



Georgina Sabat de Rivers

△▽

Antes de Juana Inés: Clarinda y Amarilis, dos poetas del Perú colonial

- I -

Antes de los siglos XVI y XVII, España, como los demás países de Europa al convertirse en estados modernos seculares, había establecido la figura del rey como representante en la tierra del poder divino, con el sistema patriarcal que requería la sumisión de la mujer basada en principios providencialistas. El papel igualitario que en la comunidad de sus días había quizás avanzado la mujer con el cristianismo⁹⁴ se fue perdiendo a lo largo de aquellos siglos medievales que alguno ha llamado tenebrosos y que, sin embargo, vieron aun la supremacía de las mujeres de la aristocracia y de los burgos que representaban los poderes del mundo de la sabiduría, del civil y del militar⁹⁵. Si,

—108→ como se ha venido diciendo desde Virginia Woolf, somos hoy todavía las hijas de una tradición masculina heredada de nuestros padres, nuestros profesores, nuestros directores de tesis, una tradición que nos pide que seamos racionales, marginales y agradecidas⁹⁶, mal podremos imaginarnos el estado de inseguridad y desconcierto de aquellas pocas mujeres a quienes, en el duro período del gran poder absolutista español, les fue posible hacerse de una preparación literaria, de esa humanitas a la que no les era fácil acceder. A través del estudio descubrirían lo que, tomándose a sí mismas de muestra, habrían presentido: la tradición honrosa en que podían apoyarse, la herencia de las mujeres que habían sido parte constituyente de la cultura y civilización de sus pueblos cuyo legado podía hallarse en la Biblia, en la Antigüedad clásica, en la Edad Media.

Las mujeres hispanoamericanas que vamos a tratar pusieron en movimiento un proceso interno que dio paso a la dialéctica en la que podemos descubrir la visión de la mujer. Estas escritoras, consciente o inconscientemente, empezaron a utilizar los recursos que encontraron a mano de modo tal que los valores femeninos penetraron y minaron esos sistemas que se les habían impuesto. Preparándonos para el estudio de esta dialéctica, repasemos sucintamente el legado literario que, en los libros escritos por sus maestros, heredó la mujer del Siglo de Oro español.

Con la llegada del Renacimiento no sólo se impusieron los modelos clásicos sino que a ellos se adjuntaron, en la Península Ibérica, aspectos de la época medieval en sus formas cristianas que utilizó el nuevo estado en su lucha contra la Reforma. Los debates líricos medievales donde se cantaban las alabanzas o los oprobios de la persona femenina, al estilo de los del *Libro de buen amor* o los del *Corbacho*, salían de la pluma o el canto de los clérigos y trovadores y, hasta cierto punto, continuaban la imagen compleja e inquietante de la mujer como ángel o demonio que había legado el mundo mítico de la Antigüedad clásica: Diana, Eurídice, Hera, Electra; Venus, Circe, Pandora, Medea. En la Edad Media el concepto de las atléticas y reguladas —109→ guerreras amazonas quizá se desvirtuó dando paso a la creación un tanto repulsiva de las serranas que de un golpe se echaban a un hombre a la

espalda y le exigían paga en términos sexuales. En los cuentos de don Juan Manuel la mujer de carácter fuerte era domada; la mujer de «entendimiento» era obligada a identificar el logos con la persona masculina para asegurar la subsistencia y una muy limitada libertad o a inventar toda clase de subterfugios para conservar su honor; las independientes que preferían abstenerse de tratos con hombres, aunque ellas pertenecieran a la alta nobleza, eran obligadas a un matrimonio desgraciado en el cual, si no aprendían el juego del servilismo y si se aferraban a su libertad de palabra, su castigo era la muerte⁹⁷.

El neo-platonismo del Renacimiento, con su concepto de la correspondencia armónica entre las cosas del universo, determina la sujeción de todos los seres humanos al amor y, por tanto especialmente, de la mujer al hombre; el petrarquismo consolidó la imagen idealizada de la bella, válida sólo para ser amada, que Garcilaso y sus continuadores cantan en sus versos. El teatro español, máxima lección didáctica de lo que debía ocurrir en la vida real, impuso la imagen de la mujer como súbdita del hombre y a la que no le quedaba más que dos sendas: el matrimonio o el convento. Así lo dice Mira de Amescua en *El esclavo del demonio*:

Cada estado, ya se sabe
que es camino; cuál es grave,
cuál es fácil; la casada
lleva su cruz más pesada,
y la monja menos grave⁹⁸.

