



Georgina Sabat de Rivers

## **La epístola de Amarilis y su amor por Lope; ver, oír**

Óyeme con los ojos,  
ya que están tan distantes los oídos.

Sor Juana Inés de la Cruz

En 1621 aparecieron en La Filomena de Lope de Vega, entre otras, dos epístolas<sup>128</sup>: la primera lleva el título de «Amarilis a Belardo» y fue escrita en estancias<sup>129</sup> por Amarilis, nombre —138→ literario que se dio la autora en ella, y que se refiere a una musa peruana cuyo nombre ha quedado en el misterio a pesar de que se la ha identificado con varias mujeres de su tiempo<sup>130</sup>; la segunda, escrita en tercetos, tiene el título invertido de «Belardo a Amarilis» y es la contestación de Lope, con razón impresionado por la maestría de la que

ésta hace gala tanto más cuanto su propia carta queda por debajo de la excitación poética de Amarilis<sup>131</sup>; véanse los siguientes tercetos de la epístola de Lope:

¡Qué rica tela, qué abundante y llena  
de cuanto al más retórico acompaña!  
—139→  
¡Qué bien parece que es indiana vena!  
Yo no lo niego, ingenios tiene España:  
libros dirán lo que su musa luce,  
y en propia rima imitación extraña;  
mas los que el clima antártico produce  
sutiles son, notables son en todo;  
lisonja aquí ni emulación me induce<sup>132</sup>.

Por su parte, la admiración que plasma la carta de la «indiana» por el dramaturgo español es tan espontánea y desenfadada que se ha interpretado como un amor profano de parte de ésta hacia Lope<sup>133</sup> quien en ese momento representaba mejor que ningún otro poeta peninsular a la poesía hispana<sup>134</sup>. Hay aquí, pues, devoción al maestro, que como paradigma de la —140→ poesía representaba Lope, y que frecuentemente estaba coloreada con expresiones de amor<sup>135</sup>.

Hay un modo libre de parte de Amarilis al dirigirse a Lope poniéndose a su nivel aunque escondiéndose bajo los recursos literarios de la falsa modestia; esto se explica por la gran seguridad en sí misma que puede descubrirse a través de su epístola. Se percibe en ella, lo mismo que en su coterránea Clarinda, la autora del *Discurso en loor de la poesía*, a la mujer principal poseedora de una gran cultura, que se movía en los altos círculos literarios de la sociedad en que vivía, y que se había ganado el respeto y la autoridad que su saber le proporcionaba<sup>136</sup>. Por esto, y teniendo en cuenta la moderación y —141→ el decoro que imponían los cánones literarios a más del recato de las

costumbres de la época, es difícil aceptar que Amarilis confesara un amor profano al que Cervantes llamó «el monstruo de la Naturaleza». Lo que sí llama la atención es su modo de subrayar la comunicación auditiva lo cual analizaremos a continuación. Trataremos de probar lo siguiente: que la epístola de Amarilis conserva la tradición religiosa y medieval que le da más preponderancia al oído que a la vista al contrario de lo que hace la tradición renacentista, y que su amor por Lope era intelectual y espiritual.

Según Walter J. Ong<sup>137</sup>, cada cultura da mayor relieve a un sentido en particular en conexión con los procesos mentales; la hebrea, sociedad audio-oral, estableció la importancia de la palabra, del sonido y del significado producido por ella y, por tanto, del sentido del oído que se mantuvo durante la Edad Media en una especie de pugna armónica con el de la vista. En el Renacimiento, con la apertura de la Edad Moderna y la vuelta al mundo clásico, se produce la revolución de lo visual que se intensifica en el Barroco y que, sin embargo, no olvida totalmente las corrientes imperantes durante la edad previa porque las creencias y conceptos culturales de las sociedades audio-orales son tenaces y porque, dentro de la Antigüedad clásica misma, existía cierta ambigüedad; el ejemplo eminente de Platón viene aquí al caso por la gran relevancia que adquirió durante esa época. El filósofo griego creía firmemente en la palabra hablada y pensaba que la verdadera sabiduría entraba por los oídos; a las enseñanzas de Sócrates les dio forma de diálogos para conservar algo de su forma original. «The Renaissance is one of the most complex and even confused periods in cultural history, and by the same token perhaps the most interesting up to the present in the history of the word. An exacting devotion to the written text... struggled in the subconscious with commitment to rhetoric and to dialectic, symbolic of the ora-aural frames of mind» (Ong 1967, 61-62). Si esto era así en países de la Europa Occidental, podemos suponer cuánto más lo sería en España donde se conservaron formas y conceptos medievales con mayor intensidad. Quizás en esta tendencia, y en el hecho de convertirse en paladín del catolicismo y, por tanto, aferrarse a la tradición no escrita hebreo-cristiana, debemos —142→ encontrar la razón de la preferencia que por el género de la oración, es decir, por los sermones, y por la épica,

