

# ACADEMIA BOLIVIANA DE LA LENGUA

CORRESPONDIENTE DE LA REAL ESPAÑOLA



## ANUARIO 34

ABRIL 2025 A MARZO 2026

# ANUARIO

34

Academia Boliviana de la Lengua  
Correspondiente de la Real Española

2025

**ANUARIO DE LA ACADEMIA BOLIVIANA DE LA LENGUA**  
**Correspondiente de la Real Española**  
**Volumen 34-2025**

**Coordinador del Anuario**

Hugo César Boero Kavlin

**Edición, revisión y curaduría**

Hugo César Boero Kavlin

Juan Carlos Salazar del Barrio

**Diseño de tapa**

Alvaro Velasco Delgadillo

**Diagramación**

Marco Guerra Medrano

Academia Boliviana de la Lengua  
Correspondiente de la Real Academia Española  
c/o Universidad de Aquino – Bolivia.  
c. Cap. Ravelo. Pasaje Isaac Eduardo, 2643.  
Casilla 12175. Teléfono: (591-2) 244-5381  
Correo electrónico: [aboldelalengua@gmail.com](mailto:aboldelalengua@gmail.com)  
Página web: [www.academiadelalengua-bo.org](http://www.academiadelalengua-bo.org)  
La Paz, Bolivia

Depósito Legal N° 4 -1-4340-2026

Impreso en Bolivia/ Printed in Bolivia

Impresión ecológica

© Derechos Reservados

Prohibida la reproducción total o parcial

La Paz – Bolivia 2025

Los autores que publican en este número no están obligados a reflejar ninguna línea de pensamiento que no sea la suya propia; en ocasión de esto, la ABL no compromete ninguna posición oficial al publicarlos, quedando agradecida por las contribuciones.

# Índice

	Pág.
Presentación	xv
.....	
<b>Discursos de ingreso</b>	
La herencia del <i>Quijote</i>	
Discurso de ingreso a la Academia Boliviana de la Lengua <i>Juan Ignacio Siles del Valle</i>	3
.....	
Lector del <i>Quijote</i> y de sus lectores	
Respuesta al discurso de ingreso de D. Juan Ignacio Siles a la Academia Boliviana de la Lengua <i>Tatiana Alvarado Teodorika</i>	17
.....	
Gabriel René-Moreno y la escritura de la historia	
Discurso de ingreso a la Academia Boliviana de la Lengua <i>Mauricio Souza Crespo</i>	25
.....	
Respuesta al discurso de ingreso de D. Mauricio Souza Crespo <i>José Roberto Arze</i>	71
.....	
Narrativa boliviana del siglo XXI: Autores que brillan en lo oscuro	
Discurso de ingreso a la Academia Boliviana de la Lengua <i>Carlos D. Mesa Gisbert</i>	77
.....	

Respuesta al discurso de ingreso de don Carlos Mesa Gisbert a la Academia Boliviana de la Lengua <i>Juan Ignacio Siles</i>	95
.....	

## **Evocación de nuestros académicos**

Acróstico para Marcelo Arduz Ruiz. <i>In memoriam</i> (1954-2026) <i>Luis Andrade S.</i>	103
.....	

Marcelo Arduz Ruiz: Nota biográfica <i>Benjamín Chavez</i>	105
.....	

<i>In memoriam</i> : Georgette Canedo de Camacho <i>Julio Ríos Calderón</i>	107
.....	

Georgette Canedo de Camacho, iluminadora de humanas pasiones <i>Fátima Lazarte</i>	111
.....	

Para Georgette Canedo de Camacho, mi gratitud y cariño <i>Vilma Tapia Anaya</i>	115
.....	

El marino hombre mediterráneo. Homenaje a Wálter Navia <i>Mónica Navia</i>	117
---	-----

## **Contribuciones al número**

### **Ensayos y Estudios**

Morfosintaxis, modalidad y uso de la expresión <i>¿puedo aprovechar?</i> <i>Elsa Nadezhda Bravo Cladera</i>	125
.....	

Tratamiento lexicográfico de las locuciones en el *Diccionario del cholo ilustrado* de Alfonso Prudencio Claire (1978)  
*Saul Rodrigo Osco Aruni* 147

---

Materiales para la historia del castellano en Bolivia:  
Testimonio de Teófilo Poma sobre una escuela clandestina anterior a Warisata iniciada en Jaillihuaya en 1927  
*Hugo C. Boero Kavlin* 169

---

Vargas Llosa y la estética pragmatista en la novela del siglo XX  
*Óscar Rivera-Rodas* 191

---

El tiempo, su transformación y la nueva normalidad  
*María Cristina Botelho Mauri* 219

---

Observaciones dispersas sobre la esperanza y el sentido común en la época contemporánea. ¿El área andina como la reserva moral de la humanidad?  
*H. C. F. Mansilla* 227

---

La *Epístola Amarilis a Belardo* y su presencia en la obra de Lope de Vega  
*Eduardo Hopkins Rodríguez* 243

---

Los libros de la señora H.  
*José Luis Vega* 275

---

## **Literatura**

Fiesta de Ernesto Hemingway  
*Juan Javier del Granado* 281

---

Infinitivos	
<i>Juan Ignacio Siles del Valle</i>	285
.....	

FrutaS electas	
<i>Juan Cristóbal Mac Lean E.</i>	303
.....	

## **Reseñas y comentarios**

Guerriero, Leila. <i>La llamada: un retrato.</i>	
<i>Hugo José Suárez</i>	325

Martínez, Tomás Eloy. <i>Purgatorio</i>	
<i>Juan Marcelo Columba Fernández</i>	329
.....	

Suárez, Hugo José; <i>Tupiza. Un viaje hacia los recuerdos</i>	
<i>Juan Carlos Salazar del Barrio</i>	335
.....	

Breto, José Carlos Rodrigo. <i>Mircea Cărtărescu: El hacedor de insomnios</i>	
<i>María Cristina Botelho Mauri</i>	341
.....	

## **Actividades de los académicos de número**

Actividades académicas de los miembros de la ABL en la gestión 2025 De marzo de 2025 a marzo de 2026	351
.....	

## **Memoria institucional**

Relación de las actividades de la Academia Boliviana de la Lengua de marzo de 2025 a marzo de 2026	367
.....	

La aventura del libro boliviano Discurso preparado para la sesión pública de 23 de abril de 2025, conmemorativa del Día del idioma y del libro <i>Juan Carlos Salazar del Barrio</i>	373
.....	
Homenaje a Raúl Salmón en su «casi» centenario natal Discurso preparado para el acto de homenaje al periodista, radialista y dramaturgo Raúl Salmón de la Barra <i>Tatiana Alvarado Teodorika</i>	387
.....	
Raúl Salmón, periodista Discurso preparado para el acto de homenaje al periodista, radialista y dramaturgo Raúl Salmón de la Barra <i>Juan Carlos Salazar del Barrio</i>	393
.....	
Sobre <i>La Computadora Parlante</i> de Raúl Salmón <i>Omar Rocha Velasco</i>	401
.....	
El reconocimiento de los diversos mestizajes Documento preparado para el <i>X Congreso Internacional de la Lengua Española, Arequipa 2025</i> <i>Carlos Toranzo Roca</i>	405
.....	

# La epístola *Amarilis a Belardo* y su presencia en la obra de Lope de Vega

| Eduardo Hopkins Rodríguez<sup>1</sup>

No se conoce el nombre real de la autora de la epístola *Amarilis a Belardo*. Solamente contamos con el nombre poético que ella se asigna en el texto. Guillermo Lohmann concluye, en 1993, que no se dispone de «una prueba directa y positiva de la identidad de Amarilis». (256). La situación actual se mantiene en el mismo estado.

Lope de Vega la llama Amarilis indiana, por el lugar donde vive y para distinguirla de las Amarilis poéticas propias y europeas.

Las dudas acerca de la autenticidad autorial (femenina o masculina), y las que conciernen al texto en sí (ficticio o real), constituyen parte del universo de las epístolas. Son temas o tópicos asociados al contexto epistolar. El estatus de lo epistolar convoca, en un plano negativo, desconfianza, sospecha, intriga, conspiración, trama, difamación, enmascaramiento, doble intención, falsificación, ficción, literatura.

La epistolografía se configura tanto en prosa como en verso, opciones que también pueden aparecer combinadas.<sup>2</sup> Una epístola se realiza en la vida real y en la literatura; se ejecuta –dentro o fuera de la literatura– como acto real o como acto ficcional. Si se practica en el mundo real, puede contener elementos ficcionales y poéticos.

Lo que define a una carta es su estructura comunicativa entre un yo y un tú, mediante un sistema deíctico basado en la distancia espacial (un acá y un allá) y en la

---

1 Academia Peruana de la Lengua.

2 No es aceptable la idea de Claudio Guillén de que «el valor poético de la *Epístola* reside en su proximidad a la prosa». (1991: 86). Una *Epístola* puede ser poética en prosa o en verso o en la combinación de prosa y verso.

ausencia del yo o del destinatario, involucrados en instancias temporales (el pasado, el ahora, el futuro) y espaciales. Ausencia y distancia temporal o espacial, no necesariamente son reales. Pueden constituir un rasgo estructural o un tópico epistolar.