—110→

Sólo a la mujer de clase alta y que llamaremos «excepcional» se la presentaba, ocasionalmente, como poseedora de poder político amén de otras virtudes, según vemos en *La prudencia en la mujer* de Tirso de Molina, quien, en todo caso, nos presenta en su comedia no a una mujer de su tiempo, sino a un personaje histórico medieval; el personaje de Tisbea en *El burlador de Sevilla*, por ejemplo, es castigada por su independencia y burla de los hombres. El concepto del «honor» en el teatro español del Siglo de Oro se fundamentaba

menos en lo moral y religioso que en lo social y era el hombre el que decidía en una familia cómo había que lavar el honor manchado. Así vemos en algunas comedias a los miembros masculinos, convencidos de la indoctrinación a la que habían sido sometidos en cuanto a considerar a las mujeres débiles y malas, determinar la muerte de una mujer de la familia por sombra de duda, aun, a veces, sin existir culpa ninguna. Es significativo el hecho de que cuando era la mujer la que tenía que buscar la reparación de su honor, fuera andando por la vida con traje de hombre.

La fascinación de Lope de Vega por la mujer lo llevó a adentrarse en el tratamiento de diferentes tipos, entre los que hallamos el de Laurencia de Fuenteovejuna, mujer fuerte, probable remanente de las amazonas ya mencionadas, que impele a los mismos hombres a defender el honor; esta mujer aparece también en la épica, por ejemplo, en el personaje de doña Mencía de *La Araucana* de Ercilla. Pero uno de los personajes femeninos que aparece en la obra de Lope con más insistencia es el de la «mujer esquiva», aquella a la que se somete a toda clase de tratamientos para hacerla claudicar ante el amor y el matrimonio⁹⁹. Hay quien asegura que Lope era «feminista»¹⁰⁰; se sabe que tenía trato con algunas mujeres letradas de su tiempo y seguramente se sentiría muy intrigado por ellas. Sin embargo, la figura de Nise, la mujer «discreta», es decir, letrada, que nos presenta en *La dama boba*, tiene un —111→ significado clarísimo: en el desarrollo del plan para atraer al hombre que ama, olvida sus intereses literarios pero esto, en todo caso, no le sirve de nada ya que, al final, tiene que resignarse a aceptar en casamiento a quien no quería. Al contrario, su hermana Finea, la dama boba, es quien hereda la fortuna de la familia y se casa con el hombre que ambas amaban declarando que: «los maridos / son los que enseñan», y

En mi vida supe más
de lo que él me ha dicho a mí,
eso sé y eso aprendí.

Lo que desde el punto de vista masculino y de la moral hizo Tirso de Molina con don Juan Tenorio al condenar la conducta de un hombre del tiempo, lo hace María de Zayas, contemporánea de Lope, desde el femenino. En la introducción a sus *Novelas amorosas y ejemplares*¹⁰¹, reiteradamente impresas, prueba del éxito que obtuvieron entre el mundo lector de su época, suponemos que mayormente femenino, previene de la «impiedad o tiranía» de los hombres; sobre todo, asegura a las mujeres la confianza que deben tener en su aptitud y agudeza intelectual, y las conmina a luchar por el derecho que tienen a que se les den maestros. También utiliza María de Zayas uno de los recursos más gustados por las mujeres escritoras al defender su sexo: el catálogo de mujeres famosas para que les sirvan de crisol y ejemplo así como recursos de afirmación revestidos de falsa modestia. La novelista es uno de los primeros testimonios del mundo hispano de rebelión abierta contra la opción casi obligatoria del matrimonio prefiriendo la retirada al «sagrado» del convento donde se podía disfrutar de una relativa libertad.

—112→

- II -

La tradición literaria a la que pertenecen la Camila de la Égloga II de Garcilaso y la Marcela del Quijote se encuentra inscrita en la novela pastoril que retrata el mundo perfecto de la Edad de Oro¹⁰². En ese mundo utópico donde se abogaba por un orden social justo, se le permite a la mujer, la pastora, toda libertad para expresar sus pensamientos. Así lo hallamos en las Dianas de Gil Polo y de Montemayor¹⁰³, donde Selvagia en la primera y Belisa en la segunda, expresan, en primera persona, conceptos parecidos a los que encontramos en las novelas mencionadas de María de Zayas y más tarde, en las muy conocidas redondillas «Hombres necios que acusáis» de Sor Juana Inés de la Cruz. Tengamos muy en cuenta, sin embargo, que esas quejas aparecen solamente en boca de las mismas mujeres y que éstas viven en un mundo utópico. Al mismo tiempo recordemos, además de la influencia de Erasmo quien habló en favor de las mujeres y de la expansión del cristianismo en el campo virgen de América donde se defendió su carácter igualitario, la

