

**Máscaras, burla y juego onomástico en la “Epístola [de Amarilis] a Belardo”:
Del poeta y marqués de Montesclaros, Juan Manuel de Mendoza y Luna,
a Félix Lope de Vega y Carpio**

Jesús Fernando Cáseda Teresa
(IES Valle del Cidacos – Calahorra, La Rioja)

1. Antecedentes y propósito

Es todavía hoy una cuestión no resuelta la identidad de la famosa “Amarilis”, la autora –según se reconoce en la “Epístola a Belardo”– de esta bella composición, una de las primeras escritoras en la América colonial, texto poético publicado en 1621 junto con *La Filomena* (Ortiz 2017, 157–168). El nombre de “Amarilis” alude a Marta de Nevaes, último de los amores de Lope de Vega. Son diversas las hipótesis que se han planteado sobre la identidad de la escritora que asume el seudónimo lopesco y firma la “Epístola a Belardo” (Leonard 1937, 113–120) y que ha recogido en una brevísima relación M^a. Ángeles Vázquez (2009). En todos los casos señalados por Vázquez – Menéndez Pelayo (1894), Ureta (1948), Milla Batres (1975)– y otros como Lohmann (1993) o Rossi (2022) se indica que su autora fue una mujer. Según Campana (1997, 7–24), sin embargo, no hay pruebas concluyentes para adjudicar la obra a ninguna persona concreta.

Como señala la profesora Vázquez (2009), ya José Fernández Montesinos (1973) sostuvo que, tal vez, el poema era “una broma de los enemigos de Lope” o, quizás, “una creación del propio escritor madrileño”; opinión –como indica Vázquez– suscrita con anterioridad por Millé y Giménez (1930, 1–11), quien se refirió a la “supuesta poetisa Amarilis”, y asimismo por S. Griswold Morley (1951) o por Ricardo Palma (1961), quienes planteaban la posibilidad de que no se trataba de una monja. Este último aludía a que probablemente el autor de la composición no fue una mujer (Palma 1961, 389–396).

En los últimos años, el interés por la obra de “Amarilis” se ha incrementado de forma considerable y contamos en la actualidad con una excelente edición crítica de la profesora Martina Vinatea Recoba (2009) y otra conjunta con el “Discurso en loor de la poesía” por Raquel Chang–Rodríguez (2009), autora de otros estudios (Chang–Rodríguez 1995, 181–196; 2001, 199–211), así como la anteriormente citada (Vinatea 2017 y 2021). El carácter híbrido de la composición –amalgama de diversas fuentes– ha sido objeto de un detenido análisis de J. Ignacio Díez Fernández (2021, 119–143). Rosario López Grégoris (2009, 191–205) ha diseccionado los orígenes literarios de la obra, muy próximos a los que hallamos, en su opinión, en el “Discurso” de “Clarinda”. Valeria del Barco (2017, 101–117) considera que tal vez tanto “Clarinda” como “Amarilis” desearon con su deliberada anonimidad literaria ejercer una “estrategia textual de libertad y expresión”.

Para la profesora Marina Vinatea Recoba (2009), hay en el poema una defensa y exaltación entusiasta de Lope de Vega. Según Alida Mayne–Nicholls Verdi (2013, 33–44), en la obra se detecta la conciencia propia de una “mujer–autora”, lo que le da una singularidad muy especial en un tiempo en que los escritores varones son abrumadoramente mayoría.

El estudio que ahora principio analiza los datos que permiten establecer la autoría de esta composición poética partiendo fundamentalmente del propio texto. Son varias las circunstancias de las que se pueden extraer valiosas conclusiones analizando con atención dos estrofas –la once y la doce– en las que se encuentran muchos datos relevantes sobre la identidad de quien la escribió.

Como veremos, quien compuso la “Epístola a Belardo” fue alguien que conoció no solo la obra de Lope de Vega, sino también a él mismo, alguien que lo habría tratado directamente de forma presencial y no a miles de kilómetros de distancia. Alguien, en definitiva, con quien compartió vivencias y confesiones en la Península. No hemos de perder de vista un aspecto fundamental en el poema: en él se alude a lo que el autor del *Quijote* de Avellaneda llama “sinónimos voluntarios” o seudónimos, en nuestro caso, del mismo Lope (“Belardo”) o de varias de sus amantes: “Amarilis” (Marta de Nevares), “Celia” (Micaela Luján, también llamada por Lope “Luscinda” o “Camila Luscinda”; o quizás Antonia de Trillo) o “Angélica”. Pero no podemos olvidar otro nombre que aparece en la “Epístola”: “Dorotea”, aunque en este caso rodeada irónicamente de un aura de santidad cuando se refiere a ella como “nuestra santa virgen Dorotea”. Todo el texto muestra una fina ironía y una sátira, especialmente de esta última –Elena Osorio–, la protagonista de *La Dorotea*. En la “Epístola a Belardo”, otra amante de Lope, “Amarilis”, ocupa un lugar fundamental, en este caso como autora del texto.

En la composición poética objeto de este estudio hay mucho de sátira, de máscara literaria y de juego onomástico, aspectos hasta ahora no estudiados en profundidad. En realidad, como veremos, toda ella es un puro juego –no inocente– de un amigo y compañero de Lope de Vega –el marqués de Montesclaros– a quien trató el Fénix de los Ingenios en la corte literaria de los duques Alba de 1591 a 1595. Fue el marqués virrey en el Perú desde 1607 hasta 1616 y propiciador del teatro en aquellas tierras, mecenas de los más importantes escritores y animador de la Academia Antártica.