*Epístola* en verso es la denominación que corresponde al poema de Amarilis. Más allá del verso y de la condición epistolar, su configuración profunda es la de la lírica.

En Amarilis el *incipit* se da con fuerza, con brío. La *Epístola* se inicia *in medias res*, como la continuación de un diálogo imaginario con un interlocutor admirable acerca de la temática del amor fino, basado este en un imposible: amar sin esperanza. El arranque proemial evita nombrar a su destinatario.<sup>3</sup> El corresponsal es anunciado enfáticamente recién en el verso 35: «¡Ved qué extraños contrarios / venidos de otro mundo y de otro polo». (35-36). Inmediatamente, en la tercera estrofa o estancia<sup>4</sup>, Amarilis nombra a Belardo, el tú de su escritura: «Al fin, en

---

3 Normalmente las *Epístolas* empezaban con «la salutación escrita del destinatario». (Rivers: 26).

4 «La carta de Amarilis está constituida por 335 versos agrupados en 19 estrofas y escrita en metro de canción italiana o estancias, en combinación de heptasílabos y endecasílabos». (Sabat de Rivers: 462). Patrizia Campana especifica que «el esquema de “Amarilis a Belardo” sigue a grandes líneas la estructura de las canciones petrarquistas españolas de finales del siglo XVI y principios del XVII. Se trata de una composición de 335 versos repartidos en 18 estancias de 18 versos de 7 y 11 sílabas, con esquema ABCABCCdDEEffGgHiH, y una estancia irregular, la décima (ABCABCCdDCCfFgGHiH); la canción finaliza con un remate de 11 versos (*commiato*), cuyo esquema es: ABCABCcDDEE». («La polémica...»: 13). Campana asume que «“Amarilis a Belardo” no es una epístola, sino una canción petrarquista.» («La polémica...»: 10). Ambas categorías no se excluyen, necesariamente. En realidad, desde la tradición clásica se observa que cualquier forma estrófica puede adoptar la manera, el tono y el sentido de una epístola: «The practice of presenting a poem as a letter in verse, rather than as a song performed before an audience at a symposium or a religious celebration, is early, and cross-generic, spanning from lyric to elegy: it has been recognised in Sappho and Solon (to Mimnermus), and even some among the *epinicia* of Pindar and Bacchylides are commonly treated as poetic epistles. In the Hellenistic age an important change has occurred, because poems are often referred to as written documents, physical objects which can be addressed and delivered to someone. In this context, it must have been relatively natural, even for texts not exhibiting formal markers of epistolarity, such as initial and final salutations, to become in some sense epistolary. However, among extant poems of this age, texts explicitly presented as sent messages are few, mainly some epigrams accompanying gifts, invitation billets (...), and love letters (...). At Rome, before Horace, poetic epistles are found in Catullus and Propertius, and in the Corpus Tibullianum; even some of Horace’s odes, for example *Carmina Saeculare* 1.20 and 4.12, two invitation poems, fall into the category». (Ferry: 121-122).

este, donde el Sur me esconde, / oí, Belardo, tus conceptos bellos». (37-38). Así, ella declara la situación dialógica en la que se inserta.

Después de expresar su admiración por él –Lope de Vega– y declarar que conoce sus obras<sup>5</sup>, se presenta mediante una breve autobiografía. Por este medio recibimos escuetas noticias acerca de su origen familiar como descendiente de conquistadores. Incluye alusiones al pseudónimo de su hermana Belisa y al propio, a la belleza de ambas, a su personal vocación religiosa y literaria, al lugar de residencia en la ciudad de Huánuco y su entorno geográfico y social.<sup>6</sup> La exposición de material autobiográfico es un rasgo propio del género epistolar, que consiste en la manifestación de un tono íntimo, revelador. «Amor me manda que mi vida os cuente», dice Lope en la *Epístola cuarta* de *La Filomena* (1621), dirigida a su amigo don Diego Félix Quijada y Riquelme.<sup>7</sup> Amarilis relata su autobiografía desde una intensa memoria de sí, aunque de manera sucinta, con emoción contenida. Incluye lo fundamental para construir una imagen espiritual sensible y sutilmente seductora. Lope, en su respuesta, con mayor extensión, le dará un tono confesional y revelador a la narración de su vida.

---

Claudio Guillén acota que «son infinitas las poesías y las formas poéticas que utilizan el procedimiento epistolar (...): odas, himnos, sátiras, diatribas, loores, discursos morales o políticos, canciones, sonetos y también elegías». (1998: 35). Y ve esta problemática como la presencia de diversos «grados de epistolaridad» (2008: 111) en los textos. El anónimo virreinal peruano «Discurso en loor de la poesía», en realidad, es una *Epístola*: «La justificación de Mexía de Fernangil llama la atención hacia el género epistolar como estructura configuradora del *Discurso*. Complementariamente, es de mencionar que Mexía escribe, a su vez, varias *Epístolas* en su *Segunda Parte del Parnaso...*, con lo cual no solamente demuestra su familiaridad con el género, sino que da prueba de su dedicación práctica al mismo». (Hopkins: 188, nota 58). Martina Vinatea anota que «el poema de Amarilis es una canción petrarquista en tanto forma estrófica; sin embargo, su finalidad pragmática es epistolar». (46).

- 5 Irving A. Leonard asigna a Amarilis una alta posición en América como lectora de la obra de Lope: «as a reader of his works, she was merely the most articulate of a large number of people in her own land and in other parts of her world who were familiar with his books and plays». (277-278).
- 6 Raquel Chang-Rodríguez propone que «la voz poética de la Epístola a Belardo intenta autorrepresentarse y a la vez situarse dentro de un contexto histórico social». (49).
- 7 *Obras poéticas*: 779.

La *Epístola* de Amarilis la escribió una mujer culta, caso similar a otros en América y Europa en la época. En el Perú, la actividad de mujeres escritoras puede ilustrarse con Francisca de Briviesca y Arellano, docta esposa del poeta Diego Dávalos y Figueroa, interlocutora bajo el nombre de Cilena junto a Delio en la *Miscelánea austral* (Lima, 1602) y la anónima autora del *Discurso en loor de la poesía* (1608). En *Laurel de Apolo* (1630) Lope de Vega elogia a varias mujeres americanas destacadas por su talento y cultura. Incluso habla de una Amarilis en Bogotá, lo que, tal vez, forma parte de una confusión.

Lope o Belardo, cuando se refiere a Amarilis en su *Epístola* de respuesta y en otros textos líricos y en prosa, no duda en asumir que se trata de una dama joven, bella e inteligente. Un componente sustancial relativo a la autoría femenina lo podemos observar en la aceptación plena que Lope asume del amor platónico propuesto por Amarilis, que tanta influencia tendrá en él.

De acuerdo con los datos de los libros de Lope que cita la autora directamente o en alusión (*La Hermosura de Angélica* (1602), *El peregrino en su patria* (1604)) y tomando en cuenta el año de publicación de la *Epístola* en *La Filomena* de Lope de Vega en 1621, puede considerarse como fechas de elaboración aproximada los años 1618 y 1620. Como veremos más adelante, en la canción de Filomena Lope se refiere al poema de Amarilis como recibido recientemente, es decir, alrededor de 1620. En Amarilis, la alusión más fresca a un texto relacionado con Lope tiene que ver con la mención de Aristarco, probable remisión a Pedro de Torres Rámila, el autor de la *Spongia* (1617), libelo en contra de Lope y su obra. No conoció Amarilis este texto, mas es probable que tuviera acceso indirecto a la anónima defensa escrita en latín por algunos amigos del poeta, titulada *Expostulatio spongiae* (1618). Guillermo Lohmann Villena considera que esta polémica fue conocida en Perú. Se basa en una mención, algo tardía, de Rodrigo de Carvajal y Robles que aparece en su *Poema heroico del asalto y conquista de Antequera* (1627, Lima).<sup>8</sup> Es probable que Aristarco remita en general a los enemigos de Lope, de quienes suele tratar bajo la categoría de envidiosos. Aunque la autora parece señalar aquí a un sujeto en particular.

Lope era experto en teoría de la retórica y consideraba indispensable su aplicación a la poesía, como puede observarse en la *Epístola séptima* dirigida a «Un

---

8 Lohmann: 56.

señor destes reinos», publicada en *La Circe* (1624). Aquí explica la relación entre retórica, en tanto pensamiento lógico y argumentativo, y la poesía. Señala que la poesía no se puede reducir al verso: «el modo métrico y armónico no es esencial al arte (...) la esencia de la poesía no es el verso».<sup>9</sup>

Aristóteles define el arte y el método de la Retórica como «la facultad de teorizar lo que es adecuado en cada caso para convencer». En realidad, se trata de investigar lo que puede ser útil para persuadir, de acuerdo con el tema elegido.

Que la retórica es fundamental para la poesía, es una posición generalizada entre los humanistas. En la relación entre retórica y poesía, el sistema de la retórica regula el poema en cuanto a la invención, sus componentes argumentativos, así como en el plano de la composición, la memoria, la lexis y la acción.