enorme importancia que las teorías de Tomás Moro tuvieron en Europa y cómo las esperanzas de su realización, a raíz del Descubrimiento, se trasladaron al Nuevo Mundo¹⁰⁴. Añadamos a estos conceptos el hecho de la rareza relativa que significaría en América ser mujer blanca; por ello, el conquistador le daría un alto rango para diferenciarla de la india y de la negra. Propongo que todas esas ideas, al trasladarse a las Indias, hicieron que la mujer blanca ilustrada, generalmente de clase alta, aunque no disfrutara de las mismas ventajas que detentaban sus padres, maridos y hermanos varones, —113→ tuviera una posición más ventajosa que la de sus congéneres del otro lado del Atlántico; en América es seguro que esta mujer se movió ampliamente en el mundo literario de la sociedad de su tiempo. Es el caso de las dos anónimas peruanas Clarinda y Amarilis, precursoras de Sor Juana Inés de la Cruz.

Estas dos mujeres de formación mayormente renacentista, obviamente vivían en un mundo doble de herencia italiana y española: si bien se codeaban con los hombres letrados que frecuentaban los salones que quizá ellas mismas mantenían en sus casas, se les impusieron, por otra parte, las costumbres del tiempo que veían a las mujeres escritoras como transgresoras de límites culturales vedados¹⁰⁵ y que, por tanto, si admitidas en grupos literarios a los que habían accedido por su saber, también se las condenaba a mantener sus nombres a la sombra de la sociedad en que vivían. Aunque Clarinda fuera requerida por un poeta conocido de su tiempo a escribir una alabanza en honor de la poesía con la cual prologar un libro suyo, y Amarilis se considerara suficientemente maestra en poética para «atreverse» a mandarle una misiva a Lope a través del mar, no por eso se dejó de excluirlas de la tradición literaria masculina dominante en su tiempo.

Al moverse en los salones regidos por el hombre ilustrado, la técnica desarrollada por estas mujeres cultas es una dialéctica doble y simultánea de agresión y subordinación, de resistencia y aceptación tal cual se ven obligados a seguir los que viven entre dos órdenes, es decir, aquéllos que viven en sociedades donde imperan niveles diferenciales. Nos referimos, en este caso, al nivel diferencial acordado al sexo femenino¹⁰⁶. En estos textos dobles que vamos a comentar, los cuales, por otra parte, demuestran un dominio total de

los cánones poéticos de la época, vemos, por un lado, la utilización de las fórmulas de falsa modestia y cortesía que, si bien de dominio general, les servía a las mujeres, especialmente, para encubrir su saber y evitar la envidia. Por otro, muestran inclinación por la intervención directa en la utilización de lo epistolar y —114→ autobiográfico, y por expresiones en las que percibimos el orgullo encubierto de la autora al ponerse a la misma altura de los hombres a quienes dirige sus obras, como resultado de la adquisición de una autoridad y ascendencia literaria niveladoras.

- III -

A las dos anónimas de lo que es el Perú actual, las excelentes poetas Clarinda y Amarilis, nombres literarios que aparecen en sus escritos¹⁰⁷, las conocemos por una sola obra cada una. Ambas obras han llegado a nosotros, como sucede en otros casos, por habérselas dedicado a literatos famosos de su tiempo que, por contener alabanzas en su nombre, las preservaron y publicaron. En el *Discurso en loor de la poesía*¹⁰⁸ que escribió Clarinda como prólogo al *Parnaso antártico* (1608) publicado por Diego Mejía Fernangil, hallamos clara conciencia de ser mujer y una firme solidaridad con su sexo. Por ejemplo, menciona seis veces que es una mujer quien escribe aunque eso no ha sido obstáculo para que se le haya negado su condición de poeta femenina. El *Discurso* es, como su nombre indica, una loa a la poesía, una teoría filosófica escrita en 808 versos de —115→ poesía rimada, donde se utilizan tercetos encadenados como cuadraba al tema elevado al que se dedicaba. En ella la poeta ensalza las cualidades regeneradoras, educativas y de elevación que la poesía trae al género humano y, en cuanto al oficio de poeta, las virtudes proféticas y los muchos conocimientos de todo tipo que le son precisos para merecer el don de la poesía puesto que, nos dice, son los elegidos de Dios. Vemos a Clarinda incluyéndose en esta clase excelsa en momentos varios de su composición y en muchos versos como los siguientes:

¿Qué don es éste? ¿Quién el mar grandioso

que por objeto a toda ciencia encierra
sino el metrificar dulce y sabroso?