En la *Primera parte del Parnaso*, publicada en Sevilla en 1608, encontramos el conocido “Discurso en loor de la poesía”, cuya autora dice ser –como “Amarilis”– también una mujer, “Clarinda”, muy similar en su forma onomástica al “Lucinda” lopesco. Pero el nombre de “Clarinda” tal vez también alude al título nobiliario del marqués de Montesclaros, el gran amigo de Lope de Vega a quien conoció en sus años más jóvenes en la Península durante el tiempo en que ambos sirvieron al duque de Alba, cuando el escritor madrileño estuvo desterrado por el turbio asunto que tuvo con Elena Osorio. Esta última aparecerá en sus obras de forma intermitente hasta el final de sus días. Y a ella dará diversos nombres: “Filis” –el más conocido–, pareja de “Belardo”; “Zaida”, pareja de “Zaide”; “Felisalba”, pareja de “Almoralife” o “Dorotea”, pareja de “Fernando”. Tanto “Belardo” como “Zaide”, “Almoralife” o “Fernando” son seudónimos de Félix Lope de Vega y Carpio, el buen amigo del marqués de Montesclaros al que el Fénix de los Ingenios se refiere en su *Arcadia* (Vega Carpio 1617: 441), en *La hermosura de Angélica* (Vega Carpio 1602, 340) o en *La Dorotea* (Morby 1968, 324).

“Amarilis” (Marta de Nevares) fue un amor de Lope en su edad más madura, cuando ya había sido ordenado sacerdote, con la que tuvo una hija de nombre Antonia Clara. Sobre la belleza de “Amarilis” dijo el escritor madrileño lo siguiente:

A competir la luz que el sol reparte
nació, pastores, Amarilis bella,
para que hubiese sol cuando él se parte,
o fuese el mismo sol aurora de ella;
benévola miró Venus a Marte
sin luz opuesta de contraria estrella. (Pedraza 2015, 683)

Sabemos que Lope inició su relación con ella en el año 1616, coincidiendo con el regreso a la Península desde el Perú del marqués de Montesclaros. De manera que la

autora de la “Epístola a Belardo” –”Amarilis”– escribió su composición probablemente en ese mismo año. Lope la conoció cuando acudió a una fiesta poética organizada por esta bella mujer de la que quedó prendado (Pitel 2007, 42–60). Considera sin embargo la profesora Vinatea (2021, 153) que el texto tal vez se compuso en 1615, cuando –añadimos nosotros– todavía faltaban unos meses para que el marqués abandonara tierras americanas. Sabemos que la primera mención documentada a Marta de Nevares como “Amarilis” por Lope de Vega se encuentra en una carta de Lope de 1617, año en que nació su hija Antonia Clara. Es muy probable, sin embargo, que antes de ello el propio Lope hiciera correr especies sobre esta mujer que llegaron probablemente por vía epistolar al marqués o tal vez a través de algún conocido del escritor madrileño. Cabe también la posibilidad de que escribiera su poema al poco de regresar a tierras peninsulares, cuando todavía estaba muy reciente su periodo como virrey en tierras americanas.

2. Breve singladura por la biografía del marqués de Montesclaros, Juan Manuel de Mendoza y Luna

Miembro de una de las más importantes familias de la nobleza española –la de los Mendoza–, entre los que destacan Íñigo López de Mendoza, I marqués de Santillana, o el cardenal y arzobispo de Toledo Pedro González de Mendoza, Juan Manuel de Mendoza y Luna nació en 1571 y falleció en 1628 (Miró 1962). Fue hijo de Juan Hurtado de Mendoza y Luna, II marqués de Montesclaros, gran aficionado este último, como luego su hijo, a la poesía y a las artes, fallecido en 1570, unos meses antes del nacimiento de Juan Manuel quien fue por tanto póstumo. La madre de Juan Manuel fue Isabel Manrique de Padilla, hija de Antonio Manrique, adelantado Mayor de Castilla y de Luisa de Padilla. Fue Isabel dama de la princesa doña Juana de Portugal y contrajo matrimonio en 1560 con don Juan de Mendoza y Luna, el padre de Juan Manuel de Mendoza.

Tuvo el III marqués de Montesclaros un hermano mayor –Rodrigo– que murió tempranamente, una hermana de nombre Francisca –la más joven–, casada con el conde de Palma –Luis Fernández Portocarrero– y otra de mayor edad llamada Ana de Mendoza que profesó como religiosa en La Piedad muy pronto.

Acompañó al duque de Alba –Antonio Álvarez de Toledo– en la campaña de Portugal de 1580 a 1583 y sirvió a este hasta mitad de la siguiente década, coincidiendo en la corte ducal con Lope de Vega, donde este encontró refugio y ayuda del duque durante su destierro provocado por los problemas con “Dorotea”, la hija del famoso director teatral Jerónimo Velázquez. El escritor madrileño lo recordará, como he indicado con anterioridad, siempre de modo afectuoso en diversas obras suyas como *La Arcadia*, *La hermosura de Angélica* o *La Dorotea*. Juan Manuel de Mendoza y Luna fue un escritor de variados registros del que apenas conservamos composiciones pese a que sabemos que es autor de muchas. Probablemente de la relación de juventud de ambos nació una amistad cuyas pruebas epistolares no han perdurado, pero sí las referencias literarias de Lope al marqués en las obras aludidas.