De acuerdo con Lope, la retórica, en tanto juego de carácter integral dirigido al impacto persuasivo, constituye un elemento esencial en la construcción artística. A través de varios comentarios del escritor en su respuesta, podemos observar que ha percibido nítidamente la armonía entre retórica y poema en la *Epístola* de Amarilis. Este carácter viene de la formación de la autora, basada en las corrientes eruditas de la época y en el estudio de la teoría y la práctica de Lope de Vega sobre el particular.

Amarilis respeta estrictamente la integración del pensamiento lógico argumentativo en el poema.<sup>10</sup> Este es un aspecto que Lope identifica en el texto de la escritora.

---

9 *Obras poéticas*: 1259. En lo relativo a la integración entre retórica y poesía, Sánchez y Muñoz examinan la función persuasiva como criterio básico sobre esta materia: «La consideración del efecto sobre el público y de las exigencias que éste impone ha sido generalmente estimada por los investigadores como una de las tendencias marcadas por la retórica a la teoría poética del siglo XVI, asumida ya expresamente por Horacio. Estimamos que, en Escalígero, la atención al público deriva sustancialmente de su interpretación de la poesía como lenguaje y de su función ético-civil, y justifica igualmente que se considere la persuasión como fin común de todas las artes y ciencias del discurso». (Sánchez y Muñoz: 132).

10 Patrizia Campana observa que la *Epístola Amarilis a Belardo* «presenta una estructura perfectamente calibrada entre sus partes, en la que las argumentaciones avanzan de manera lógica y ordenada». (2021: 36).

En la *Epístola* de Amarilis domina nítidamente la argumentación sobre la ornamentación. El aparato figurativo es moderado, sobrio, elegante. Busca aproximarse al ideal estilístico de Lope, evitando el lenguaje cultista de Góngora, tan criticado por el escritor. La *Epístola* de Amarilis está compuesta asumiendo un orden retórico preciso, en el cual se ejecuta el objetivo persuasivo principal y los objetivos secundarios que apoyan a este.

Como parte del orden retórico, los discursos se elaboran en la tradición humanística tomando en cuenta la funcionalidad de un conjunto específico de géneros. En tal sentido, cabe apreciar que en el caso de Amarilis, tanto el género judicial (que corresponde a los procesos de acusación y defensa) como el epidíctico o demostrativo (concerniente al elogio y al vituperio), confluyen en el género deliberativo (que tiene que ver con las decisiones en torno al futuro) en su determinación persuasiva orientada hacia la propuesta de un futuro extraordinario configurado en el milagro mayor, el del amor en la eternidad. El aspecto genérico retórico permite variaciones discursivas y tonales, que cubren lo especulativo, lo narrativo, lo confesional, la censura, el humor, lo lírico. El régimen tonal en Amarilis está marcado por un principio de contención y autorregulación.

Lo que corresponde a la disposición retórica de la *Epístola* de Amarilis es la claridad. Un conocedor de la retórica como Lope puede apreciar el método que ella sigue con base en una dosificación de los géneros retóricos. En cuanto a estos, el procedimiento del género judicial conduce el elemento de la confesión personal y biográfica del yo. Es el momento de la narración en que se declara la vocación literaria y religiosa, y se explica el proceso amoroso. La revelación de amor en Amarilis implica sinceridad y establecimiento de límites: su amor es espiritual. En cuanto a la acusación, su denuncia frente a la conducta de Lope es severa, sutil, delicada, respetuosa, comprensiva, esperanzada, plena de premoniciones. El núcleo de su acusación declara a la persona de Lope y a la excelencia de sus obras como responsables de su amor:

por ser el artificio  
peregrino en la traza y el oficio. (62-63).

Es una argumentación frecuente en los discursos amorosos: la persona amada, por su belleza o cualidades, es la que ha provocado el amor.

En lo demostrativo o epidíctico, interviene la alabanza del yo enunciador como dama digna de ser escuchada y correspondida. Se incluye el elogio del amado y de su obra como partícipes de una condición excepcional. Como hemos indicado, los componentes judiciales y los demostrativos están subordinados al género deliberativo, cuyo objetivo concierne a la toma de decisiones. Bajo este esquema, la argumentación es desarrollada y fortalecida. El cuidadoso proceso de preparación que conduce al pedido de elaboración de una biografía poética de santa Doroeta, confirma un paradigma en torno al concepto de “milagro”, que es distribuido a través del poema desde el inicio. En esta dirección, la serie de lo milagroso incluye la obra de Lope; la vida de santa Dorotea aporta sus milagros; otro milagro sería que el poeta escriba sobre esta santa. En última instancia, milagro concierne a salvación y a amor eterno.

Lo que Amarilis propone es un don: el matrimonio espiritual. El hiperbólico catálogo de dones posibles, merecidos por Lope, solamente puede ser superado por el don mayor de la salvación del alma del poeta, que daría lugar al amor espiritual que ella ofrece por mediación de santa Dorotea y que solo depende de la decisión creativa del poeta. El paradigma del don se revela en la serie fonética en “d”, como un tipo de aliteración diluida:

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. (253 – 261).

En el prólogo a *Jerusalén conquistada* (1609), Lope –desde una consideración del arte de la retórica– valora de forma relevante la invención en poesía, pues «los nuevos caminos arguyen más fertilidad de ingenio y hallarse el ánima racional en cerebro más bien organizado, y templado».<sup>11</sup> La invención es un aspecto fundamental en la elaboración del discurso en la teoría de la retórica. En Amarilis la invención tiene que ver con la forma petrarquista de la carta; con su composición

---

11 2003: 220.

artística; el aparato argumentativo; la incorporación de información bibliográfica y personal de su destinatario; el lenguaje elegante y sobrio, sin pretensiones cultistas ni gongorinas.

Constituye un caso de invención en *Amarilis* el comienzo *in medias res*, bajo la idea de la continuidad de un diálogo intelectual imaginario entre Amarilis y Lope alrededor de la teoría del amor imposible. Se trata de una sinécdoque excepcional.

Igualmente, procede resaltar la invención en la supuesta escena de arrebató de celos de Celia contra Belardo y Amarilis, lo que supone no solo que Celia leyó las *Epístolas* de Amarilis y Belardo, en una típica ruptura de la confidencialidad, sino que los descubrió juntos. Esta ficción cómica, teatral y picaresca, se revela como un poético y gracioso exceso de imaginación para un espíritu inexperto en materia de relaciones amorosas:

Celia no se desdeñe  
por ver que en esto mi valor se empeñe,  
que ofendido en sus quiebras,  
su nombre todavía al fin celebras,  
y aunque milagros su firmeza haga,  
te son muy bien debidos,  
y aun no sé si con esto tu fe paga.  
No seremos por esto dos rivales,  
que trópicos y zonas nos dividen  
sin dejarnos asir de los cabellos,  
ni a sus méritos pueden ser iguales  
cuantos al mundo el cetro y honor piden,  
de trenzas de oro, cejas, y ojos bellos,  
cuando enredado te hallaste en ellos,  
bien supiste estimarlos  
y en ese mundo y este celebrarlos;  
y en persona de Angélica pintaste  
cuanto de su lindeza contemplaste;  
mas estoy me riendo  
de ver que creo aquello que no entiendo  
por ser dificultosos  
para mí los sucesos amorosos,

y tener puesto el gusto y el consuelo,  
no en trajes semejantes,  
sino en dulces coloquios con el cielo. (228-252).

Un gesto de azorada vergüenza y turbación descubre a Amarilis fiel a sí misma. El instante imaginativo y paródico le resulta un tanto excesivo e indiscreto. Decide refrenarse. Los versos: «mas estoy me riendo / de ver que creo aquello que no entiendo», constituyen una fórmula de retorno o *áphodos* desde la digresión humorística hacia la línea central de la epístola.<sup>12</sup> En realidad, se trata de un momento de lucimiento artístico, bajo el velo de un aparente *impromptu*.

Un excelente y poderoso momento de invención está configurado en el *commiato* que corona la carta, en el que el yo anticipa el deseado encuentro de amor, que aparece bajo la imagen de la misiva expuesta en la mesa de trabajo del poeta, quien la podrá ver, leer, oír, conocer y, en cuanto a la oferta de amor, tal vez aceptarla:

Versos cansados, ¿qué furor os lleva  
a ser sujeto de simpleza indiana  
y a ponerlos en manos de Belardo?  
Al fin, aunque amarguéis por fruta nueva,  
os vendrán a probar, aunque sin gana,  
y verán vuestro gusto bronco y tardo.  
El ingenio gallardo  
en cuya mesa habéis de ser honrados,  
hará vuestros intentos disculpados.  
Navegad, buen viaje, haced la vela,  
guiad un alma que sin alas vuela. (325-335).

Ella no se imagina a Lope leyéndola en cualquier lugar. En la prolepsis el espacio de recepción imaginado es íntimo, intelectual, de igual a igual. De esta manera, el diálogo epistolar no se interrumpe. Más allá de la lógica argumentativa,

---

12 Gonzalo Sobejano: «El criterio más seguro para identificar una digresión es él “áphodos”, la fórmula de regreso». (1978: 469). La digresión en el caso de Celia, permite el desacuerdo con lo que Patrizia Campana afirma del texto de Amarilis: «está exento de digresiones» y «de las fórmulas de regreso tan propias de las cartas». («La polémica...»: 12).

