

*Epístola de Amarilis a Belardo*. Est., ed. y notas de Martina Vinatea Recoba. Madrid, Iberoamericana, 2009.

*Epístola de Amarías a Belardo: fusión de géneros*

La profesora de la Universidad del Pacífico, en Perú, Martina Vinatea Recoba nos presenta en esta publicación la edición crítica de la *Epístola de Amarilis a Belardo*, que se publicara por primera ocasión en *La Filomena y otras diversas rimas*, de Lope de Vega, pues se encuentra dedicada a expresar la admiración de la autora por el Fénix. El libro está dividido en dos partes: la primera, con perfil histórico, social, lingüístico y retórico, constituye el estudio preliminar; la segunda, con el texto íntegro, donde también analiza las XIX estancias que conforman la epístola.

Martina Vinatea hace una revisión histórica de los virreinos de México y de Perú. Este último, creado por Carlos I de España, en 1542 ocupó un lugar central, ya que el territorio estaba constituido por Panamá, Ecuador, Perú, Bolivia, Paraguay, Uruguay, Argentina y Chile. A inicios del siglo XVII Lima era la ciudad más importante al ser capital del virreinato; ahí residían el virrey y el arzobispo, además de ser el emporio financiero de la América Austral; era, además, sede de la audiencia y cabecera del distrito del tribunal de la Santa Inquisición. Esa importancia histórica también se refleja en la cultura, pues en la última década del siglo XVI y las tres primeras del XVII la actividad literaria creció gracias a la Academia Antártica, conformada por un grupo de cuarenta y dos poetas, tres de ellos mujeres, que se identificaban con los ideales y el estilo renacentistas.

La escasa preparación de la mujer durante el Virreinato no fue impedimento para que existieran centros para la enseñanza de jóvenes y niñas, pues la alfabetización se entendía como elemento básico para la construcción y el funcionamiento de una sociedad moderna. Algunos conventos de Lima aceptaban alumnas, pero la educación era costosa y exigía una nueva forma de vida para las mujeres. Los estudios estaban centrados en la religión y el manejo de una casa, además de algunas lecciones de lectura, escritura, aritmética y, a veces, latín. Dado este contexto histórico y cultural, Vinatea plantea que Amarilis sería el seudónimo de una monja peruana que conocía el ambiente literario, las fórmulas estéticas y los patrones del momento. Resulta sorprendente que las poetisas renombradas de la Colonia peruana ocultaran sus nombres, como en los casos de Amarilis y Clarinda; esto es, el seudónimo parecería que fuera un recurso habitual para firmar las obras literarias.

Se desconoce, hasta ahora, la identidad de la autora de la *Epístola*, aunque distintos estudios han planteado tres hipótesis en torno a su vida; en una de éstas se sugiere que la escritora nacida en Huánuco y cuyos antepasados fueron fundadores de la Ciudad de los Caballeros de León quedó huérfana muy joven, por lo que vivió con su tía y su hermana menor e hizo votos religiosos. Seis son los posibles nombres que se ajustarían a los datos expuestos: María de Figueroa, María

de Alvarado, María Tello de Lara y Arévalo de Espinoza, María de Rojas y Garay, María Tello Dávila y María de Aguilar y Córdoba. Guillermo Lohmann Villena, quien mejor ha estudiado el estado de la cuestión, y tras una investigación histórica y genealógica, logra identificarla con María de Rojas y Garay. Además, el dominio de la canción petrarquista como forma estrófica y la recurrencia del léxico proveniente de *Los Lusíadas* de Camoens que demuestra “Amarilis” supone que la autora fuera cercana al círculo de Enrique Garcés (quien tradujo el *Cancionero* de Petrarca y *Los Lusíadas*), por lo que bien podría tratarse de su hija; sin embargo, para Martina Vinatea no se trataría de una prueba contundente, por lo que la identidad de la autora sigue siendo irresoluble.

Uno de los problemas textuales que plantea la *Epístola* es la determinación del género del poema. El texto lírico supone una transgresión de la forma lírica clásica epistolar, aunque no por ello deja de ser una epístola, por lo que bien puede ser una muestra de originalidad y de renovación del género, un caso de fusión entre la canción petrarquista y la epístola.