residuos ambos de una sociedad oral, se encuentra en esta época literaria de la Península. Esta tradición se dejó sentir incluso en la poesía lírica que, en muchos casos, se veía como una variedad de la retórica y la dialéctica, es decir, del arte de la oratoria con la cual se desarrollaban argumentos para tratar de convencer.

La religión tiene que ver con lo invisible; en la tradición hebreo-cristiana existía un tabú con respecto a la imagen de Dios a quien no se podía representar. La revelación divina llegaba al hombre por medio del oído con todo el poder que el sonido de la palabra hablada produce en el hombre, y que se identifica con la tercera persona de la Trinidad: el Espíritu Santo. La inquietud religiosa que tan extensa y profundamente se difundió en España, no podía olvidar los muchos pasajes que se hallan en el Viejo Testamento; en el Génesis se habla de la voz de Dios llamando a Adán, a Abraham, a Jacob por sus nombres y ellos respondiendo «Aquí estoy, Señor». En el Nuevo Testamento esta relación directa de Dios con el hombre a través del oído se radicaliza con la figura de Jesús, el «Verbo [que] se hizo carne y habitó entre nosotros» (San Juan, 1, 14), y donde se recalca que «Fides ex auditu» (Romanos 10, 17), la fe entra por el oído, dándole a este sentido carácter ceremonial como lo tiene aún en culturas primitivas (Ong 1977, 108-09). El cristianismo es religión escritural pero orientada hacia la palabra como palabra sonora; no debe extrañarnos, pues, la polaridad existente entre el prestigio que se le acuerda a la palabra hablada y la devoción a la conservación de ésta en las Escrituras que se halla, por ejemplo, en San Pablo, San Jerónimo y San Agustín, y que ha sido la marca del catolicismo en todas partes. En cuanto a la dialéctica del amor cortés, éste comienza con el impacto visual que produce la vista de la amada, luego hay distancia, fe en la ausencia, y las palabras del enamorado representan el sufrimiento destilado de su amor: se leen o se oyen. Petrarca parte de la base del amor cortés que se hace cada vez más espiritual al intelectualizarse.

Durante la Edad Media, pero sobre todo con la llegada del Renacimiento y la difusión de la palabra escrita codificada a través de la imprenta, el hombre tendría que realizar cambios en su psique para acomodar la extraña mezcla

que resultaba de la combinación de lo viejo y lo nuevo, de los conceptos atados a la palabra oral para adaptarlos a la escrita La comprensión de lo —143→ que antes se fiaba mayormente al oído tendría que transmutarlo a lo que veía a través de los ojos, y ese cambio llevó siglos<sup>138</sup>. El complejo e inteligente ser humano que vivía en el Barroco, más que nunca se desconfiaba de la vista; no le bastaba el ver, otros sentidos habían de intervenir porque la vista no bastaba a corregir las deficiencias que presentaba el sentido del oído (Ong 1977, 143). Así lo encontramos en Sor Juana en los versos finales gracianescos de uno de sus famosos sonetos: «tengo en entrambas manos ambos ojos / y solamente lo que toco veo»<sup>139</sup>. De esta prevención en contra del sentido visual, y de la afirmación de la fe y la comprensión intelectual que se realiza por medio del oído, hallamos clarísimos ecos en el teatro de Calderón (loa para *La Divina Filotea*): «Y la fe, por el oído / cautiva el entendimiento», y en el de Sor Juana (loa para el *Divino Narciso*) cuando el personaje Religión se dirige a Occidente (y a América) quien representa el estado ingenuo de los aborígenes del Nuevo Mundo los cuales, porque en ellos prima la vista, padecen la «simpleza» de Santo Tomás, quien tenía que «ver» para creer:

[...] que ya  
conozco que tú te inclinas  
a objetos visibles, más  
que a lo que la fe te avisa  
por el oído [...] <sup>140</sup>

—144→

Según Ong el movimiento romántico en el siglo XVIII es el que marca la plena interiorización de la palabra impresa intensificando el compromiso del sonido al espacio por medio de la escritura que se inició a través del alfabeto (1977, 278). Pero la relación de ambigüedad entre «oír» y «ver», entre la lectura oral y privada de los textos se mantuvo a lo largo de los siglos XV, XVI y XVII según explica Margit Frenk en su artículo «Lectores y oidores. La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro». Esta ambigüedad, con respecto a la

lectura privada, nadie la ha expresado con mayor dramatismo que Quevedo en los versos siguientes:

Retirado en la paz de estos desiertos,  
con pocos pero doctos libros juntos,  
vivo en conversación con los difuntos,  
y escucho con mis ojos a los muertos<sup>141</sup>.

La palabra impresa en los libros conserva el sonido cuya resonancia dignificadora entra por los oídos; así le es posible al lector mantener conversación con los autores como si éstos estuvieran presentes.

No es extraño, pues, que si Sor Juana seguía utilizando los conceptos mencionados medio siglo después del probable nacimiento de Amarilis<sup>142</sup>, toda esta tradición conforme la —145→ epístola que la musa peruana le escribió a Lope: se trata de «oír» una poesía que entra por los ojos y de las emociones que levanta; se trata de la admiración de una musa americana por el modelo de los poetas que escriben en español la cual, al mismo tiempo, se siente lo suficientemente segura de sí misma para constituirse en consejera espiritual en nombre de la salvación de su alma. Es amor admirativo que mira hacia lo universal, eterno en este caso. Es significativo que la musa escogiera el género epistolar para comunicarse con Lope; por medio de él establece una aparente inmediatez que no se consigue de otro modo. Es una acción, un diálogo a distancia que guarda las características de «una larga conversación [que] desplaza el mismo tiempo que el tiempo real», es como palabra «a viva voz» que atraviesa distancias y se hace presente (Zambrano, 301). Y, puesto que se utiliza la primera persona, es también revelación de la interioridad con la esperanza de ser escuchado por la persona a quien se «habla». El amor de Amarilis por Lope es un amor devoto que admira su «ingenio portentoso»; a un amor parecido piensa ella, a su vez, convertirlo. Veamos los primeros versos de su epístola:

Tanto como la vista la noticia  
de grandes cosas suele las más veces  
al alma tiernamente aficionarla;  
que no hace el amor siempre justicia,  
ni los ojos a veces son jüeces  
del valor de la cosa para amarla,  
—146→  
mas suele en los oídos retratarla  
con tal virtud y adorno,  
haciendo en los sentidos un soborno  
[...]  
que los inflama todos  
y busca luego artificiosos modos  
con que pueda entenderse  
el corazón [...]

(vv. 1-15)

Comienza apuntando de modo algo ambiguo la participación igual que puedan tener los ojos y los oídos en cuestiones de amor para, enseguida, darle preponderancia a los últimos que son los que difunden y sobornan, es decir convencen, haciéndoles entender esos sentimientos, a todos los otros sentidos. Adviértase que «noticia» se refiere a la lectura que se ha hecho a través de los ojos de la poesía de Lope, esas «grandes cosas» que menciona y que han creado una gran admiración haciendo que le ofrezca sus primicias como poeta (v. 85); así lo dice también en los versos 38-39: «*oí*, Belardo, tus conceptos bellos, / tu dulzura y estilo milagroso» y más adelante, «*Oí* tu voz, Belardo...» (v. 55). Con la primera estrofa, se opone Amarilis a la tradición provenzal renacentista que elaboró la retórica de los ojos como los mejores transmisores de sentimientos; la lejanía, la imposibilidad total de ver a Lope, le ha hecho utilizar estos otros recursos menos comunes. En la segunda estrofa pasa, sin transición, a la consideración de un amor «que es fineza tan rara» que se alimenta sin esperanza, de un amor que busca bienes imposibles (bienes eternos imposibles de alcanzar en esta vida) ya que:

A éstos ha de amar un alma osada,

pues para más alteza fue criada  
que la que el mundo enseña

(vv. 28-30)

El suyo es un amor espiritual que sólo en las primeras estrofas se envuelve con cierto ropaje de amor humano quizá para llamar la atención del gran conquistador que era el destinatario. Amarilis sugiere que su amor está basado en lo mental y en la admiración literaria cuando dice que es Apolo, como dios de la poesía y no como dios partícipe en «sucesos tristes» amorosos, el que anudó ese lazo que la ata a Lope. Luego aclara la rareza de ese amor al decir que éste:

—147→

mostrose en esta empresa más osado,  
por ser el artificio  
peregrino en la traza y el oficio:  
otras puertas del alma quebrantando,  
*no por los ojos* míos, que velando  
están en gran pureza,  
mas por *oídos*, cuya fortaleza  
ha sido y es tan fuerte,  
que por ellos no entró sombra de muerte:  
que tales son palabras desmandadas,  
si vírgines las oyen,  
que a Dios han sido y son sacrificadas

(vv. 61-72)

Sacrificio religioso, que no quiere decir necesariamente que fuera monja como se ha dicho, y que reitera más adelante en otros versos cuando aclara: «contenta vivo en limpio celibato, / con virginal estado / a Dios con grande afecto consagrado»<sup>143</sup> (vv. 210-12). Como la palabra de Dios, ese amor puro



de admiración le ha entrado por los oídos. —148→ Recordemos que en aquella época se pensaba que los ojos, probablemente por oposición a la tradición del amor espiritual que entraba por los oídos, eran los que podían dar entrada al amor bajo y perjudicial, al amor carnal. Como ejemplo, veamos el soneto de Quevedo cuyo epígrafe nos anuncia: «Comunicación de amor invisible por los ojos»:

Si mis *párpados*, Lisi, labios fueran,  
besos fueran los rayos visuales  
de *mis ojos*, que al sol miran caudales  
águilas, y besaran más que vieran.  
Tus bellezas, hidrópicos, bebieran,  
y cristales, sedientos de cristales,  
de luces y de incendios celestiales  
alimentando su morir, vivieran.  
De *invisible comercio* mantenidos,  
y *desnudos de cuerpo*, los *favores*  
gozaran *mis potencias* y *sentidos*;  
*mudos* se requebraran los ardores;  
pudieran, apartados, verse unidos,  
y en público, secretos, los amores<sup>144</sup>.

—149→

Los ojos podían causar incluso la muerte por medio del «aojo» que resultaba de la admiración envidiosa (supuestamente mal intencionada) de la hermosura que habían contemplado, concepto que aún perdura en nuestros pueblos. Así lo hallamos en Sor Juana al dirigirse a una Amarilis de su tiempo:

Amarilis celestial,  
no el aojo te amedrente,  
que tus ojos solamente  
tienen poder de hacer mal

(Sabat de Rivers, 1982, 208)

Con la seguridad propia de un carácter afirmativo y la libertad que le da su amor desinteresado, comienza la poeta Amarilis a hablarle al dramaturgo español de la conveniencia de prepararse para el cielo. Ha leído *El peregrino en su patria* y, consecuente con el carácter de «peregrinatio vitae», fundamentalmente católico, de la obra<sup>145</sup>, le afirma en la creencia de que este mundo no es la patria definitiva del hombre de su fe:

—150→

¡Oh cuánto acertarás si imaginares  
que es patria tuya el cielo  
y que eres peregrino acá en el suelo!

(vv. 97-99)

Como lo hace fray Luis en «Noche serena», le «recuerda»: «vuelve a tu natural», es decir, vuelve al origen, al principio para el que tu alma fue creada, busca:

no las murallas que ha hecho tu canto  
en Tebas engañosas,  
mas la eternas, que te importan tanto.  
Allá deseo en santo amor gozarte,  
pues acá es imposible poder verte,  
y temo tus peligros y mis faltas.  
Tabla tiene el naufragio, y escaparte  
puedes en ella de la eterna muerte,  
si del bien frágil al divino saltas

(vv. 106-114)