Amarilis conserva impecable la enunciación amorosa. Como en una epifanía, ella se ve ya en el aura familiar del poeta, en el espacio de un santuario. Los marcadores deícticos resumen el ansioso estado de ánimo: escritura, cansados, furor, navegación, viaje, distancia, silencio, manos, mesa, lectura, yo, él. El *excipit* enlaza perfectamente con el *incipit* de la *Epístola*, en tanto solicitud de continuación del diálogo imaginario acerca del amor fino. *Incipit* y *excipit* estructuran el marco formal y el núcleo temático de la epístola *Amarilis a Belardo*.

A manera de una aposición, el yo, desde su íntima soledad, se dirige a sus versos como testigos y confidentes líricos, mensajeros que tendrán la dicha de ser recibidos por el poeta. A través de ellos, Belardo tendrá la oportunidad de contemplar su arte y su alma. Amarilis se despide de sus versos, no del destinatario. No desea interrumpir la comunicación con él. La despedida ha sido sustituida por una rendida dedicatoria de amor. Una especie de *sphragis* o sello personal.

El *commiato* es una forma de cierre en la canción petrarquista. Amarilis, por su parte, además de cerrar formalmente la composición, hace un encargo a sus versos, y finaliza con expectativas de continuidad.

Es interesante apreciar la situación lírica desde la que se escribe este final: esperanza, anhelo, temor. «Llena de solícito temor, que así define el amor Ovidio», diría Lope.<sup>13</sup> El mismo maestro de la *Epístola* amorosa, dice en *La Circe*: «¿Quién no tiembla de escribir una carta? ¿Quién no la lee muchas veces antes de poner la firma?». <sup>14</sup>

Todo proceso retórico se halla involucrado con el problema de la verosimilitud con relación al receptor y sus opiniones. En el caso de Amarilis, para Lope es verosímil que el emisor del discurso sea una mujer educada e ingeniosa de los territorios del Sur, conocedora de su obra y que lo elogie. Es totalmente verosímil que lo ame. Los argumentos sustentados por Amarilis son igualmente verosímiles para él. La propia calidad artística del texto de Amarilis le otorga plena verosimilitud y calidad persuasiva.

---

13 *Obras poéticas. La Circe*: 1127.

14 *Obras poéticas. La Circe*: 1149.

Lope comienza su respuesta con elegancia al tomar en consideración los últimos versos del *commiato* de Amarilis («Navegad, buen viaje, haced la vela / guiad un alma que sin alas vuela»):

pues, desde el mar del Sur, nave de pluma  
en las puertas del alma toma puerto.<sup>15</sup>

Una perspectiva de mayor importancia concierne a la “intención”. Amarilis insiste en que Belardo comprenda este aspecto. Su *Epístola* constituye un gran concepto en torno a la intención, el cual, de acuerdo con la forma de escribir y leer en los siglos XVI y XVII, debe ser resuelto por el lector, en este caso, el destinatario de la carta poética. Intención alude en el grado más obvio al pedido acerca de santa Dorotea; en un plano de mayor densidad significativa, implica su compleja visión del amor; e intención tiene que ver con el deseo muy íntimo y velado de ser reconocida como poeta. El paradigma de la intención se configura como palabra temática y se refuerza en la serie fonética en “t” o como aliteración: esto, hacerte, estima, tanto, junto, te, viéndote, pedirte, te, tu: «No te alborotes, tente / que te aseguro bien que te contente, / cuando vieres mi intento, / y sé que lo harás con gran contento». (271-286).

Cuando Amarilis asume la vida de Lope como una peregrinación, implica una desorientación que debe ser superada. Además de remitir a la obra de Lope *Peregrino en su patria* (1604), constituye un argumento en favor de que el poeta reconozca que su verdadero origen y patria no pertenecen a lo terrenal, sino a la esfera de lo divino. Ingresar a tal condición, gracias a la solicitada obra sobre santa Dorotea, es lo que merece el poeta. Tal argumentación sustenta el propósito persuasivo de Amarilis que abarca el tema de la fe en la santa y la salvación del poeta en el amor.

El amor a distancia, en ausencia, es una anticipación del estado de amor deseado. La distancia le permite a la dama ser elocuente. La proximidad haría difícil la comunicación, especialmente por tratarse de una mujer dedicada a su vocación religiosa. El amor no implica en Amarilis locura, ni olvido de sí, ni desvarío, ni perturbación. Su expresión es siempre mesurada.

---

15 *Obras poéticas. Belardo a Amarilis*: vv. 6-7.

La respuesta de Belardo,<sup>16</sup> escrita en tercetos endecasílabos, sigue, como es de esperar, también el orden retórico. Se inicia con lo demostrativo, mediante la alabanza de Amarilis como escritora y como persona:

Agora creo, y en razón lo fundo,  
Amarilis indiana, que estoy muerto,  
Pues que vos me escribís del otro mundo.<sup>17</sup>

¡Qué clara, qué copiosa y dulce suma!  
Nunca la hermosa vida de su dueño  
voraz el tiempo consumir presume.

.....

¡Qué rica tela, qué abundante y llena  
de cuanto al más retórico acompaña!  
¡Qué bien parece que es indiana vena!<sup>18</sup>

Versos en los que se manifiesta el aprecio por la forma artística y retórica del poema de Amarilis. En cuanto a la inteligencia de los escritores americanos, el poeta no duda en reconocer su calidad:<sup>19</sup>

mas los que el clima antártico produce  
sutiles son, notables son en todo;  
lisonja aquí ni emulación me induce. (19-21).

Líneas más adelante, Lope anuncia su método de exposición en la respuesta, muy ceñido al modelo de Amarilis:

---

16 Para Gonzalo Sobejano la respuesta a Amarilis es una de «las cartas más genuinas» de Lope (1993: 35). Por su parte, Elías L. Rivers la define como «una obra maestra». (29). Estas apreciaciones hacen justicia a la composición de Lope, usualmente desvalorada por no haber aceptado el pedido de Amarilis de hacer una biografía poética de santa Dorotea y por la aparente evasión o frialdad ante el tema amoroso que ella plantea.

17 En la *Epístola «Al doctor Matías de Porras»* (*La Circe*, 1624) el poeta juega con el mismo tema del “otro mundo” en alusión al nuevo mundo: «Después, señor doctor, que me dejastes, / y sin morir al otro mundo os fuiste». (*Obras poéticas*: 1234, vv. 1-2).

18 *Obras poéticas, Belardo a Amarilis*: vv.7-15.

19 Mark J. Mascio observa que ambos escritores tienen un respeto mutuo y profundo por el talento poético. (18).

Apenas de escribiros hallo el modo,  
si bien me le enseñáis en vuestros versos,  
a cuyo dulce estilo me acomodo.

.....  
así yo, penetrando la luz pura  
de vuestro sin igual entendimiento,  
tendré más sol en noche más oscura. (22-48).

El poeta, al responder bajo la pauta estilística de Amarilis, cumple con la regla de cortesía del correspondal.<sup>20</sup> Se revela, así, un intercambio de homenajes.

Lope identifica el sentido platónico del amor que Amarilis propone:

Si me decís quién sois, y que previene  
un platónico amor vuestro sentido,  
que a provocaros desde España viene,  
para querereros yo licencia os pido:  
que dejaros de amar injuria fuera,  
por eso mismo que de vos lo he sido. (58-63).

La presencia del poema de Amarilis permite que Lope hable en tono confesional de su vida, con emoción y confianza. La narración de género judicial se basa en una extensa confesión autobiográfica. No hay reconocimiento de defectos en su conducta. Solo aceptación de los hechos de su vida. Cortésmente, declara que prefiere no empañar la imagen que Amarilis tiene de sus obras: «Deciros faltas es

---

20 Lope no responde en la misma forma métrica, aunque, como señala P. Campana, sí utiliza el esquema del *commiato* de Amarilis en «la canción de Lope de Vega “Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro” que apareció con posterioridad a la publicación de “Amarilis a Belardo” primero en una suelta sin año (pero de 1631-1632) y luego en *La Vega del Parnaso* (1637)». («La polémica...»: 14). En todo caso, el *commiato* es usual en *Epístolas* poéticas insertadas en textos literarios. En Catulo, la fórmula del enunciado dirigido al soporte material o a la forma métrica, puede ir en distintas posiciones en poemas de índole epistolar. El poema XXXV de Catulo se inicia con: «Al tierno poeta, mi compañero / Cecilio, quisiera, papiro digas / que venga a Verona (... )». El poema XLII, en su totalidad, está concentrado en dar instrucciones a sus versos: «Acudid, cuantos sois, endecasílabos». Estos son algunos antecedentes líricos de la situación funcional del encargo epistolar interno. En Petrarca y sus seguidores, el *commiato* suele dirigirse a la “canción”, como referencia a la totalidad del poema y a su vínculo con el yo poético. Amarilis, a la manera de Catulo, habla a sus versos, no a la canción.

desconfianza, / y porque yo jamás las dije ajenas, / no quiero hacer de mí tan gran mudanza: / que no era gala de quien sirve apenas / pintarse con defetos a quien tiene / aquellas obras cuales son por buenas». (52-57).

