer escribe al hombre -planteo de relación epistolar- (texto poético – pedido)
2. El hombre responde - planteo de relación cortesana-	← Presencia →	2. El hombre responde - respuesta elidida en el pedido deseo de encuentro-
Malentendido/ suspicacias (confusión de identidades)	← Separación →	“Mundos Separados” (España – Indias; “mundo” –“cielo”)
3. Muerte de la mujer		3. “Desaparición” de la mujer

En ambos casos se ha forjado la imposibilidad de una relación de presencia. Sin embargo, en el caso de Bashkirtseff-Maupassant es una separación más personal, con referencia al problema de identidades (geográfica y culturalmente no había tanta separación), y en el caso de *Amarilis-Belardo*, la separación es cultural, geográfica y religiosa, dado que por lo menos había una manifestación de admiración personal mutua. Aquí vemos cuánto de lo personal tiende a depreciarse cuando *creemos conocer* a la otra persona. Esta afirmación es un tanto arbitraria, pero efectiva por lo menos en esta comparación.

En suma, el juego de opuestos se ha constituido por diferentes medios de separación, pero siempre ha despertado un reflejo del inconsciente colectivo (del arquetipo) a través de todas las culturas. Aquí queda el límite de lo que he de investigar a nivel de realidad. En el siguiente capítulo analizaré la *Epístola* como un texto literario.

III. Análisis retórico de la *Epístola*

1. Loa a *Belardo* y validación de la Voz en el amor

La Voz (el “oydo”) se superpone como isotopía frente a la vista (en este caso a la presencia. El amor se construye a partir de un discurso literario leído o recitado de parte del Tú (*Belardo*) al Yo (*Amarilis*). Esta construcción está arrastrada intertextualmente -desde la obra de Lope de Vega- hacia la *Epístola*; la voz va a constituir el medio de reconocimiento de “la cosa para amarla”:

¹⁹ *Ibid.* p. 30.

- 1 Tanto como la vista la noticia
De grandes cosas suele las mas vezes
Al alma tiernamente aficionarla
Que no haze el amor siempre justicia
- 5 Ni los ojos a vezes son juezes
Del valor de la cosa para amarla,
Mas suele en los oydos retratarla
Con tal virtud, y adorno,
Haziendo en los sentidos un soborno,
- 10 (Aunque distinto tengan el sugeto,
Que en todo y en sus partes es perfecto)
Que los inflama todos,
- ← igualación de la vista y el oído
- ← ocultación de la vista
- ← predominio del oído
- ← Equilibrio en el que predomina el oído.

Hay una metonimia causa-efecto en el verso 6: "Del valor de la cosa para amarla". Eso quiere decir que se debe "encontrar un valor" (causa) "para amarla" (efecto). La idea se redondeará cuando vemos una Desmitificación del "amor" en el verso 4 ("Que no haze el amor siempre justicia"). La desmitificación se da en el sentido en que la virtud afectiva no está en relación con la moral. En ese sentido, el "amor" se convierte en un "artificio", en una forma un tanto alejada del objetivo de la *Epístola*²⁰. Tanto como la vista (como sombra, que puede mostrar una "ilusión"), el oído transmite un embellecimiento *mitificador*, un contrapeso a lo anterior al otorgarle un "estilo milagroso" (v. 39) a las obras del *Tú*; asimismo, "milagroso" nos remite a la religión. Más adelante, (v. 56) se corrobora lo anterior "No Belardo, Milagro han de llamarte,/Este es tu nombre, el cielo te le ha dado".

Así pues, queda claro el propósito de construir una figura de *Belardo* con connotación religiosa, esto se logra a través del talento, pero que persiste aun con la herencia clásica, al colocarlo en el "alcazar de Apolo".