En 1601, tras casar con una prima suya, fue nombrado asistente o gobernador de Sevilla, cargo que ocupó hasta 1603 en que marchó con destino a América, primero como virrey de Nueva España y, a partir de 1607, del Perú (Cabrillana 1969: 107–150). En Sevilla pudo conocer a muchos de los poetas sevillanos que luego reencontrará en tierras de América, especialmente el nutrido grupo de escritores que formaron parte de la Academia Antártica que él protegió. La *Primera parte del Parnaso antártico de obras amatorias* se publicó en Sevilla un año después –1608– de la llegada a tierras peruanas del virrey. ¿Fue quizás Juan Manuel de Mendoza el promotor de su edición en

la Península y por tal razón prologó la obra con el “Discurso” de “Clarinda”? Tal vez (Cáteda 2023, 332-358).

Pronto los escritores del Perú lo recibieron con alegría, desde el mismo momento de su llegada. Un ejemplo de ello es la “Canción real panegírica al marqués de Montesclaros” de Pedro de Oña, donde juega con la onomástica de su título de nobleza:

Soberbios **montes** de la regia Lima,
 que en el puro cristal de vuestro río,
 de las nevadas cumbres despeñado,
 arrogantes miráis la enhiesta cima
 tan esenta al rigor del calmo estío
 como a las iras del hivierno helado,
 si en los robustos hombros sustentado
 habéis el cielo antártico hasta agora,
 holgad, que ya la hora
 llegó feliz en que un olimpo nuevo
 a sucederos en la carga viene,
 que al bien fundado pie las nubes tiene
 y en la serena ente al mismo Febo
 tal que vuestro horizonte,
montes, no vio jamás tan **claro monte**. (Carneiro 2018, 41 y 42)

Según Sarissa Carneiro Araujo, hubo un buen entendimiento entre el nuevo virrey y los miembros de la Academia Antártica:

En ese aspecto, la canción de Pedro de Oña participaba, en realidad, de un esfuerzo colectivo, común a los poetas vinculados a la Academia Antártica. En su calidad de poema de recepción al virrey, la canción de Oña anunciara, de hecho, metáforas e ideas que seguirían presentes en algunas composiciones poéticas posteriores, como el soneto laudatorio dirigido al marqués por el doctor Alonso de Huerta, en su *Arte de la lengua quechua general de los Indios de este Reino del Perú* (Lima, 1616), donde el marqués aparece como luna que viene a dar luz al Nuevo Mundo, o las octavas 6 y 7 del canto I de *Armas antárticas* de Juan de Miramontes Zuázola, donde se señala que el marqués sustenta el orbe antártico en sus hombros, y principalmente en las octavas 1210 a 1213 del canto XIII, donde los pronósticos favorables de la canción de Oña aparecen como realidad, a pocos años del gobierno del marqués. (Carneiro 2018, 48)

Pedro de Oña le dedicó un libro, *Temblor de Lima año de 1609, gobernando el marqués de Montesclaros*. Se trata de un elogio del virrey a través del diálogo de dos pastores, Arcelo y Daricio. También Diego de Hojeda, autor de la conocida *Cristiada*, dedicó su obra al marqués de Montesclaros en estos términos (Oña 1609, 10):

Al Excelentísimo marqués de Montesclaros, virrey de Perú. *La vida de Cristo Señor Nuestro, escrita en verso*, ofrezco a vuestra excelencia por el sujeto merecedor de altísima veneración.

Rodrigo de Carvajal y Robles escribió un poema “Al Marqués de Montesclaros, virrey del Perú, persuadiéndole visite con su persona otros reinos”. Otro miembro de la Academia Antártica, Juan de Miramontes Zuázola, dio a la luz una obra titulada *Armas antárticas* dedicada al virrey marqués de Montesclaros (Firbas 2016).

Cuando Juan Manuel de Mendoza llegó al Perú en 1607, la Academia Antártica entró en una nueva fase de creación literaria según Javier Cheesman (1951, 360):

Cuando Ribera y Figueroa llegaron a Lima, estaba en pleno auge la poesía de inspiración petrarquista introducida por Garcés y los poetas de la escuela toledana: Sedeño. Falcón. Moreno de Almaraz y otros. El advenimiento de los sevillanos significa una renovación poética y la implantación en el Perú de la escuela herreriana. Fernando de Herrera había criticado a sus compatriotas la imitación que hacían de la ternura de los poetas italianos olvidando la fuerza y grandeza de la poesía española. Esta reacción adquiere pronto carta de naturaleza en el Perú y es anticipo de las ideas poéticas del gongorismo preconizadas por Espinosa Medrano.

El virrey poeta y marqués de Montesclaros consiguió que todavía continuara durante un tiempo viva la Academia, pese a sus diversas vicisitudes (Alvarado 2020, 131–144; Rose 2003, 119–130; Rose 2008, 79–93). En él encontraron sus miembros a un protector importante. De hecho, tras su marcha definitiva de América y su regreso a la Península en 1616, la *Segunda parte del Parnaso* quedó en un cajón y no se llegó a publicar.

De las muchas composiciones que escribió el marqués, apenas hemos conservado un pequeño número de ellas. Una dice así, con un fin paródico cuyo alcance desconocemos:

Estrambote sin seso
Ese tu autor chorlito
Siempre fue poco y ahora
Es muy poquito. (Rosales 1998, 292)

Compuso también, como asimismo hizo Lope de Vega, un soneto incluido en el *Discurso de amparo de pobres* de Pérez de Herrera que dice así:

Pues Dios cargó pensión sobre la hazienda
Del rico y quiso que la goze el pobre,
Y a este le concede que la cobre,
Mandando al rico que la mano estienda.