De esta manera, se va exponiendo una aventura vital, lo suficientemente elaborada y trabajosa, como para sustentar la evasión de la solicitud de escribir la vida de Dorotea. En cuanto a lo deliberativo, el poeta propone que sea Amarilis quien escriba no solamente la vida de esta santa, sino también la gesta heroica de sus padres. El hilo argumentativo está sustentado desde el inicio en lo demostrativo, en el encomio, dentro de un paralelismo entre dos escritores con similares capacidades para la escritura. La confianza de Lope en el talento de Amarilis y en sus obras futuras queda registrada en los versos: «No he querido con vos ser lisonjero / llamándoos hija del divino Apolo, / que mayores hipérboles espero. / Pues, aunque os tenga tan distinto Polo, / os podrán alcanzar mis alabanzas / a vos, de la virtud ejemplo solo». (226-234).

El permanente elogio del ingenio de la poeta y el reconocimiento de su estado consagrado a la religión, dan sustento a la recomendación de que es ella quien debe escribir acerca de santa Dorotea. Incluye, además, una singular amplificación de la alabanza cuando considera que ella tiene, por la sangre de sus antepasados y por su propio ingenio, capacidad para construir un poema épico basado en los actos heroicos de sus padres, que contribuiría a la grandeza del imperio español:

Y pues habéis el alma consagrado  
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.

Que vuestro celestial entendimiento  
le dará gloria accidental cantando  
entre las luces del impíreo asiento.

Honrad la patria vuestra propagando  
de tan heroicos padres la memoria,  
su valor generoso eternizando,

pues lo que con la espada su vitoria  
ganó a su sangre, vos, en dulce suma,  
coronando laurel de mayor gloria,  
dos mundos de Felipe vuestra pluma. (265-280).

Los comentarios metadiscursivos de Lope en sus cartas muestran su dominio de la teoría de la *Epístola*.<sup>21</sup> En lo relativo al género epistolar, Lope anota que su desenvolvimiento depende de la soltura, del mínimo de trabazón: «Pero ¿por dónde vine a tan diversos / pensamientos, don Juan, y digresiones, / ni sentenciosas ellas, ni ellos tersos? / Las cartas ya sabéis que son centones, / capítulos de cosas diferentes, / donde apenas se engarzan las razones».<sup>22</sup>

En el texto de Amarilis sucede que las razones sí están bien conectadas, bajo una relación metódica al servicio del motivo principal de persuasión. No sigue la técnica de la flexibilidad típica de las *Epístolas* en prosa o en verso. Amarilis no divaga, no se dispersa. Lo que escribe está ordenado hacia su intención. Cumple con incluir datos autobiográficos, incorporar un momento de humor, establecer intimidad y confianza con su interlocutor, persistir en su deseo del milagro de amor.

Lope aprecia en el poema de Amarilis sus cualidades formales y conceptuales, así como la capacidad argumentativa y la precisión de su composición. Es el maestro que valora y aprecia a su discípula.

El poeta, como autor experto en escribir *Epístolas* en verso, significa para Amarilis un reto, al mismo tiempo que asumir tal reto constituye un gesto de homenaje al amado. Lope gusta de incorporar enigmas o misterios en sus *Epístolas*. Se trata

---

21 Sobejano encuentra en las *Epístolas* de *La Filomena* «reflexiones metapoéticas sobre el género epistolar» y considera que «podría perfilarse la poética de Lope como autor de epístolas en verso. El estatuto del género vendría definido en la mente de Lope por los siguientes rasgos: la variedad de asuntos, la débil conexión entre ellos, la libertad de estilos, la no sujeción a un solo tipo narrativo o argumentativo, el cambio de la expresión literal a la metafórica y de la teoría a la práctica, la admisión del estilo bajo y del mediano y del elevado, la mezcla de razonamiento y fábula». (1993: 27, 28). Para Guillén, las especificaciones teóricas acerca de la carta son un «rasgo característico de la literatura epistolar». (2008: 105).

22 *Obras poéticas. La Filomena, Epístola a don Juan de Arguijo*, vv. 253-255.

de comunicar, anunciar o sugerir algún secreto o confidencia. En tal sentido, si el nombre real de Amarilis es un enigma, ella misma es un enigma. Bajo esta dirección, la exposición de sus intenciones confidenciales procede con sumo tacto y mesura.

*La Filomena* se ofrece como una colección de flores o escritos selectos en agradecimiento y homenaje a Leonor Pimentel, dama que ha dado su apoyo al escritor. Al publicar la *Epístola Amarilis a Belardo* y la respuesta de Belardo en este libro de carácter miscelánico, Lope le da valor y autoridad a la escritora. Confirma el género epistolar que le pertenece como *Epístola* familiar, de acuerdo a los criterios del período.<sup>23</sup> El autor responde desde una lectura detallada y respetuosa: comenta la *Epístola*, la elogia, dialoga con ella.

*Amarilis a Belardo* es una forma poética válida por sí misma, al margen del contexto de publicación. Pero su inserción en *La Filomena* influye en su comprensión.

La sección epistolar de *La Filomena* consta de una serie de 10 composiciones en las que los temas de la auténtica poesía, la calidad del lenguaje, la amistad y el amor, son compatibles con las otras partes del libro. Ocho de estas cartas son de

---

23 En el prólogo de *La Filomena*, Lope define las diez *Epístolas* que publica bajo la denominación de “*Epístolas* familiares”: «busqué por los papeles de los pasados años algunas flores, si este título merecen mis ignorancias, pues sólo por la elección se le atribuyo. Hallé *Las fortunas de Diana*, que lo primero hallé fortunas, y con algunas *Epístolas* familiares y otras diversas *Rimas* escribí en su nombre las fábulas de *Filomena* y *Andrómeda*; y formando de varias partes un cuerpo, quise que le sirviese de alma a mi buen deseo». (*Obras poéticas*: 573). Las *Epístolas* familiares son aquellas escritas a la manera de Cicerón cuando escribe cartas a su entorno más íntimo, familiar y amical: «las cartas reciben el calificativo de *familiares* no por hacer referencia a la “familia”, sino por aludir a quienes disfrutaban de “familiaridad” en el trato, de modo que lo distintivo del género es el tono confidencial y cercano de una correspondencia que tiene a gala ser personal». (José A. Beltrán, en «Introducción». Cicerón: 9). Guillén contextualiza la tradición de la *Epístola* familiar en la época de Lope: «Lo que hace que unas cartas se perciban como literarias, para bien o para mal, es su adscripción a uno de los géneros epistolares. En vida de Lope estos géneros son fundamentalmente dos: la epístola familiar, en la estela de Cicerón, Plinio, Séneca, Petrarca o Guevara; y la epístola en verso, que todo lo debe a Horacio». (1995: 167). Con la calificación de familiares, Lope delimita el carácter genérico de la serie epistolar de *La Filomena* y le otorga unidad. La misiva de Amarilis cabe dentro de esta consideración unificadora: es también una *Epístola* familiar.

Lope de Vega. La publicación de colecciones de cartas es una fórmula usual en la cultura clásica asumida por el humanismo.

Aparte de la respuesta de *Belardo a Amarilis*, en la *Epístola octava* de *La Filomena*, bajo el epígrafe de «El jardín de Lope de Vega», surgen los siguientes versos que expanden la resonancia de Amarilis en Lope y las consideraciones de la respuesta del escritor:

Y de la mar del Sur, de la frontera  
del bárbaro, Amarilis, bella indiana,  
en versos Safo, en flores primavera.<sup>24</sup>

Aquí, además de recordar la región y el asunto de la amenaza de los bárbaros que preocupa a la poeta («es frontera de bárbaros» v. 163), se elogia su belleza, su calidad artística –comparable a la de la extraordinaria Safo. Es de notar que en las *Heroidas* de Ovidio, Safo es la única mujer poeta que escribe una *Epístola* de amor. Con primavera, señala su juventud. Flores, recuerda a “flores retóricas”. Asociadas a juventud, “en flores primavera” implica renovación retórica y poética. Desde el punto de vista de Lope, la composición de Amarilis constituye un ejemplo de relación armónica entre retórica y poesía.

La segunda parte de *La Filomena* contiene una sátira en contra de Pedro de Torres Rámila, autor de la *Spongia* (1617) que censura al poeta acusándolo de no seguir las reglas de la poética clasicista. La sátira de Lope desarrolla ampliamente lo infame y repulsivo de la conducta del envidioso. Tal situación otorga a la *Epístola Amarilis a Belardo* una función particular, en tanto *laudatio* de la obra de Lope y como testimonio de su fama en el Nuevo mundo.<sup>25</sup> Otra razón para su presencia en *La Filomena* radica en el componente platónico, asunto de tratamiento en varios pasajes del libro. Por estos motivos, el texto de Amarilis no constituye un

---

24 *Obras poéticas*: 832, vv. 322-324.