Es obvio que Amarilis conocía la vida desordenada de Lope; le propone que el mejor modo de llegar al «bien divino» será escribir sobre asuntos religiosos pues ésta es la petición especial que ella le hace al famoso poeta: que escriba la vida de Santa Dorotea, santa de la devoción suya y de su hermana. También le da en su carta lecciones de la historia de su patria y datos autobiográficos de sus antepasados, de su propia persona «porque sepas quién te ama y quién te escribe» (v. 129). Reitera su amor singular y le pide correspondencia en el cumplimiento de los «favores», todo ello motivo de su epístola, que le ha señalado a Lope: primero, que éste se preocupe de su propia salvación y, segundo, que escriba esa vida de Dorotea «para bien de tu alma y mi consuelo» (v. 280). La «amada» de Lope, -y no está claro si se refiere a una persona en especial o genérica pero más bien parece ser lo primero- le dice la poeta, no puede ser rival de Amarilis, «una alma pura a tu valor rendida» (v. 253) porque las separan «trópicos y zonas», y porque «ni a sus méritos pueden ser iguales / cuantos al mundo el cetro y honor piden» (vv. 238-39) sugiriendo que ella no aspira a esos méritos mundanales sino a los eternos.

Lope parece haber entendido la naturaleza extraordinaria del amor de Amarilis aunque se le escapan detalles de la profunda sensibilidad que ésta le muestra en su epístola. En la que le [—151→](#) escribió en respuesta, reconoce la existencia de un amor que eleva al alma, no a los sentidos:

Tiernos concetos del amor nacidos  
no son para el alma imperfecciones,  
ni está sujeta el alma a los sentidos

(vv. 169-71)

Alaba la posibilidad de convertir un amor que no puede verse con los ojos, en fantasía, en cosa imaginada, como ya antes había mencionado la poeta en su carta, acordándole Lope, a su vez, carácter mental. Le pide Lope al sol que:

os diga cuanto el pensamiento os quiere;  
que os quiere el pensamiento, y no los ojos  
que éste os ha de querer mientras no os viere

(vv. 244-46)

Y enseguida reflexiona, como ya había comentado la carta de su remitente, la rareza de un amor que no entra por los ojos, que no goza de la vista del ser amado:

Sin ojos, ¿quién amó? ¿Quién en despojos  
rindió sin vista el alma? ¡Oh gran victoria,  
amor sin pena y gloria sin enojos!

(vv. 244-49)

Versos que sugieren un amor sin sombra, sin «muerte» puesto que lo sexual no interviene para nada en este «platónico amor» (v. 59) ya que ella es «de la virtud ejemplo solo» (v. 234). Lope hubiera debido decir, en justicia, que él iba a amarla correspondiendo a su amor en la forma que ella le había enseñado, pero prefiere que ese amor puro y «justo» aparezca como cosa suya:

Y así podréis amarme justamente,  
como yo os amo, pues las almas vuelan  
tan ligeras que no hay amor ausente

(vv. 181-83)

En cuanto al mensaje de tipo teológico que Amarilis le había enviado, no es tan seguro que lo haya comprendido o quizá no quiso prestarle demasiada atención, aunque, en un juego de palabras, menciona a la poetisa que, por medio de su —152→ carta, le ha hecho creer: «...que estoy muerto / pues que vos me escribís del otro mundo» despertándolo del olvido de su salvación en que estaba sumido:

Bien sé que en responder crédito empeño;  
vos, de la línea equinocial sirena,  
me despertáis de tan profundo sueño

(vv. 10-12)

A la respuesta del vate peninsular que usa el más distante «vos» comparado con el más íntimo «tu» clásico de la autora de la epístola en estancias, le falta, como mencionamos al principio, el aliento emocionado y límpido que palpita en la carta de la peruana.

Amarilis, nombre literario de esta excelente poeta de la Colonia, nos hace llegar sus pensamientos y preocupaciones envueltos en un tratamiento altamente original, en versos gráciles y hermosísimos que acusan total maestría de los cánones literarios de su tiempo. Porque admira y puramente ama a Lope de Vega, esta musa del mundo de acá, Potosí que «crece en riqueza de oro y esmeraldas» y que bebe el agua de la poesía en el «claro Lima», pone vela a los versos de su epístola que, en la cresta de las olas, irán cantando con voz sonora un diálogo que se extiende de playa a playa.