El don de la poesía abraza y cierra
por privilegio dado del altura
las ciencias y artes qu'hay acá en la tierra.

(vv. 97-102)

Y aquel qu'en todas ciencias no florece
y en todas artes no es ejercitado,
el nombre de poeta no merece.

(vv. 106-08)

Pero, por supuesto, ella sí lo merece puesto que, al cabo de casi cuatro siglos, el *Parnaso antártico* se recuerda por esta mujer de la época colonial que se dedicó a la alabanza de la poesía de la cual, además, recalca su cualidad femenina. Es obvio que conocía a sus cultivadores desde la Antigüedad clásica hasta llegar a los grandes de su tiempo, fueran de la Península o de su propia patria. Hay un alardeo entre humilde y arrogante, si se me permite el oxímoron, cuando dice:

¿Cómo es posible que yo celebre a aquellos
que asido tienen con la diestra mano
al rubio intonso dios de los cabellos?

(vv. 511-13)

Pero Clarinda no se conforma con que la recuerden como gran poeta aunque haya decidido mantener su nombre en secreto; en lo que podemos entrever su enfoque femenino es en el hecho de que en su *Discurso*, en esa larga relación de nombres que da, los de las mujeres ocupan el centro de la obra y van antes que los demás:

—116→

Mas será bien, pues soy mujer, que d'ellas
diga mi musa, si el benino cielo
quiso con tanto bien engradecellas;
soy parte, y como parte, me recelo
no me niegue afición, mas diré sólo
que a muchas dio su lumbre el dios de Delo.

(vv. 421-26)

Y procede a la mención de Safo, Pola (la esposa de Lucano de quien se dice que «limó» algunos cantos de la *Farsalia* a la muerte de su marido), Proba Valeria, las Sibilas, las Febadas, Tiresia Manto... para terminar diciendo que:

También Apolo se infundió en las nuestras¹⁰⁹
y aun yo conozco en el Pirú tres damas
qu'han dado en la poesía heroicas muestras

(vv. 457-59)

Hay muchos ejemplos en el *Discurso* de la visión «feminista»¹¹⁰ de Clarinda, a más de catálogos varios de mujeres fuertes de la Biblia, de la historia antigua, de la mitología, del Nuevo Testamento en la particular figura de María como muestra máxima de poetas en el «Magnificat»:

La madre del Señor de lo criado,

¿no compuso aquel canto qu'enternesce
al corazón más duro y ostinado?

—117→

[...]

¡Oh dulce Virgen ínclita María,
no es pequeño argumento y gloria poca
esto para estimar a la poesía!

Para terminar, demos ejemplos de su tratamiento de Eva ya que ésta parece ser una figura femenina literaria significativa. En los versos anteriores a los que transcribo, se habla de la inclinación poética que ya tendría Adán, el primer hombre, al entonar sus alabanzas a Dios:

¿Quién duda [...]

no entonase la voz con melodía
y cantase a su Dios muchas canciones,
y que Eva alguna vez le ayudaría;
y viéndose después entre terrones,
comiendo con sudor por el pecado
y sujeto a la muerte y sus pasiones,
estando con la reja y el arado,
qu'elegías componía de tristeza
por verse de la gloria desterrado?

(vv. 133, 136-44)

Es decir, si Adán era poeta, Eva lo era también; pero si se trata de la intervención de la mujer y de los castigos recibidos a consecuencia del pecado original, de Eva no hay ni mención. Es en estos énfasis y omisiones voluntarias o involuntarias donde creemos encontrar las señales de la mano de mujer que asoma en la anónima Clarinda.