25 Según Campana, «la aparición de *La Filomena* responde a la apremiante necesidad de defenderse de quienes le atacan duramente, y la obra en su conjunto constituye una apología de su creación literaria, a la vez que un duro y razonado ataque contra sus detractores». (Campana, «Hacia...»: 136). Esta es «la estructura subyacente y profunda de toda la obra». (Campana, 2000: 429).

discurso extraño en *La Filomena*, pues se halla muy bien insertado por su funcionalidad, su forma como *Epístola* en verso, sus temas y estilo.<sup>26</sup>

En lo que Lope denomina “la contienda del *Tordo y Filomena*”, se enfrenta el poeta, bajo el perfil de Filomena –ruiseñor que canta “suave y doctamente”– con el tordo envidioso, es decir, Pedro de Torres Rámila. Respecto del canto de Filomena, dice la voz poética:

No la historia cantaba de Tereo,  
cuando con oro letras escribía  
a la venganza, en que el agravio para,  
sino del cielo el ínclito trofeo,  
que el Antártico polo le ofrecía,  
con sangre viva calentando el ara.<sup>27</sup>

Hay aquí reminiscencias de las alabanzas recién recibidas de parte de Amarilis (“el Antártico polo le ofrecía”). El pretérito imperfecto (“ofrecía”) consigna la frescura del acontecimiento. Lope indica que Filomena no canta acerca de la venganza que merece Tereo (según cuenta Ovidio en *Metamorfosis*), sino que adopta en su canción como ofrenda ritual el reconocimiento que le acaba de llegar de América a través de sangre joven (“sangre viva calentando el ara”). Lo que Filomena recuerda es la canción de la *Epístola Amarilis a Belardo*, “del cielo el ínclito trofeo”. Por otra parte, estos versos exponen lo que Lope ve en la composición de Amarilis: un don excepcional. En otro momento, Filomena hace recordar que las comedias de Lope son conocidas (“oídas”) en los territorios americanos: «Mas haced reflexión en la memoria / de novecientas fábulas oídas / por toda

---

26 J. Ignacio Díez ve el poema de *Amarilis* como elemento que no encaja en el grupo epistolar de *La Filomena*: «Es fácil percibir que la presencia de la epístola de “*Amarilis a Belardo*” es extraña en el bien tejido sistema del corpus epistolar de *La Filomena*». (121-122). Su opinión cambia cuando afirma que «tiene un decidido toque epistolar, como lo muestra, además, su escogido encaje en el centro de las nueve epístolas canónicas que Lope agrupa en *La Filomena*». (127) y cuando concluye: «incluso el contraste marcadísimo con una epístola que se vale de una métrica inusual, la propia de la canción, queda hábilmente realizado tanto por su colocación (en el centro de las diez epístolas) como por su evidente contraste con las otras nueve muestras del arte epistolar, incluyendo una que no es de Lope». (140).

27 *Obras poéticas*: 625, vv.172-177.

España, y muchas dilatadas / al pacífico mar; que no hay historia / que tantas nos proponga referidas, / cuanto más estampadas, / que a menos humildad causaran gloria». <sup>28</sup>

Surge nuevamente la imagen de Amarilis asociada al conocimiento de las obras mediante el “oído” y al espacio en que habita (“pacífico mar”).

A partir de la lectura de la carta de Amarilis, Lope empieza a meditar en el amor platónico. <sup>29</sup> En la *Epístola cuarta* de *La Filomena*, habla el poeta del nuevo amor que le ha llegado en la vejez:

(...) he visto un ruiseñor, que, nuevo  
en estas selvas, canta al alba pura  
lo que me debe y lo que yo le debo.  
No os quiero encarecer tanta hermosura;  
que no creeréis que es este amor platónico,  
cosa por estos tiempos mal segura.  
Confúndase el estilo babilónico

---

28 *Obras poéticas*: p. 654-655: vv. 1259-65.

29 En *El peregrino en su patria* (1604), como en otras obras, Lope de Vega usa la temática del amor platónico para caracterizar personajes, ironizar o parodiar situaciones, distanciarse de esta visión del amor y promover el disfrute de la hermosura. En el libro V, el narrador expone el concepto platónico del amor como parámetro respecto de las decisiones pasionales de los personajes, los que se mueven en un universo de tensiones que los pone en riesgo y somete a prueba su virtud y constancia. Alexander A. Parker concluye que en la lírica de Lope el amor tiende a aparecer solo como carnal: «La concepción del amor en la poesía lírica de Lope se aleja de la tradición renacentista en el sentido de que ni las mujeres ni el amor son objeto de idealización (...). No existe un culto a un amor espiritual situado en un reino ajeno a la sensualidad, y el amor no constituye un martirio que se sufre pacientemente sometido a un servicio altruista. Lope no podía apoyar ni de labios para fuera una convención de esta naturaleza; su hipocresía le hubiera llegado al alma. El amor siempre es carnal, y la volubilidad y la infidelidad son sus complementos naturales en esa área, pero en ello nada hay esencialmente cínico o desvergonzado. (...) su poesía amorosa no es nunca platónica». (154). Después de recibir la *Epístola Amarilis a Belardo*, este panorama cambia para Lope, quien se inclina hacia el amor idealizado. Como puntualiza José Manuel Blecua, «Lope –sobre todo, a partir de 1620– llegó a platonizar con mucha frecuencia (recuérdense solo los sonetos de *La Circe*)». (Introducción a *La Dorotea*: 53-54). Una obra como *La Dorotea* (1632) presenta amplia discusión en torno al amor platónico.

en murmurar amor tan firme y casto  
a un ángel dulce, a un ruiseñor armónico.  
Dejo qué pueda ser; yo sé que basto  
a solo amar el alma con la mía,  
en que la vida honestamente gasto.

.....

Yo tengo aquel amor por solo y justo,  
que no se mancha en lo que al alma daña,  
después de ser tan áspero disgusto.  
Diréis que traigo nuevo amor a España;  
por Dios que os engañáis con vuestros años,  
aunque vuestra virtud me desengaña.  
Dijo Menandro en estos desengaños  
que quien hasta las canas difería  
del natural amor los dulces daños,  
lo que a la misma juventud debía,  
pagaba justamente; ¿quién pensara  
que tal restitución de mí tendría? (232-243).<sup>30</sup>

Resaltamos algunos detalles en estos versos que recuerdan el poema de Amarilis, en cuanto a tema, tonalidad y origen: amor platónico, amor tan firme y casto; ángel dulce; traigo nuevo amor a España. Con el hermoso decir del verso “Dejo qué pueda ser”, el yo admite el misterio, la dimensión y la posibilidad de este amor nuevo.

Podemos notar aquí una amplificación de criterios elogiosos relacionados con la *Epístola* de Amarilis. Al final de *La Filomena*, el autor incorpora un soneto neo-platónico aparecido en *La dama boba* (1613):

---

30 *Obras poéticas*: 787, vv. 211-222; 232-243. José Manuel Blecua ve aquí una «clara alusión a Marta de Nevares». (*Obras poéticas*: 787, nota 17). Marta de Nevares estaba casada cuando inició su relación con Lope. Con ella tuvo una hija nacida en 1617. Además, Lope ha dado cuenta en otras declaraciones que estaba apasionado por Marta de Nevares, siendo su estado el de un caso típico de “loco amor”. Confiesa en carta al duque de Sessa (1617): «Yo estoy perdido, si en mi vida lo estuve por alma y cuerpo de mujer, y Dios sabe con qué sentimiento mío, porque no sé cómo ha de ser ni durar esto, ni vivir sin gozarlo». (Rivas: 56). Cabe recordar que, desde 1618, Lope usa el nombre poético Marcia Leonarda para referirse a Marta de Nevares.

La calidad elemental resiste  
mi amor, que a la virtud celeste aspira,  
y en las mentes angélicas se mira,  
donde la Idea del calor consiste.

No ya como elemento el fuego viste  
el alma, cuyo vuelo al sol admira,  
que de inferiores mundos se retira,  
adonde el querubín ardiendo asiste.

No puede elemental fuego abrasarme;  
la virtud celestial, que vivifica,  
envidia el verme a la suprema alzarne.

Que donde el fuego angélico me aplica,  
¿cómo podrá mortal poder tocarme?  
Que eterno y fin contradicción implica.

Todos estos elementos que aluden temáticamente tanto a *Amarilis a Belardo* como a la respuesta de Lope, permiten asumir que el contexto generativo de *La Filomena* es la carta de Amarilis.

La *Epístola novena* a don Francisco López de Aguilar que aparece en *La Circe* (1624) está dedicada a explicar la teoría neoplatónica propuesta en este soneto. Por una parte, el poeta examina los argumentos filosóficos de su poema, con especial esmero en indicar sus fuentes. Otro objetivo tiene que ver con responder a la ignorancia de quienes no han entendido el poema y lo han calificado como “enigmático”. Su exposición no está dirigida a lectores cultos, como el destinatario, sino a los imitadores de Góngora: «para el desengaño de los que se apasionan de los términos nuevos de decir, aunque sean bárbaros, y no reparan en el alma de los concetos».<sup>31</sup> Cuando Lope habla del alma del poema como lo fundamental, frente a lo artificioso del lenguaje, establece una fuerte vinculación entre platonismo y poesía. Lúcidamente, Lope transpone la teoría del amor platónico a la teoría de la poesía.