## Obras citadas

- Adán, Martín, «Amarilis», *Mercurio peruano*, Lima, 1939, 185-93.
- Alonso, Dámaso, «El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo». Poesía española, Madrid, Editorial Gredos, 1957, 497-580.
- Avalle-Arce, Juan Bautista, editor, *Lope de Vega. El peregrino en su patria*, Madrid, Editorial Castalia, 1973.
- Bergamín, José, *Al fin y al cabo. Prosas*, Madrid, Alianza Editorial, 1981.
- , *La música callada del toreo*, Madrid, Ediciones Turner, 1985.
- Blecua, José Manuel, editor, *Lope de Vega. Obras poéticas*, I, Barcelona, Editorial Planeta, 1969.
- Colombí-Monguió, Alicia de, *Petrarquismo peruano: Diego Dávalos y Figueroa y la poesía de la «Miscelánea Austral»*, London, Tamesis Books Limited, 1985.
- Cornejo Polar, Antonio, «Discurso en loor de la poesía», Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1964.
- Crosby, James O., *Francisco de Quevedo. Poesía Varia*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1981.
- De la Campa, Antonio R. y Chang-Rodríguez, Raquel, *Poesía hispanoamericana colonial. Historia y antología*, Madrid, Editorial Alhambra, 1985.
- Frenk, Margit, «"Lectores y oidores". La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro», *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, I, Roma, Bulzoni Editore, 1982, 101-123.
- García Calderón, Ventura, *El apogeo de la cultura colonial. Las poetisas anónimas. El Lunarejo. Caviedes*, París, Desclée de Brouwer, 1938.

Leonard, Irving, «More conjunctures regarding the identity of Lope de Vega's "Amarilis indiana"», *Hispania*, vol. XX, May 1937, N.º 2.

—154→

Maravall, José Antonio, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Editorial Ariel, 1975.

—, «Un esquema conceptual de la cultura barroca», *Cuadernos Hispanoamericanos*, marzo de 1973, N.º 273, 1-39.

Menéndez y Pelayo, Marcelino, *Historia de la poesía hispanoamericana*, II, Madrid, Librería general de Victoriano Suárez, 1913.

Méndez Plancarte, Alfonso, editor, *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz*, III, México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

Monguió, Luis, «Compañía para Sor Juana: Mujeres cultas en el virreinato del Perú», *University of Dayton Review*, Spring 1983, vol. 16, N.º 2, 45-52.

Ong, Walter J., *The Presence of the Word. Some Prolegomena for Cultural and Religious History*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1981.

—, *Interfaces of the Word. Studies in the Evolution of Consciousness and Culture*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1977.

Rivers, Elias L. (co-editor), *Sor Juana Inés de la Cruz. Obras selectas*, Barcelona, Editorial Noguer, 1976.

—, «Language and Reality in Quevedo's sonnets», *Quevedo in Perspective*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1982.

Sabat de Rivers, Georgina (co-editora), *Sor Juana Inés de la Cruz. Obras selectas*, Barcelona, Editorial Noguer, 1976.

—, editora, *Sor Juana Inés de la Cruz. Inundación castálida*, Madrid, Editorial Castalia, 1982.

—, «Antes de Juana Inés: Clarinda y Amarilis, dos poetas del Perú colonial», *La Torre. Nueva época*, año I, N.º 2, abril-junio 1987, 275-287. (Véase el N.º 4).

—, (co-editora), *Literatura Conventual Femenina: Sor Marcela de San Félix, hija de Lope de Vega. Obra completa*, Barcelona, PPU, 1988.

Sánchez, Luis Alberto, *Historia comparada de las literaturas americanas. Desde los orígenes hasta el Barroco*, I, Buenos Aires, Editorial Losada, 1973.

—, *La literatura peruana*, II, Lima, Ediventas, 1965.

—155→

Tamayo Vargas, Augusto, «Poetisas anónimas», *Literatura peruana*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1965, 216-225.

Tauro, Alberto, *Esquividad y gloria de la Academia Antártica*, Lima, Editorial Huascarán, 1948.

—, *Amarilis indiana*, Lima, Ediciones Palabra, 1945.

Zambrano, María, «La confesión como género literario y como método», *Luminar*, vol. 5, N.º 3, México, 1941, 291-351.



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

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



**editorial del cardo**