El trazo intercultural se exploya hacia el ejemplo siguiente, que alude a las costumbres de entrega y discreción en el amor de una doncella:

- 45 No pude reportarme
De descubrirme a ti, y a mi dañarme,
Mas que daño podrá nadie hazerme
Que tu valor no pueda defenderme,

No solamente se juega con la frontera entre la realidad y la ficción en esta parte, sino que se vuelca este arrastre a una segunda idea del amor; creada a partir de lo *oído*:

- 65 Otras puertas del alma quebrantando,
No por os ojos mios que velando
Estan en gran pureza,
Mas por oydos, cuya fortaleza
Ha sido, y es tan fuerte,

Esto es el *amor sufrimiento*, tópico que básicamente medieval, partícipe también de la novela bucólico pastoril que es el principal remanente para la construcción de los nombres.

2. Valor del Mundo, Valor De Belardo, Valor del Cielo

Como en el tópico anterior, la loa es una forma de entrada para

²⁰ Orientar a *Belardo* (Lope de Vega) a una vida más espiritual y a escribir sobre la vida de Santa Dorotea.

comparar al mundo en el que éste vive, con un territorio de mayor valía para *Amarilis*. El mundo (España y la colonia) posee riquezas que son ofrecidas con razón debida a los méritos de Belardo:

- 75 Con gran razón a tu valor inmenso
Consagran mil Deidades sus labores
Quando manijan perlas en tus faldas,
Todo ese mundo allá te paga censo
Y este acá mediante tus faouros
Crece en riqueza de oro, y esmeraldas,

En la importación de la literatura clásica (politeísta, por mil Deidades, no cristiana por tanto) encontramos la herencia de la lírica en la cual el *Tú* está homenajeado con la belleza del resultado y con halagos. «manijan perlas en tus faldas» puede ser entendido como una metáfora mixta (1) en un sentido literario: los entes creados por Lope (las deidades) consagran belleza dentro de tu obra, le hacen partícipe como creador y (2) en un sentido real: las Deidades (grandes personalidades en Europa) le ofrecen sus mejores cumplidos cuando ven aquello que les enriquece por su belleza. Esta segunda opción se transmitiría mejor a los versos 77 y 78, en los que habla de un Nuevo Mundo, heredero de la influencia ibérica, Mundo que *se enriquece* como se enriquecería con piedras preciosas ("riqueza de oro y esmeraldas"). En esta última parte funcionaría una metáfora nominal al intercambiar semas entre la riqueza literaria y la riqueza material –e incluso- en un segundo momento, en *riqueza geográfica*:

- 80 Potosi que sustenta en sus espaldas
Entre el Inuierno crudo
Aquel peso que Athlante ya no pudo,
Confieffa que tu fama te la deue,
Y quien del claro Lima el agua beue

Esta metáfora se trabaja de una forma más sencilla, dado el exotismo que ha caracterizado a la escritura española en cuanto a la geografía de América.

En la siguiente estrofa (y ya con el precedente de lo literario) se construye una imagen conceptual del cielo y de la identificación que se quiere dar a Belardo con éste.

- 95 En tu patria Belardo (mas no es tuya)
No sientas mucho verte peregrino,
(Plegue a Dios no se enoje Mançanares)
Por mas que haga de tu fama suya,
Que otro origen tuuiste mas diuino,
Y otra gloria mayor si la buscares,
O quanto acertarás si imaginares
Que es patria tuya el cielo,
Y que eres peregrino acá en el suelo,

La identificación de lo artístico con o divino es una patente que hará que el Valor de Belardo medie entre el "el suelo" (el mundo) y el cielo. Lo mismo se puede rescatar del prólogo de *El Peregrino en su Patria* de Lope de Vega, en el que responde al texto del que claramente ha tenido que inferir la respuesta en el Valor del Cielo. El traspaso de Valores entre estos Tres ha derivado a hablar dentro de la religión. El hipébaton es un recurso que *Amarilis* utilizará muy bien en cuanto a manifestar sus deseos de forma sutil:

- 57 Este es tu nombre, el cielo te le ha dado, (El cielo te ha dado tu nombre)

 105 Buelue a tu natural, pongate brio (Las murallas de Tebas han
 No las murallas que ha hecho tu canto engañado tu canto.
 En Tebas engañosas Vuelve a tu forma natural)

Asimismo, una elipsis en el verso 105: "Buelue a tu natural", ha omitido quizá "forma", entre "a tu" y "natural", quizá "vida". Esta elipsis trabaja dirigiéndose a la conciencia e interés del propio Belardo. El hipérbaton (como figura) también parece haber respondido al mismo objetivo.

3. Tardía Presentación de Amarilis

- Quiero pues comenzar a darte cuenta
 De mis padres, y patria, y de mi estado,
Porq sepas quien te ama, y quien te escriue,
 130 *Bien que ya la memoria me atormenta*
 Renouando el dolor, que aunque llorado
 Esta presente, y en el alma viue,
 No quiera Dios que en presunción estriue
 Lo que aquí te dixere,

Amarilis (como locutaria) quiere plantear un nuevo principio ya postergado ("Bien que ya la memoria me atormenta"). Resultaría lógico para el lector de una carta que su interlocutor se presentase al principio y no hacia la mitad de la misma. A este principio se opone el condicionamiento de todo lo anterior para recién entonces, poder mostrar un tono más confidencial a la misma. Los argumentos anteriores han estado relacionados siempre con el nexa que le interesarían al lector real (la poesía, el elogio, la el amor). Así pues, a estas alturas, se podría abrir un puente retórico de mayor eficiencia. Asimismo, será más fácil condicionar el ingreso de una exposición general del origen de *Amarilis*, tanto como de su propia posición.

Esa intención de condicionar al lector persiste hacia el final de la estrofa:

- 141 Vamos en honras vanas estribando
 Destas pudiera bien dezirte muchas,
 Mas quédense en silencio
 Pues atento contemplo que me escuchas

Así pues, la autora real esconde cierta especificidad de sí, bajo un repertorio de figuras. Esto ocurre principalmente por el tono épico que quiere dar a su linaje:

- 145 En este imperio oculto que el Sur baña, ← Hipérbole con referencia a la naturaleza
 Mas de Baco pisado que de Alcides ← Alegoría: Baco-naturaleza, Alcides-cultura
 Entre un Tropic frío, y otro ardiente, ← Epítetos del Trópico de Cáncer y Capricornio
 A donde fuerças incultas de España ← Sinécdoque ("fuerzas" por una parte)
 Con varios casos, y continuas lides, } - Metonimia, causa-efecto: causa= "casos"
 Fama inmortal ganaron a su gente } lides", efecto="ganaron fama inmortal"
 Donde Neptuno engasta su Tridente } - Hipérbole con referencia a los mitos
 En nacar, y oro fino, } y a las riquezas.
 Quando Pizarro con su flota vino } - Sinécdoque: Pizarro=parte, Pizarro
 Fundo Ciudades, y dexo memorias, } y ejército= todo. Metonimia, causa=fundar
 Que eternas quedaran en las historias } ciudades, efecto = quedar en las historias.

Asistimos a una puesta de un discurso épico. La hiperbolización de la historia que se quiere mostrar nos demuestran otro referente que habla de la versatilidad del poema. Asimismo, las metonimias otorgan narratividad al paso que nos demuestran un concepto de linaje que trasciende como diferente al Mundo:

- Mas el discurso largo
 Que la fama ha tomado ya a su cargo
 Si acaso la desgracia de esta tierra
 Que corre en este tiempo
 180 Tantos ilustres meritos no entierra

Observamos una nueva concepción forjada por la idealidad aun dentro de este Mundo. Esto también funciona como mecanismo de naturalización para ingresar una armonía presente, conformada por *Amarilis* y *Belisa*:

- Ha sido mi Belisa celebrada,
 200 es su nombre, y *Amarilis* mio,
 Entrambas de aficion favorecidas,
 Yo he sido a dulces Musas inclinadas,
 Mi hermana aunque menor tiene mas brio,
 Y partes por quien es muy conocida,

Como indiqué en el Capítulo II, *Amarilis* está emparentada con lo espiritual y *Belisa* con lo corporal. El juego de opuestos se transmite a la misma analogía con nuevos semas:

<u>Amarilis</u>	<u>Belisa</u>
- Ambito Espiritual	- Ambito Corporal:
"alma osada"	"vencedora palma"
- Vocación literaria:	- Fama:
"A dulces musas inclinada"	"por quien es muy conocida"

Ambas hermanas habitan en un espacio privilegiado, en un "lugar ameno" (v. 156) que es Huanuco. Se convierte en un espacio idílico por el cual *Amarilis* nos quiere representar un semblante heredero de la literatura medieval: el de "locus amoenus"; una especie de paraíso terrenal en el que cohabita gente dichosa. Ese resultado justificaría el sufrimiento de la ascendencia de *Amarilis*: Parte importante del mito "locus amoenus" es la lucha inusitada de hombres por un objetivo remarcable. Esto contribuye como oposición al Mundo de *Belardo* (España). Mundo que está lleno de riquezas, pero que carece de dicha armonía por no otorgar justicia, como en punto siguiente.

4. Realidad y Ficción

- En este punto me quiero detener nuevamente en el episodio de *Celia*:
 Celia no se desdeñe
 Por ver que en eso mi valor se empeñe
 230 Que ofendido en sus quebras
 Su nombre toda vía al fin celebras,
 Y aunque milagros su firmeza haga
 Te son muy bien deuidos,
 Y aun no se sí con esto tu fe paga

Amarilis construye una presentación basándose en el margen creado por Lope y amenizado por ella misma²¹, para que la *Celia* en

²¹ No así ocurrirá tanto con la respuesta. Lope escribió mucho de sí mismo como ser real en perjuicio de la ficción. No creará seudónimos para hablar de sus hijos Lope (Lopito), Marcela o Feliciano. Asimismo, prácticamente adoptará su papel de escritor real; llegará casi a diferenciarse de *Belardo*:
 Celas solo de cielo me entretienen; (versos 259-261)
 no las temáis, que Celas de la tierra
 a ser infernos de las almas vienen.

 y pues habéis el alma consagrado (versos 265-267)
 al cándido pastor de Dorotea,
 que inclinó la cabeza en su cayado

la *Epístola* juegue un papel dentro de la propia realidad (sin importar que sea o no Micaela Lujan). Es un juego -es cierto- pues no se abandona la separación que ha caracterizado todo el poema:

235 No seremos por esto dos riuales,
Que Tropicos, y Zonas nos diuiden
Sin dexamos asir de los cabellos,
Ni a sus méritos pueden ser yguales
Quantos al mundo el cetro, y honor piden,
240 De trenças de oro, cejas, y ojos bellos
Quando enredado te hallaste en ellos,

No en balde *Amarilis* expone la vanidad del mundo a través de "su rival", hay un arreglo conceptual que usa para reflexionar sobre su propia situación:

Mas estoyme riendo
De ver que creo aquello que no entiendo
Por ser dificultosos
Para mi los sucessos amorosos,
250 Y tener puesto el gusto, y el consuelo,
No en trajes semejantes,
Sino en dulces coloquios con el cielo.