---

31 *Obras poéticas*: 1311.

La *Epístola novena* de *La Filomena* es un texto extraordinario. Normalmente se lo revisa como una teorización acerca del amor platónico. Sin embargo, es claro que Lope está hablando de Amarilis y que su *Epístola* es el inicio de una preocupación por el punto de vista platónico en el amor, en lo espiritual y en su concepción de la poesía.<sup>32</sup> El que *La Circe* presente a Ulises como amante casto y leal, constituye un marco para el tratamiento de categorías neoplatónicas en diversas secciones del libro. Es también un testimonio el interés de Lope por el asunto del amor platónico iniciado en *La Filomena*.

Lope no olvida a Amarilis. La recuerda en otros poemas, especialmente cuando habla del amor puro desde una visión platónica: «amor que a eterno aspira / la hermosura del alma atiende y mira».<sup>33</sup> En el soneto «Quien dice que es Amor cuerpo visible», publicado en *La Circe*, podemos encontrar una sustentación de amor platónico, compatible con el campo de ideas que encarna Amarilis:

Quien dice que es Amor cuerpo visible,  
¡qué poco del amor perfecto sabe!  
Que es el honesto amor llama suave  
a los humanos ojos invisible.

Es su divina esfera inaccesible  
a materia mortal, a cuerpo grave;  
no hay fin que su inmortal principio acabe,  
como acabarse el alma es imposible.

Tú, Persio, como tienes a tu lado  
un cuerpo igual que el tuyo, no imaginas  
que hay limpio amor, en noble amor fundado.

Yo, que soy alma todo, en peregrinas  
regiones voy de un genio acompañado  
que me enseña de amor ciencias divinas.<sup>34</sup>

---

32 *Obras poéticas. La Circe. «Epístola Nona. A don Francisco López de Aguilar»*: 1311.

33 *Obras poéticas. La Circe*, Canto III, vv. 119-120.

34 *Obras poéticas*: 1287.

De este soneto, tomamos en cuenta –especialmente– las frases “honesto amor”, “en peregrinas regiones voy de un genio acompañado” y “me enseña de amor ciencias divinas”, términos próximos tanto a la comunicación de Amarilis como a la respuesta de Belardo.

El soneto que acompaña al que acabamos de citar, dice:

Canta Amarilis, y su voz levanta  
mi alma desde el orbe de la luna  
a las inteligencias, que ninguna  
la suya imita con dulzura tanta.

De su número luego me trasplanta  
a la unidad que por sí misma es una,  
y, cual si fuera de su coro alguna,  
alaba su grandeza cuando canta.

Apártame del mundo tal distancia,  
que el pensamiento en su Hacedor termina,  
mano, destreza, voz y consonancia.

Y es argumento que su voz divina  
algo tiene de angélica sustancia,  
pues a contemplación tan alta inclina.<sup>35</sup>

Aparte de las categorías neoplatónicas, la voz de Amarilis le anuncia lo eterno del amor. Lope aquí alaba específicamente su arte: “mano, destreza, voz y consonancia”, “voz divina”, “angélica sustancia”, “contemplación”.

En los tercetos del soneto «Dejaba a un sauce el instrumento asido» (*La Circe*), encontramos otras relaciones con *Amarilis*:

No por villanos rústicos nos prives  
de tu sonora voz, por más que intente  
la pena que de bárbaros recibes.

---

35 *Obras poéticas*: 1287-1288.

Canta y alaba al Cielo eternamente  
pues eres de sus coros, mientras vives,  
con voz divina humana pretendiente.<sup>36</sup>

El primer terceto anota lo del temor a los bárbaros en Amarilis (v.163: “es frontera de bárbaros”) y con “humana pretendiente”, señala la vocación religiosa de la poeta.

A partir de *La Filomena* se puede apreciar una mayor presencia del tema del amor platónico en el autor, tanto en su poesía como en sus *Epístolas* en verso y en prosa. Aunque la determinación de la fecha de algunos textos no es precisa, puede considerarse como punto de referencia que *Amarilis a Belardo*, fue recibida por Lope entre 1618 y 1620, cuya respuesta de parte del poeta (*Belardo a Amarilis*) corresponde aproximadamente a 1621, fecha de publicación de *La Filomena*. Como hemos indicado, en la Segunda parte de *La Filomena*, que contiene la sátira contra Torres Rámila, el canto de Filomena anuncia el don de Amarilis como reciente (“sino del cielo el ínclito trofeo, / que el Antártico polo le ofrecía”).<sup>37</sup> Lo que permite datar con más precisión la *Epístola* indiana en fecha próxima a 1620.

En Lope de Vega el tratamiento de conceptos platónicos no está motivado por el deseo de mostrar erudición. El neoplatonismo era materia de discusión en los círculos cultos, en la novela pastoril, en la poesía, en el teatro. Con *La Filomena* Lope inicia una orientación hacia el tratamiento amplio del amor platónico y los principios del platonismo, en conjunción con su fe cristiana y su teoría de la poesía. Se trata de una renovación y actualización temática en la que involucra filosofía, amor, poesía y fe.

En *La Circe* hay varios sonetos de asunto amoroso y de índole neoplatónica, en los que el autor trata sutilmente esta materia vinculada a la *Epístola* de Amarilis y al mundo de su autora. Igualmente, estos sonetos contienen elementos que se conectan con la temática de la respuesta de Belardo a Amarilis. Se trata de constelaciones significativas, tópicos, léxico, los cuales aparecen en los sonetos de

---

36 *Obras poéticas. La Circe*: 1289.

37 *Obras poéticas*: 625, vv. 175-176.

Lope. Los vínculos son claros, si partimos de la premisa de que los componentes de estos poemas no están aludiendo a Marta de Nevares.<sup>38</sup>

Es importante observar en los textos de Lope, especialmente en sus versos, a quién se dirige y qué conceptos asocia a tal destinatario, lo nombre o no. Después de *La Filomena*, el destinatario de sus poemas a “Amarilis” suele coincidir con lo que concierne a la autora de la *Epístola* y con lo que ocurre dentro del texto de esta en temática y en léxico. En el caso de la respuesta de Belardo sucede lo mismo: sus temas y lenguaje resuenan en los versos dedicados a “Amarilis”. Lo mismo ocurre cuando no la nombra explícitamente. En el siguiente soneto de *La Circe*, en el que se habla de un personaje llamado Amarilis, encontramos materia que concuerda con lo que propone Belardo:

Amor con tan honesto pensamiento  
arde en mi pecho, y con tan dulce pena,  
que haciendo grave honor de la cadena,  
para cantar me sirve de instrumento.

No al fuego humano, al celestial atento,  
en alabanza de Amarilis suena  
con esta voz que el curso al agua enfrena,  
mueve la selva y enamora el viento.

La luz primera del primero día,  
luego que el sol nació, toda la encierra  
círculo ardiente de su lumbre pura;

y así también, cuando tu sol nacía,  
todas las hermosuras de la tierra  
remitieron su luz a tu hermosura.<sup>39</sup>

---

38 Claudio Guillén reconoce el uso amplio y libre que hace Lope de sus materiales poéticos: «Sabido es que Lope acomoda versos que habían servido en una de sus comedias a las emociones y pasiones que expresa en uno de sus libros posteriores; y que incluso le coloca el mismo poema de amor a distintas mujeres». (1995: 162).

39 *Obras poéticas*: 1286.

Amor, celestial, pura, tu sol, luz, remitieron (como remitente de *Epístola*), exponen proximidades con Amarilis. Aquí el yo poético se transfigura en Orfeo, bajo la condición de su dominio sobre la naturaleza, para alabar la figura de Amarilis. “Tu sol”, señala la región en que habita Amarilis.

Un argumento que tiene varias implicancias se refiere a la forma en que Amarilis se enamoró de Lope, sin conocerlo personalmente. Ella habla del oído como vía de conocimiento y aprecio del amado a través de sus obras.

Oír implica leer, comprender, conocer, reconocer, amar. Bajo la noción de que poesía es canción, se pudo superar el problema de la distancia. La lectura auditiva es un rasgo común en la época. Lope explica esta materia en *La Hermosura de Angélica*: «Yo cantaré de Angélica la Bella».<sup>40</sup> Y en la *Epístola tercera* a Medinilla (*La Filomena*):

Ocúltome de todos, mas qué importa,  
porque si no soy visto soy oído<sup>41</sup>.

En *Las justas de Tebas y reina de las amazonas* (1596, aproximadamente) se habla del tema del amor inducido por el oído:

Pasé la mar después de tierras tantas  
solo porque me entraste en el oído,  
que hay veces que en el alma te adelantas.  
Y sin que hubiese visto y conocido  
el rostro de la causa por quien muero,  
peregrino trocándose el vestido.<sup>42</sup>

El tema de amar y oír es ampliamente tratado por Lope en sus textos. Amarilis en su *Epístola* dialoga con estas ideas acerca del “divino oír”<sup>43</sup> de su destinatario.<sup>44</sup>

---

40 2005: I, v.33.