Razón ha sido que se ponga rienda
Al pobre de oro disfrazado en cobre,
Porque al mendigo verdadero sobre
Lo que urta el falso de la sacra ofrenda.

Esto ha acabado con industria tanta
En sus discursos sabios nuestro Herrera,
Que dexa limpia la colmena santa,

Y al zangano cruel ha echado fuera,
Que come, roba y cena su garganta
Con la miel de la abeja verdadera. (Pérez de Herrera 1598, 2)

Se conserva en la Biblioteca Nacional una breve composición que comienza “Hizo calor una noche”. Y es también suya otra titulada “Octava al Juicio del marqués de Montesclaros” (Miró–Quesada 1962, 32). Tradujo a Cicerón y a otros autores clásicos. Y según Antonio Herrera Casado, “también vemos algún rastro de su facultad e inspiración en la prosa en todos los informes y escritos, muy numerosos, que, emanados de su función política y administrativa, hubo de dirigir al rey o a otros funcionarios” (Herrera 1990, 7). Entre ellos resulta de valor su *Memorial* realizado tras su marcha del virreinato del Perú.

Miró–Quesada subrayó su labor en el nacimiento del teatro en el virreinato, o su preocupación por el buen funcionamiento de la Universidad de San Marcos, aunque, como escritor, lo considera “mejor prosista que poeta”. Según él,

Podría decirse que si su verso grave con frecuencia es prosaico, en cambio su prosa se aviva y se engalana con estampas visuales, proverbios, gráficos, comparaciones expresivas. (Miró–Quesada 2001, 124)

Miguel de Cervantes se refirió a Montesclaros en el *Viaje del Parnaso* y dijo que era “un poeta celeberrimo y de cuenta” (Sevilla 1995, 1320 del vol. III).

En 1616 acabó su periplo americano y regresó a la Península, donde, tras ser habitual en la Corte real de Felipe III, obtuvo una encomienda en América, concretamente en Conchucos. Fue nombrado consejero de Estado y presidente del Consejo de Hacienda, y, poco antes de su muerte, presidente del Consejo de Aragón.

Según Pilar Latasa Vassallo (s.f.):

En su testamento reconocía haber tenido en América cuatro hijos ilegítimos: un varón y tres mujeres. El primero, Antonio de Mendoza y Luna, por entonces colegial en Alcalá de Henares, había nacido en 1612 y se había criado ocultamente en Lima hasta que su padre lo reclamó desde España. El marqués encomendaba al conde–duque de Olivares su protección. Antonio llegaría a recibir en 1645 el hábito de la Orden de Santiago por el prestigio de sus acciones militares en Nápoles.

3. Las estrofas once y doce de la “Epístola a Belardo”

En estas dos estrofas “Amarilis” da datos personales que han sido utilizados por los críticos para su identificación. Me permito reproducirlos íntegramente por su importancia:

11

De padres nobles dos hermanas fuimos
que nos dejaron en temprana muerte,
aún no desnudas de pueriles paños.
El cielo y una tía que tuvimos,
suplió la soledad de nuestra suerte:
con el amparo suyo algunos años
huimos siempre de sabrosos daños:

Y así nos inclinamos
 a virtudes heroicas que heredamos;
 de la beldad, que el cielo acá reparte
 nos cupo, según dicen, mucha parte,
 con otras muchas prendas:
 No son poco bastantes las haciendas,
 al continuo sustento;
 y estamos juntas, con tan gran contento
 que una alma a entrambas rige y nos gobierna
 sin que haya tuyo y mío,
 sino paz amorosa, dulce y tierna.

12

Ha sido mi Belisa celebrada,
 que ese es su nombre, y Amarilis mío,
 entrambas de afición favorecidas;
 yo he sido a dulces Musas inclinada,
 mi hermana aunque menor, tiene más brío,
 al fin todas han sido merecidas
 con alegre himeneo
 de un joven venturoso y que en trofeo
 a su fortuna vencedora palma
 alegre la rindió prendas del alma.
 Yo, siguiendo otro trato,
 contenta vivo en limpio celibato,
 con virginal estado
 a Dios con grande afecto consagrado,
 y espero en su bondad y en su grandeza
 me tendrá de su mano,
 guardando inmaculada pureza. (Vega Carpio 1621, fol. 163r y v)

Señala en el texto que “Amarilis” y su hermana “Belisa” quedaron huérfanas muy pronto. Sabemos que Juan Manuel de Mendoza y Luna fue hijo póstumo, pues su padre, Juan de Mendoza –II marqués de Montesclaros–, falleció unos meses antes de que él naciera (Latasa s.f.). Aunque no conocemos la fecha de defunción de su madre, no debió de ser muy tarde, pues siendo un niño pasó a depender su educación de un tutor de la familia paterna, concretamente de Íñigo López de Mendoza y Luna, V duque del Infantado, casado con Luisa Enríquez de Cabrera, miembro esta última de la familia de los almirantes de Castilla, tal vez la tía a la que hace referencia el poema.

En la “Epístola”, señala lo siguiente sobre la calidad de sus antepasados:

Bien pudiera, Belardo, si quisiera
 en gracia de los cielos,
 decir hazañas de mis dos abuelos
 que aqueste nuevo mundo conquistaron
 Y esta ciudad también edificaron,
 do vasallos tuvieron,
 y por su Rey su vida y sangre dieron. (Vega Carpio 1621, fol. 163v)

Los abuelos y antepasados de D. Juan Manuel de Mendoza y Luna fueron miembros de las importantes familias Mendoza, por la parte de su padre, y de los Manrique por la de su madre. Entre los principales dirigentes y conquistadores del Perú en sus primeros años destacan Pedro de Mendoza, Antonio de Mendoza –segundo virrey del Perú– o Andrés Hurtado de Mendoza, tercer virrey del Perú (Carril 1954). En la conquista de estas tierras tuvieron, asimismo, parte importante la familia materna de los Manrique de Lara, entre otros Alonso Manrique de Lara o Francisco Manrique de Lara (Salazar 1988 (1694–1697)).