La metáfora nominal en el verso 251: "traje" por "postura" o por "engaño" (como la ropa "engaña" lo que no se ve del cuerpo), muestra una vez más el cuidadoso platonismo expeditivo de la *Epístola*. Se sostiene así el valor de la voluntad entregada:

255 Un alma pura a tu valor rendida,
Acepta el don que puedes estimallo
Y dándome por fe lo que merezco
Quedará mi intención favorecida

En el verso 255 se desarrolla una sinécdoque: "un alma pura"; alma (parte) por todo lo que la voluntad y los mejores deseos han formado el texto escrito (todo). Este metasemema arrastra en sí todo lo que se ha ido construyendo anteriormente. *Amarilis* ha construido una compleja valorización de las virtudes espirituales y las ha puesto a los pies de Belardo. Ahora queda por analizar la propuesta final.

5. La Propuesta

Si bien la propuesta se centra entre los versos 289 y 306, hay una recurrencia al tema religioso a lo largo de todo el poema, recurrencia que es necesario revisar antes que a estos versos.

a) Como uno de los conceptos es la relación entre el don de *Belardo* y el Cielo, el verso 39 entra en juego:

Tu dulzura, y *estilo milagroso*

La hipérbole trabaja a un nivel macroestructural. La relación permanece consumada aún en la fase inicial de la *Epístola*.

b) En los versos 56 y 57 aparecen dos hiperbatones, figura que caracteriza la sutileza con que *Amarilis* quiere condicionar al *Tu*:

No Belardo, *Milagro han de llamarte*
Este es tu nombre, el cielo *te le ha dado*

c) En los versos 91 y 92 hay una connotación religiosa que va a desarrollarse con posterioridad. La pertenencia del *Tu* a la esfera celestial:

En tu patria Belardo (mas no es tuya)
No sientas mucho verte peregrino,

d) En los versos 109 y 110 se celebra la utopía que siempre quiere forjar la locutora:

Allà desseo en santo amor gozarte
Pues acá es imposible poder verte,

Como hemos visto, nada en la tierra puede hacer que la voluntad de *Amarilis* quiera entregarse de otra forma que no sea espiritualmente.

e) La consagración religiosa se da cuando se compara con su hermana:

Yo siguiendo otro trato
Contenta viuo en limpio celibato
Con virginal estado
A Dios con gran afecto consagrado

f) Finalmente, antes de formular el pedido, este se presenta como una consagración de *Belardo* a todo lo anterior:

Pedirte un don que te agradezca el cielo,
Para bien de tu alma, y mi consuelo

La estrategia retórica utilizada ha puesto en claro la perspicacia de la autora para poner en claro sus intenciones. No se expone en definitiva a ser rechazada por falta de credibilidad. De esta forma, vemos que la formulación del pedido se hace con hipérbol, con comodidad con respecto a su propia forma de querer:

Tu dulce Musa alienta, y resucita,
Y *ponla con estilo tan subido*
295 Que sea donde quiera conocido
Y agradecido sea
De nuestra santa virgen Dorotea:
O que sugeto mi Belardo tienes
Con que lauro coronar tus sienas
Podras fino emperezas,
Contando *desta virgen mil grandezas*

Aquí se tiene una final exposición de sinceridad. Valía de la virgen que se irá acrecentando con otras figuras:

²² Otro ejemplo claro es la fusión de dos isotopías que no llegan a mostrarse como antítesis, y que sin embargo constituyen referentes que refuerzan con comodidad todo aquello que trato de exponer:

El *cielo*, y una *tía* que tuuimos
Suplio la soledad de nuestra suerte

Tanto el referente religioso como el familiar se van a conjugar al tópico de *locus amoenus* y al propio cuidado de totalidad que *Amarilis* imprime entre ella y *Belisa*.

*Desta divina, y admirable santa,
Su santidad refiere
Y dulcemente su martirio canta*

Otra hipérbole

Una antítesis. Las figuras del pensamiento como ésta van a estar siempre conjugadas por la densa construcción del poemario²².