La canción petrarquista, de acuerdo con Domínguez Caparrós, estaría compuesta de estancias, estrofas formadas por un número variable de endecasílabos y heptasílabos sin orden predeterminado y rimados en consonante. La estancia se divide en dos partes: *fronte* y *sirima*. Es frecuente que se ajustara al siguiente esquema: *una fronte*, formada por tres versos unidos por la rima; un eslabón *chiave*, y un heptasílabo que rima con el último verso de la *fronte* y que pertenece sintácticamente a la *sirima*. La estancia, de acuerdo con parámetros retóricos, consistía de tres partes: *cantus divisio* (disposición de las partes), *contextus carminum* (articulación de los versos) y *rithimorum relatio* (relación entre rimas). En cuanto a las rimas no había reglas fijas, pues los poetas italianos mantuvieron el esquema de la primera estancia, pero con rimas distintas. El contenido debía tener un solo pensamiento. Con Petrarca se ofrece la posibilidad de introducir en esta estructura general pequeñas variaciones, que se advierten en su *Canzoniere*.

En la preceptiva del Siglo de Oro se distinguen tres tipos de canción: la petrarquista con una *fronte* compuesta por pies, llave y *sirima*; la pindárica compuesta a imitación de los griegos en estrofa, antistrofa y épodo, y la libre, sin esquema fijo. La que tuvo mayor aceptación fue la petrarquista, que se ve reflejada en el estilo de la poetisa peruana.

Por otro lado, la tradición epistolar —desde los orígenes del género en Grecia— ha caracterizado la epístola como un tipo de comunicación sucedáneo del discurso hablado, una especie de diálogo entre dos personas que se encuentran ausentes. En este documento debía exponerse la verdad con un estilo conciso y directo. La tradición epistolar se consolida en el Helenismo, cuando se imparte como materia escolar, se escriben manuales, formularios y modelos de acuerdo con necesidades específicas. En la Edad Media, el *Ars Dictaminis* reemplaza a los antiguos tratados de retórica y se fijan las partes de la epístola: *salutatio* (vocativo o nombre del destinatario), *exordium* (para captar la atención), *narratio/expositio* (explica el

motivo de escritura), *petitio* (petición) y *conclusio* (recapitulaba y despedida). Así se conforma el *Ars epistolandi*.

La *Epístola de Amarilis a Belardo* es, como lo indica Martina Vinatea, la fusión de dos géneros: la canción y la epístola. La forma estrófica es la preferida en la tradición pastoril para cantar el amor, además de adecuarse en la elección de los nombres literarios: Amarilis y Belardo. Mantiene una estructura epistolar, aunque el orden —la *dispositio*— no siga los parámetros clásicos, aunque claramente se localiza la *petitio* en las estancias XVII y XVIII.

En tanto estructura estrófica, la *Epístola* es una canción que combina a lo largo de sus diecinueve estrofas versos endecasílabos y heptasílabos. De acuerdo con la retórica epistolar, en la *inventio* (la materia o tema de la epístola) se refleja la finalidad de la escritura que es expresar el amor que le ha infundido la obra de Lope. En la *dispositio* epistolar se muestra el orden que sigue ya que respeta las cinco partes requeridas por el género, aunque la colocación no sea la canónica: en el *exordium* presenta los antecedentes y la razón por la cual escribe la epístola, y en la *salutatio* revela el destinatario. En la *expositio*, de la estancia V hasta la XVI, alaba la obra de Belardo y narra la historia personal de Amarilis; en la *petitio* pide la celebración a Santa Dorotea, y por último, en la *conclusio* se despide (estancia XIX o *commiato*).

En la primera y segunda estancias, Amarilis presenta la razón por la que se escribe la carta: el amor. Eslabona el fin de la primera estancia con el inicio de la segunda. En la tercera estancia se refiere a Belardo, nombre proveniente de la poesía pastoril y empleado por Lope en algunas de sus obras, quien ha sido favorecido por Apolo. Explica dónde habita y afirma la importancia del oído como sentido para encender el amor. En la estancia IV Amarilis insiste en la forma en que ha conocido a su amado, en la siguiente hace una alegoría de la obra de Lope; en la estancia VI se refiere claramente a *El peregrino en su patria*, ya que Amarilis le pide que no se vea como peregrino. En la VII, Amarilis espera gozar a Belardo en “santo amor”, aunque teme la envidia que ha despertado Belardo ante rivales.