¿Quiénes son las dos hermanas de las que habla la composición, una de ellas monja –"Amarilis"– y la otra casada –"Belisa"–? Podría tratarse de las hermanas de D. Juan Manuel: Francisca de Mendoza, casada con el conde de Palma, Luis Fernández Portocarrero, y Ana –la que aparece en la "Epístola" como monja–, esto es, "Amarilis" (Herrera 1990, 18). El conde de Montesclaros se esconde tras esta religiosa de la Piedad, Ana de Mendoza. ¿Es esta última la autora de la composición poética? No, como luego veremos. Pero Juan Manuel de Mendoza la utiliza como coartada literaria y alude de este modo a ella como escritora.

¿Por qué "Amarilis" –el marqués de Montesclaros– aparece en la "Epístola" como monja? Porque podría tratarse de una burla del autor del texto. Si a la primera amante de Lope de Vega –Elena Osorio– la encontramos en la "Epístola a Belardo" convertida en la "santa Dorotea" y si se pide en la composición que el Fénix de los Ingenios escriba sobre ella una composición literaria en loor de su santidad –tal y como se indica en la estrofa diecisiete–, el autor de la "Epístola a Belardo" convierte a la última amante de Lope –Marta de Nevares o "Amarilis" en sus composiciones– en una monja, precisamente cuando este ya ha jurado los votos como religioso.

De "Dorotea" (en realidad Elena Osorio) dice el autor de la "Epístola a Belardo" lo siguiente:

17

Yo y mi hermana, una santa celebramos,
 cuya vida de nadie ha sido escrita,
 como empresa que muchos han tenido:
 el verla de tu mano deseamos;
 tu dulce Musa alienta y resucita,
 y ponla con estilo tan subido
 que sea dondequiera conocido
 y agradecido sea
 de nuestra santa virgen Dorotea.
 ¡Oh, qué sujeto, mi Belardo, tienes
 con que de lauro coronar tus sienas,
 podrás, si no emperezas,
 contando de esta virgen las grandezas,
 que reconoce el cielo,
 y respeta y adora todo el suelo:
 de esta divina y admirable Santa
 su santidad refiere,
 y dulcemente su martirio canta! (Vega Carpio 1621, fol. 166r)

Cuando el marqués de Montesclaros conoció a Lope de Vega en la corte literaria y ducal de los Alba, donde el dramaturgo pasó los últimos cinco años de su destierro, de

1590 a 1595, el Fénix de los Ingenios estaba cumpliendo la pena impuesta por culpa de sus amores por “Dorotea”, esto es, Elena Osorio (Tomillo 1901). Conoció muy bien Juan Manuel de Mendoza las cuitas y las iras del escritor madrileño por esta mujer y esta es la razón de que aparezca, irónicamente, en la “Epístola a Belardo”. Y ahora, cuando Lope ya ha jurado sus votos como clérigo, el marqués se burla de él convirtiendo a su amante “Amarilis”, la última en su azarosa vida amorosa, en una monja.

Pese a que la primera mención literaria a “Dorotea” que conservamos la encontramos en la novela *La más prudente venganza* publicada en 1624, sin embargo el propio Lope de Vega nos confiesa en el “Dedicatoria” a Gaspar Alonso Pérez de Guzmán que aparece al principio de *La Dorotea* que este nombre ya lo utilizó desde muy joven (“en mis primeros años” señala) para referirse a Elena Osorio, concretamente cuando dice lo siguiente:

Escribí *La Dorotea* en mis primeros años, y habiendo trocado los estudios por las armas, debaxo de las vanderas del excelentísimo señor duque de Medina Sidonia, abuelo de v. excelencia, se perdió en mi ausencia, como sucede a muchas; pero restituida o despreciada (que así lo suelen ser después de auer gastado lo florido de su edad), la corregí de la lozanía, con que se auía criado en la tierna mía, y consultando mi amor y obligación la vuelvo a la ilustrísima casa de los Guzmanes, por quien la perdí entonces [...] (Castro 1913, IX)

¿Quién es “Belisa”? Se trata de la hermana casada del virrey del Perú, doña Francisca de Mendoza, con la que sabemos que mantuvo una buena relación a lo largo de su vida, mucho más que con Ana, ingresada como monja de La Piedad a muy temprana edad. El autor del poema da una pista para identificarla que es fundamental para establecer la autoría de la obra. Dice en concreto lo siguiente:

mi hermana aunque menor, tiene más brío,
al fin todas han sido merecidas
con alegre himeneo
**de un joven venturoso y que en trofeo
a su fortuna vencedora palma**
alegre la rindió prendas del alma. (Vega Carpio 1621, fol. 164r)