Unos años más tarde de la publicación de la obra de ésta, en la misma tierra, aquélla que los españoles quisieron bautizar con el no logrado nombre de Nueva Castilla, se escribe la epístola en canciones de «Amarilis a Belardo»¹¹¹, composición de 334 versos que fue publicada por Lope de Vega en *La Filomena* en 1621. Hay una resolución libre, desenfadada y abierta en la utilización por parte de esta poeta peruana del género epistolar: nos la presenta como una mujer muy segura de sí misma, aunque ella también, como en el caso de Clarinda, mantiene el —118→ secreto de su identidad. Según mencionamos, se da a sí misma el nombre de Amarilis, y a Lope de Vega, a quien va dirigida, el de Belardo. Con un estilo vivaz y fluido que atestigua su conocimiento cabal de las teorías métricas llegadas de Italia a través de la Península, esta indiana «equinocial sirena», como la llamó el vate español, se otorga ascendencia sobre él al adoptar en su epístola el papel de guía y consejera de su vida espiritual, cubriendo estas preocupaciones con su sincera admiración por su maestría de poeta. Amarilis, como otro fray Luis¹¹², le recuerda a Lope que vuelva a su «natural» porque esta vida es perecedera y:

que otro origen tuviste más divino
y otra gloria mayor si la buscares.
¡Oh, cuanto acertarás si imaginares
que es patria tuya el cielo
y que eres peregrino acá en el suelo!

(vv. 95-98)

Lo cual recuerda el caso de Sor Juana y el obispo de Puebla al revés; la poeta peruana le dice a Lope que fortifique su vida espiritual con obras religiosas, que levante:

no las murallas que ha hecho tu canto
en Tebas engañosas,
mas las eternas que te importan tanto.

(vv. 106-09)

Específicamente, le pide que componga una vida de Santa Dorotea, santa a la que ella y su hermana le son devotas, diciéndole que lo haga «para bien de tu alma y mi consuelo». Otro detalle de este plano de superioridad espiritual y de igualdad literaria con que trata a Lope, está en que le advierte que, para escribir la historia de la santa, no se debe dejar llevar por la —119→ pereza (le dice en un verso: «podrás si no emperezas»). Otro modo de expresar esta conciencia de valía, justificando plenamente su persona femenina, es por medio de los detalles personales con que esmalta su epístola: le dice que es rica, noble, hermosa y virtuosa; por ejemplo, además de ser pura, el amor que siente por su hermana está muy por encima de las cuestiones materiales relacionadas con herencias. Le indica, estableciendo diferencias entre el Nuevo y el Viejo Mundo, que «yo he sido a dulces musas inclinada» y que, si él es el representante de la poesía en el mundo de allá, y el Manzanares hace suya su fama; este mundo «de acá» es Potosí que, por la inspiración de Lope, homenaje al poeta, «crece en riqueza de oro y esmeraldas / [...] / y quien del claro Lima el agua bebe, / sus primicias te ofrece». Es decir, utilizando expresiones dobles de humildad y orgullo que sólo en apariencias se cancelan, deja bien sentado que ella es también poeta de valor. En otros versos muestra su suficiencia al decirle que:

De mis cosas te he dicho en breve suma
todo cuanto quisieras preguntarme.

(vv. 216-17)

Lo mismo cuando le habla de las honras y virtudes heroicas heredadas por ella y su hermana de sus abuelos; hablar de ello, le dice, es vanidad pero, al mismo tiempo, le aclara que puede darle un largo catálogo.

Es, seguramente, significativo que Amarilis se dé el mismo nombre literario que Lope le dio a Marta de Nevares, con quien vivía a pesar de ser ya sacerdote, cuando Amarilis le escribe su carta: quiere establecer diferencias entre el amor espiritual y el humano. Por su parte, Amarilis llama Celia a la amada de Lope y le dice a su destinatario que no debe ponerse celosa porque ella, la poeta, no entiende de esas cosas «y tener puesto el gusto y el consuelo / no en trajes semejantes / sino en dulces coloquios con el cielo». No aparece en la epístola de Amarilis el socorrido catálogo de mujeres famosas que vale para decir «no estoy sola, soy continuación de una larga estirpe». No lo creyó necesario Amarilis, quien se entoncaba, directamente, con la tradición de conquistadores que había en su familia; ella se dirige frontalmente al «monstruo de la naturaleza» porque aunque es:

hazaña que cien Tassos no emprendieran,
ellos, al fin, son hombres y temieran,
—120→
mas la mujer que es fuerte
no teme, alguna vez, la misma muerte.

A esta tradición de «conquistadoras», cuya larga lista culmina en la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, pertenecen ciertamente estas dos mujeres anónimas peruanas, poetas tempranas y excelentes de la literatura de América hispana¹¹³ que, si por prejuicios del tiempo no nos dejaron sus nombres, nos dejaron muestras de una obra admirable donde su resolución de identificarse con su condición de mujer se patentiza a través de sus versos.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