6. El Cambio

Hacia el final del poema, *Amarilis* practica una apología basada: 1) En su condición de mujer que se acoge al honor del hombre, b) A la igualación de ambos por medio del amor y c) En cambiar de alocutario, dirigiéndose a sus propios versos. De los dos primeros argumentos ya hemos revisado lo suficiente para concluir que redondea la cosmovisión del poemario; el tercero es un recurso formal que ciertamente enriquece toda la *Epístola*, y que rompen la continuidad, haciendo necesario transcribir parte completa:

Versos cansados, que furor os lleua
A se sugeto de simpleza Indiana,
Y a poneros en manos de Belardo?
Al fin aunque amargueys por fruta nueua
Os vendran a prouar, aunque sin gana,
330 Y veran uestro gusto bronco, y tardo:
El ingenio gallardo
En cuya mesa auesys de ser honrados,
Hará vuestros intentos disculpados,
Nauegad, buen viaje, hazed la vela,
335 Guiad un alma que sin alas buela

En un segundo momento, observamos una renovación de la isotopía de los sentidos²³, cuando al fin aparezca el gusto será para manifestar una primera impresión y no para movilizar una serie de desencadenantes como ocurrió con el oído. Así pues, Belardo *gustaría* (bien o mal) el texto que se ha sido *cocinado* para él. La dirección que adopta *Amarilis* a sus versos, explica de buena forma lo que ya está esperando ella misma en secreto:

Nauegad, buen viaje, hazed la vela,
Guiad un alma que sin alas buela

Juega también a otorgar su espiritualidad como si ésta partiera hacia España. Ha acumulado -por fin- todos los preparativos necesarios para partir y hallar respuesta a su pedido, como si lo hiciera con

toda la corporeidad ("los sentidos") y espiritualidad ("el alma") que nuestra autora ha construido en la extensión del poema.

BIBLIOGRAFÍA

ARISTÓTELES. *Retórica. Introducción, Traducción y Notas por Quintín Racionero*. Madrid, Editorial Gredos, , 1994. 626 pp.

BARTHES, Roland, Marie-Claire BOONS y otros. *Lo Verosímil*. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, S.R.L. 1970; 1970. 178 pp.

COURTES, Joseph. *Análisis Semiótico del Discurso. Edición Española de Enrique Ballón Aguirre*. Madrid, Editorial Gredos; 1997

DE LEÓN, Fray Luis; Santa Teresa DE JESÚS y otros. *Poesía Sacra. Los mejores libros de la literatura española Nº 18*. Lima, Ediciones ORBIS S.A; 1987. 127 pp.

DE VEGA, Lope. *Obras Poéticas*. Edición, Introducción y notas de José Manuel Blecva; Barcelona, 1983.

ECO, Umberto. *Semiótica y Filosofía del Lenguaje*. Barcelona, Editorial Lumen; 2000. 359 pp.

FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo. *Las Insulas Extrañas de Emilio Adolfo Westphalen*. Perú, Naylamp Editores. 1990. 124 pp.

FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo. *Las huellas del aura. La poética de J.E. Eielson*. Lima, Latinoamericana Editores. 1996. 189 pp.

GENETTE, Gerard. *Figuras III. Traducción de Carlos Manzano*. Barcelona, Editorial Lumen; 1989. 338 pp.

GRUPO μ . *Retórica General*. Barcelona, Ediciones Piados; 1987. 316 pp.

LOHMANN VILLENA, Guillermo. *Amarilis Indiana. Identificación y Semblanza*. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Fondo Editorial; 1993. 398 pp.

MARTOS, Marco; J.R. RIBEYRO y otros. *El Hechizo de Maupassant*. Lima, Editora del Rey y Periódicos "Los Olivos S.R.L."; julio de 1993. 73 pp.

²³ En la primera parte de la *Epístola* se superponía el oído a la vista. El oído se manifestaba como un ingreso que estremecía a los demás sentidos:

Mas suele en los oydos retratarla (versos 7-9)
Con tal virtud, y adorno,
Haziendo en los sentidos un soborno,
.....
Que los inflama todos, (verso 12)