Según los versos transcritos, esta hermana más joven —“Belisa”— se casó con un joven venturoso “que en trofeo a su fortuna vencedora palma” le “rindió prendas del alma”. ¿Por qué aparece la palabra “palma” relacionada con el nombre del marido de su hermana? Porque se trata del conde de Palma, Luis Fernández Portocarrero, esposo de Francisca de Mendoza (Herrera 1990, 18), la hermana del virrey del Perú y marqués de Montesclaros Juan Manuel de Mendoza y Luna, la “Belisa” del poema. ¿Es una simple casualidad que aparezca este nombre en el contexto poético a que me vengo refiriendo? Lo dudo, puesto que se alude a su hermana pequeña en el poema, al esposo de esta, a su condición de huérfanos, a la existencia de otra hermana mayor, a sus ascendientes que participaron en la conquista del Perú, a su propia tía, circunstancias todas ellas que encajan con las circunstancias biográficas y familiares del marqués de Montesclaros. ¿Aparece la palabra “palma” en el texto simplemente como una necesidad de la rima? Probablemente no por una razón: la excelente relación que mantuvo el marqués con su cuñado que llegó a convertirse en su suegro. Montesclaros enviudó durante el viaje de

regreso a la Península en 1616 y su esposa, su prima Ana Mesía de Mendoza con la que se había casado en 1595, fue enterrada en Cuba. Una vez llegado a tierras castellanas, al poco tiempo se casó con su sobrina, la hija de su hermana Francisca de Mendoza –la “Belisa” de la “Epístola de Belardo”– y de su cuñado el conde de Palma al que se alude en la composición, una joven de nombre Luisa Antonia Portocarrero y Mendoza con la que tuvo una hija en 1619, Isabel de Mendoza y Portocarrero, la cual se casó con apenas ocho años con el heredero del ducado del Infantado, D. Rodrigo de Sandoval y Mendoza (Herrera 1990, 240).

Creo que esta prueba es fundamental para establecer la autoría de la “Epístola a Belardo”. El marqués se esconde detrás del nombre de “Amarilis” y desliza una pequeña pista para identificar a “Belisa” –doña Francisca de Mendoza–: está casada con el conde de Palma, Luis Fernández Portocarrero. El poema ofrece así un dato de gran valor para la identificación del autor: si “Amarilis” es hermana de “Belisa” y esta última está casada con el “joven venturoso” identificado con una “palma” –el conde de Palma D. Luis Fernández de Portocarrero–, parece claro que “Amarilis” es cuñada de este último. ¿Es “Amarilis” la monja Ana de Mendoza? De esta sabemos que profesó muy pronto (Herrera 1990, 18) y parece claro que no tuvo trato con el Fénix de los Ingenios, tampoco estuvo en el Perú, ni fue alabada por el escritor madrileño en varias de sus obras más importantes como sí lo fue el buen amigo del Fénix de los Ingenios, el hermano de aquella, el virrey y marqués de Montesclaros D. Juan Manuel de Mendoza y Luna.

Además, el juego y la burla son perfectos. Lope, ya clérigo, se enamoró en sus últimos años de “Amarilis” o Marta de Nevares. Y el marqués, disfrazado de “Amarilis”, la convierte a esta en una monja en su composición. Finge que escribe el poema donde mezcla lo religioso con expresiones de subido tono amoroso como las siguientes: “Allá deseo en santo amor gozarte, / Pues acá es imposible poder verte”. (Vega Carpio 1621, fol. 162r).

En realidad, le propone su muerte para estar junto a él en la eternidad, pues es demasiado larga la distancia que les separa y su condición de mujer entregada a la religión dificulta sus relaciones. Los amores de un clérigo y de una monja (Lope y Marta de Nevares) se llevan, pues, al extremo de que solo parece que sean factibles cuando ambos mueran y se encuentren en el cielo: solución un tanto paródica que el marqués de Montesclaros plantea de una forma risible en su composición.

Este se esconde en su poema travestido o convertido en una mujer de nombre “Amarilis”, monja y hermana de “Belisa”. ¿Por qué este juego de ocultaciones? Tal vez por la condición de virrey de Montesclaros, primero de México y luego del Perú cuando escribió su obra, miembro de una de las familias más importantes del reino, futuro consejero de Estado y presidente de la poderosa Hacienda de Castilla y pretendiente al Consejo de Indias, además de presidente del Consejo de Aragón en sus últimos años, quien tal vez no quiso aparecer vinculado con estas veleidades poéticas y juegos literarios más propios de otra clase de individuos que de este miembro de la nobleza de primera clase.

4. Otros datos sobre la autoría del marqués de Montesclaros

El autor de la obra, el marqués de Montesclaros, sabe jugar perfectamente con el papel que asume como mujer y como religiosa. Por eso finge escarceos amorosos con “Belardo” –Lope–, conocedor de su arrolladora personalidad. Utiliza formas de autodesprecio (“simpleza indiana”) con un único fin: despistar a quien pudiera pensar que él fuera el autor de la obra. Siguiendo este juego de ocultaciones y de máscaras, se convierte en una monja pura, virgen y célibe: “Yo, siguiendo otro trato, /contenta vivo

en limpio celibato, /con virginal estado / a Dios con grande afecto consagrado”. (Vega Carpio 1621, fol. 184r)

No obstante, sale a relucir su fidelidad al rey de España cuando, a diferencia de lo que es esperable de una monja cuyo rey es solo Dios, enaltece al principal dirigente de las Américas:

Es frontera de bárbaros y ha sido
terror de los tiranos que intentaron
contra su Rey enarbolar bandera:
al que en Jauja por ellos fue rendido,
su atrevido estandarte le arrastraron,
y volvieron al Reino cuyo era. (Vega Carpio 1621, fol. 163v y 164r)

No es habitual que estas palabras las pronuncie una monja, con la excepción de algún caso concreto como sor Juana Inés de la Cruz, y sí el virrey del Perú. Ni probablemente tampoco las que aparecen a continuación en las que expresa su fidelidad a la figura real:

Y esta ciudad también edificaron,
do vasallos tuvieron,
y por su Rey su vida y sangre dieron:
Mas es discurso largo,
que la fama ha tomado ya a su cargo
si acaso la desgracia de esta tierra,
que corre en este tiempo,
tantos ilustres méritos no entierra. (Vega Carpio 1621, fol. 163v)

Pese a todo, en la obra hallamos muestras de su gran religiosidad, pues sabemos que fue una persona muy creyente, buen amigo de las autoridades religiosas peninsulares y americanas y de profunda fe cristiana.