En la estancia VIII empieza el recuento autobiográfico de Amarilis; organiza la información de sus padres, su patria y su estado. En la siguiente indica de dónde proviene, presenta el lugar. En la X refiere un episodio importante de la ciudad y continúa la información sobre Huánuco. En la XI brinda datos personales como su orfandad y cuenta cómo es su hermana; en la siguiente revela el nombre de su hermana (Belisa). En la XII presenta a Belisa, quien es elogiada por sus virtudes. En la XIII terminan las referencias personales y Amarilis asegura conocer mucho de Belardo. En la XIV explica que Celia (referencia a una ex amante de Lope) y ella ya no serán rivales. La estancia XV, considerada una de las más importantes por el manejo de imágenes petrarquistas, es donde ofrece su alma, al igual que en la XVI.

La petición, escribir la historia de santa Dorotea por mano de Belardo, aparece en las estancias XVII y XVIII; en la XVIII explica también que no quiere parecerle atrevida, sino rendida. Se despide en la estancia XIX, llamada *commiato*, porque

dirige un envío a los versos ya cansados, pero honrados, por llegar a la mesa de Belardo.

Martina Vinatea considera que el estilo de la *Epístola* es medio, porque recurre al uso moderado de figuras y tropos. Utiliza figuras de posición (anástrofe, enálage, hipérbaton, paréntesis, quiasmo), de repetición (aliteración, identidades fonemáticas, derivación, polisíndeton), de amplificación (corrección, descripción de lugar, descripción de persona, oxímoron, enumeración), de omisión (exclamación) y tropos (hipérbole, perífrasis mitológicas, sinécdoque, alusiones mitológicas, personificación). También realiza una descripción del léxico de *Los Lusíadas*, y señala cierta relación con fray Luis de Granada y la influencia de *Los diálogos del amor*, de León Hebrero.

Sin duda alguna, la *Epístola de Amarilis a Belardo* refleja los criterios estéticos y literarios de su época, así como la pervivencia de la tradición epistolar, que sirve de vehículo para expresar la admiración que la escritora sentía por Lope de Vega. En suma, se trata de un texto innovador que refleja la literatura femenina en el Perú colonial, al cual puede acercarse el lector actual gracias al estudio detallado de Martina Vinatea, que brinda el contexto del género, los recursos estilísticos y los fenómenos sociales de la época, lo que permite entender no sólo el texto sino su contexto de producción.

Alejandra I. ORTIZ VILLEGAS

Stefano Neri, *Antología de las arquitecturas maravillosas en los libros de caballerías*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007. (Antologías del CEC, 6)

Como ya se sabe, el espacio en cualquier obra literaria constituye uno de los elementos principales para que la acción sea llevada a cabo; se convierte en un elemento activo. Bajo esta perspectiva, la antología recopilada por Stefano Neri y publicada por el Centro de Estudios Cervantinos tiene como objetivo principal poner ante los ojos del lector algunas de las construcciones maravillosas que aparecen en los libros de caballerías.

Afortunadamente, en la actualidad, los ojos se han vuelto hacia el estudio de la literatura medieval y, con ello, se ha hecho un mayor número de acercamientos a la literatura caballeresca, por lo que el trabajo de Neri resulta de suma importancia. Sin embargo, más allá del enfoque sobre la época de la que son producto los textos antologados, es de gran importancia valorar la Antología como un estudio detallado sobre los espacios que se describen en este género literario. Stefano Neri explica ampliamente los espacios maravillosos que pisa el caballero y los dota de un sentido más amplio que el de la propia descripción, de modo que es posible afirmar que esta antología es una “muestra heterogénea de episodios caballerescos ambientados en arquitecturas maravillosas” (p. 14), donde además se hace un análisis sobre este conjunto