41 *Obras poéticas*: p. 771, vv. 29-30.

42 *Obras de Lope de Vega* 1916: 249-277, Jornada II, v. 1201-1206.

43 Lope de Vega. *Querer la propia desdicha*. Acto segundo, 33v., verso 12.

44 La égloga *La selva sin amor* contiene una queja de Lope en contra del exceso de lo escenográfico, lo visual, cuando representan sus comedias, lo que va en detrimento de su poesía: «El

Ver y oír forma parte de la discusión neoplatónica. En la *Epístola cuarta* de *La Filomena* dirigida a Quijada, Lope cita a San Agustín en lo relativo a su proposición de llegar a lo invisible (Dios) por medio de lo visible.<sup>45</sup> Si asociamos esta idea con el caso de Amarilis, se trata de ver a la amada a través de su canto visible, legible y audible. Amar sin ver, es idea central en Amarilis para referirse a la obra de Lope, al conocimiento intelectual, al amor, a la distancia que les impide verse. Oír equivale a entender, conocer. Corresponde al ámbito de lo intelectual. Es claro que la fama de Lope tiene que ver con el oído.

La respuesta de Belardo a Amarilis es solo un aspecto de la reacción de Lope. En otros textos, esta reacción se hace más fina, más profunda. El poeta es moldeado por el impacto de la carta de Amarilis, lo hace meditar sobre su vida amorosa, lo conduce a la experiencia del amor ideal, espiritual, y a su meditación sobre el amor platónico y la pureza en la poesía.

En un plano más real, más crudo, Lope experimenta ser amado en su madurez por una joven y talentosa mujer célibe y de vocación religiosa. En la tradición de la Edad de Oro, el amor entre una mujer joven y un hombre mayor se llamaba milagro de amor. Recordemos los versos de la *Epístola cuarta* de *La Filomena*: «Dijo Menandro en estos desengaños / que quien hasta las canas difería / del natural amor los dulces daños, / lo que a la misma juventud debía, / pagaba justamente; ¿quién pensara /que tal restitución de mí tendría?»

---

bajar los dioses y las demás transformaciones requería más discurso que la égloga, que, aunque era el alma, la hermosura de aquel cuerpo hacía que los oídos se rindiesen a los ojos». (*Obras de Lope de Vega* publicadas por la Real Academia Española: 753-754). Guillermo L. Guitarte examina las diversas connotaciones del oír y el ver en la visión del amor en la obra de Lope de Vega («Lope de Vega y la voz humana»). P. Campana menciona otros casos de uso del tema del amor y el oír en Lope: «En *La Filomena*, por lo menos, Lope hace alusión al mismo motivo en el poema descriptivo en octavas *Descripción de La Tapada*, vv. 191-192; en el poema mitológico –también en octavas– *La Andrómeda*, vv. 57-60; y, naturalmente, en la respuesta epistolar a Amarilis. No se olvide tampoco que Lope escribió una comedia inspirada en el tópico del amor de oídas, *Amar sin saber a quién*, compuesta, según S. G. MORLEY y C. BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Gredos, Madrid, 1968, p. 271, entre 1620-1622, en las mismas fechas en que fue publicada *La Filomena* (1621).» («La polémica»: 15).

45 Agustín de Hipona: «a través de aquellas cosas que han sido creadas, pasar de comprender a contemplar el lado invisible de Dios». (*Confesiones*. X, VI, 10).

(238-243). En la serie de milagros del poema cabe incluir el milagro de amor de Amarilis por el anciano Lope.

Es el dolor de este amor tardío y lejano lo que le permite a Lope de Vega vislumbrar un nuevo universo.

## **Bibliografía**

**Agustín de Hipona.** *Confesiones*. Madrid: Gredos, 2010.

**Aristóteles.** *Retórica*. Madrid: Gredos 1994.

**Beltrán,** José A. «Introducción». Cicerón, Marco Tulio. *III. Cartas a los familiares. (CARTAS I-173)*. Madrid: Gredos, 2008: 7-90.

**Blecua,** José Manuel. «Introducción». Lope de Vega. *La Dorotea*. Madrid: Revista de Occidente, 1955: 3-87.

**Campana,** Patrizia. «Hacia una edición anotada de “La Filomena” de Lope de Vega: la “Epístola a don Juan de Arguijo”». *Edición y anotación de textos: Actas del I Congreso de Jóvenes Filólogos*. A Coruña: Universidade da Coruña, 1998, Vol. I: 135-144.

«La polémica “epístola” Amarilis a Belardo». *Anuario Lope de Vega III*. Lleida: Editorial Milenio, 1998: 7-24.

«La Filomena de Lope de Vega como género literario». *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Madrid, 6-11 de julio de 1998. Tomo I. Medieval. Siglo XVI y Siglo XVII*. Madrid: Castalia, 2000: 425-432.

«Las Epístolas de La Filomena de Lope de Vega como macrotexto». *Arte Nuevo. Revista de Estudios Áureos*. N. 8 (2021): 24-46.

**Catulo,** Cayo Valerio. *Cármenes*. México: UNAM, 1969.

**Chang-Rodríguez**, Raquel. *Clarinda y Amarilis. Discurso en loor de la poesía. Epístola a Belardo*. Lima: PUCP, 2009.

**Díez**, J. Ignacio. «Hibridismo y amores como autodefensa: la “*Epístola de Amarilis a Belardo*” y la afilada respuesta de Lope». *Studia Aurea*, 15, 2021: 119-144.

**Ferri**, Rolando. «The *Epistles*». *The Cambridge Companion to Horace*. Ed. Stephen Harrison. Cambridge: Cambridge University Press, 2007: 121-131.

**Guillén**, Claudio. «Al borde de la literariedad: Literatura y epistolaridad». *Tropelías: Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, (2), 1991: 71-92.

«Las epístolas de Lope de Vega». *Edad de Oro*, vol. 14, 1995: 161–177.

«Sátira y poética en Garcilaso». *El primer Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1998: 15-48.

«Para el estudio de la carta en el Renacimiento». *La poesía del siglo de Oro. Géneros y modelos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2008: 101-127.

**Guitarte**, Guillermo L. «Lope de Vega y la voz humana». *Anuario de Letras* N.15, 1977:165-195.

**Hopkins Rodríguez**, Eduardo. *Solo literatura*. Lima: Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, 2015.

**Leonard**, Irving A. «Notes on Lope de Vega’s Works in the Spanish Indies». *Hispanic Review*, Oct., 1938, Vol. 6, No. 4: 277-293.

**Lohmann Villena**, Guillermo. *Amarilis Indiana. Identificación y semblanza*. Lima: PUCP, 1993.

**Mascio**, Mark J. «Lope de Vega and the *Epístolas* of Amarilis and Belardo: poetic authority and transatlantic dialogue». *Caltope* (2024) 29 (1): 17-37.

**Parker**, Alexander A. *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680*. Madrid: Cátedra, 1986.

**Ribas y Canfranc**, José Ibero. (pseudónimo de Francisco Asenjo Barbieri). *Últimos amores de Lope de Vega Carpio*. Madrid: Imprenta de José María Ducazcal, 1876.

**Rivers**, Elías L. «La *Epístola* en verso del Siglo de Oro». *DRACO: Revista de Literatura española*. N. 5-6. 1993-1994: 13-31.

**Sabat de Rivers**, Georgina. «Amarilis innovadora peruana de la *Epístola* horaciana». *Hispanic Review* 58 (4): 455-467.

**Sánchez Marín**, José A.; Muñoz Martín, Ma Nieves «La poética de Escalígero: introducción al autor y a su obra». *Ágora. Estudios Clásicos em debate*, núm. 9.1, 2007: 99-145.

**Sobejano**, Gonzalo. «La digresión en la prosa narrativa de Lope de Vega y en su poesía epistolar». *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach*. Oviedo: Universidad de Oviedo, Vol. 2, 1978: 469-494.

«Lope de Vega y la *Epístola* poética». *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Coord. por Manuel García Martín, Ignacio Arellano Ayuso, Javier Blasco, Marc Vitse. Salamanca: Universidad de Salamanca. Vol.1, 1993: 17-36.

**Vega**, Lope de. *El peregrino en su patria*. Sevilla: Clemente Hidalgo, 1604.

*Querer la propia desdicha*. Madrid: 1621.

*Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*. Tomo V. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1845.

*Obras de Lope de Vega*, I, Madrid: RAE, 1916.

*La Dorotea*. Madrid: Revista de Occidente, 1955.

*Obras poéticas*. Edición, introducción y notas de José Manuel Blecua. Barcelona: Planeta, 1983.

*Poesía. III. Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2003.

*La hermosura de Angélica*. Edición de Marcella Trambaioli. Madrid: Iberoamericana, 2005.

**Vinatea**, Martina. *Epístola de Amarilis a Belardo*. Edición, estudio y notas de Martina Vinatea Recoba. Madrid: Iberoamericana, 2009.



# ANUARIO 34

2025 AÑO DEL BICENTENARIO DE BOLIVIA