Hay varios momentos en la composición en que se alude a los “censos” o cobro de impuestos en las tierras de América, de cuyas irregularidades se le acusó en varias ocasiones y de lo que tuvo que defenderse. Se dice en la “Epístola” lo siguiente, cuando le ofrece a Lope –”Belardo”– que se traslade a las tierras del Sur americanas donde puede ser favorecido con el dinero de los censos:

Ya veo que tendrás por cosa nueva
no que te ofrezca censo un mundo nuevo,
que a ti cien mil que hubiera te le dijeran;
mas que mi Musa rústica se atreva
a emprender el asunto a que me atrevo,
hazaña que cien Tassos no emprendiera,
ellos, al fin, son hombre y temieran;
mas la mujer, que es fuerte,
no teme alguna vez la misma muerte. (Vega Carpio 1621, fols. 166r y 166v)

En otra ocasión, hace referencia al dinero de los censos y a las riquezas en metales preciosos que se extraen del cerro de Potosí:

Con gran razón a tu valor inmenso
 consagran mis deidades sus labores;
 cuando manejan perlas en sus faldas:
 todo ese mundo allá te paga censo,
 y este de acá mediante sus favores,
 crece en riqueza de oro y esmeraldas.
 Potosí que sustenta en sus espaldas. (Vega Carpio 1621, fol. 161v)

El marqués fue acusado de ciertas corruptelas especialmente en el cobro de “censos” que repartió entre sus más próximos y fue por ello investigado. No obstante, parece que quedó en gran medida indemne quizás porque se trataba de alguien muy poderoso con muchos protectores, especialmente el duque de Lerma y el conde de Lemos. Señala a este respecto Pilar Latasa Vassallo lo siguiente:

En la sentencia final del Consejo de Indias al juicio de residencia de Montesclaros únicamente se multó al marqués por los excesos cometidos en tres ámbitos de su gobierno peruano: la distribución irregular de censos de indios, el favor dado a sus criados y allegados en la provisión de oficios y encomiendas y la pasividad con la que había permitido que su secretario, Gaspar Rodríguez de Castro, cometiera diferentes corruptelas que le reportaron importantes beneficios económicos. Es decir, el clientelismo del virrey en el territorio peruano fue uno de los aspectos más criticados de su gobierno. (Latasa 2012, 68)

En cualquier caso, ¿no se está aludiendo, por dos veces en el poema, a las exacciones fiscales que el propio virrey repartió entre sus favorecidos y que, esta vez también, ofrece al escritor madrileño si se decide a ir al Perú?

Hay un dato que ilumina las primeras estrofas de la composición sobre el que apenas ha parado mientes la crítica. Se dice una y otra vez que “Amarilis” conoció a Lope y a su teatro de oídas (Sabat de Rivers 1990), no por la lectura de sus obras y ni mucho menos por un contacto directo con él: “Al fin de éste, donde el Sur me esconde / oí, Belardo, tus conceptos bellos” (Vega Carpio 1621, fol. 160v); “Oí tu voz Belardo: mas ¿Qué digo? / No Belardo, milagro han de llamarte” (Vega Carpio 1621, fol. 161r); “te me representó parte por parte, / más por oídos, cuya fortaleza / en ti más que en sus fuerzas confiado” (Vega Carpio 1621, fol. 161r). Se trata por tanto de un amor de oídas, un enamoramiento característico de la lírica cortesana y caballeresca de origen occitano y de raíz medieval. En definitiva, un amor platónico del que el autor —el marqués de Montesclaros— se ríe y se mofa.

Burla que está presente también cuando, parafraseando a *El peregrino en su patria*, convierte a Lope asimismo en un peregrino, esto es, en alguien que solo encontrará el verdadero amor cuando esté muerto y se halle en su verdadera patria, el cielo:

¡Oh, cuanto acertaras, si imaginares
 que es patria tuya el cielo,
 y que eres peregrino, acá en el suelo!
 Porque no hallo en el quien igualarte
 pueda, no solo en todo, mas ni en parte,
 que eres único y solo
 en cuanto miran uno y otro polo.

Pues, peregrino mío,
 vuelve a tu natural, póngate brío,
 no las murallas que elevó tu canto
 en Tebas engañosas,
 mas las eternas, que te importan tanto. (Vega Carpio 1621, fol. 162r)

La burla está muy presente en la siguiente estrofa en la que alude a que Lope debería pensar más en morir y en alcanzar allí el verdadero amor que en cuestiones como la fama o el dinero

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 el 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 estoyme 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. (Vega Carpio 1621, fols. 164v y 165r)

Las expresiones “sin dejarnos asir de los cabellos” y “mas estoyme riendo” no se pueden entender sin la necesaria alusión burlesca del marqués que finge ser la enamorada de Lope de Vega. Y, a su vez, le reprocha el cultivo de una clase de lírica llena de tópicos amorosos –algo singularmente presente en *La belleza de Angélica*, obra que cita en la estrofa– en que se describen las “trenzas de oro”, las “cejas y ojos bellos” de la mujer según una consabida retórica lírica de la que se burla el autor de la composición.

La burla del marqués en la “Epístola” está también presente cuando indica que “Quedaré mi intención favorecida, / De la cual hablo poco y mucho callo” (Vega Carpio 1621, fol. 165r). Hablar poco y callar mucho es lo que mejor define el texto objeto de este estudio, donde la verdadera intención está oculta bajo una máscara de apariencias y la verdad ha permanecido escondida durante quizás demasiado tiempo. En realidad, se trata de un simple juego poético incluido en *La Filomena*. Esta tiene varias partes, la principal, una simple recreación literaria de la conocida fábula de Progne, Filomena y Tereo; pero incluye además una segunda muy interesante en la que Lope, convertido en un “Ruiñeñor”, rechaza los ataques de Torres Rámila, un “Tordo” en la obra. Defiende entonces “lo que ha cantado” y justifica la escritura de sus obras aludiendo a sus más tiernos años, a sus amores con Elena Osorio, a sus relaciones con Nise o Isabel de Urbina, a su destierro y a sus años con el duque de Alba, a su aventura militar en la Armada Invencible y a la escritura de varias de sus obras. Se trata, pues, de una defensa

y justificación de su genio creativo y de los orígenes de su poesía. Quizás por ello pensó que la “Epístola a Belardo” escrita por su buen y poderoso amigo –quien deseaba en todo momento mantener su anonimato– podía aparecer impresa junto a *La Filomena*. Al fin y al cabo, se trataba de una burla amable, de un puro juego cortesano, de un recuerdo alegre y festivo por alguien que lo conocía bien y que siempre valoró profundamente su obra, el marqués de Montesclaros, quien a su vez se burló simpáticamente de él y de su amada “Amarilis” (Marta de Nevares) y también de “Dorotea” aunque con peor intención, convirtiendo en una santa a quien para el Fénix de los Ingenios fue, en realidad, un demonio.

5. “Belardo a Amarilis”: La respuesta literaria de Lope de Vega al marqués de Montesclaros

Lope de Vega no perdió la ocasión de responder a la anterior epístola en sus propios términos, asumiendo el carácter jocoso de aquella y retomando el juego. Por eso dice en los siguientes versos que:

Apenas de escribiros hallo el modo,
Si bien me la enseñays en vuestros versos,
A cuya dulce estilo me acomodo. (Vega Carpio 1621, fol. 167r)

Este “dulce estilo” –referido al jocoso o festivo y no grave– es el que imita también Lope siguiendo el curso de la epístola de la que la suya es respuesta. Así, finge en los primeros versos –de forma risible– que ya está muerto y unido en el otro mundo a “Amarilis”:

Agora creo, y en razón lo fundo,
Amarilis Indiana que estoy muerto
Pues que vos me escrivis del otro mundo. (Vega Carpio 1621, fol. 167r)

Sabe muy bien Lope quién es el autor de la “Epístola” anterior y por eso no pierde ocasión, seguidamente, de nombrarlo aunque en forma oculta:

Lo que en duda temi, tendre por cierto,
Pues desde el mar del Sur nave de pluma
En las puertas del alma toma puerto.

Qué clara, qué copiosa y dulce suma
Nunca la hermosa vida de su dueño
Voraz el tiempo consumir presuma. (Vega Carpio 1621, fol. 167r)

El adjetivo “clara” alude muy probablemente al título del marqués y autor de la anterior epístola –marqués de Montesclaros– y a él se menciona como “su dueño”. Más adelante, vuelve a usar el mismo adjetivo (“claros” en este caso), esta vez de una manera más directa, cuando se refiere a aquellos escritores que se ocultan en sus versos –como es el caso de la “Epístola” anterior– sin querer dar su nombre:

Bien ayan los Poetas que en estraños
Círculos Enigmaticos escriben
Pues por ocultos no padecen daños.

Los claros pensamientos que perciben,
Sin molestia Amarilis los oydos,
Menos seguros de ser castos viven. (Vega Carpio 1621, fols. 170r y
170v)

¿A qué alude Lope cuando se refiere a los poetas que escriben en “Círculos Enigmáticos”, que están ocultos y que, así “no padecen daños”? A lo que hace el marqués en su “Epístola”. Ello parece más patente cuando, volviendo a jugar otra vez con el adjetivo “claros”, alude subrepticia y ocultamente al marqués de Montesclaros. Si en la composición anterior la monja “Amarilis” alardeaba de su virginidad, ahora Lope de Vega alude a la falta de castidad del marqués: “Menos seguros de ser castos [los oydos] viven”.

Si en la “Epístola a Belardo” “Amarilis” hace un recorrido por la biografía amorosa del escritor madrileño y menciona sus amores a través de sus seudónimos (“Dorotea”, “Celia”, “Angélica” y “Amarilis”), ahora Lope de Vega sigue su biografía de forma cronológica mencionando a estas y especialmente el trance que más le perturbó en su vida, la muerte de su hijo Carlos Félix cuando solo era un niño:

Un hijo tuve en que mi alma estaba,
Allá también sabreys por mi Elegia
Que Carlos de mis ojos se llamava. (Vega Carpio 1621, fol. 169v)

Hay un tono confesional y un recordatorio lastimero y sincero, transido de dolor en ocasiones cuando hace recuento del pasado y señala las razones por la que se ordenó sacerdote, de lo que se había mofado la “Epístola a Belardo”:

Dexé las galas que seglar vestía
Ordeneme Amarilis, que importava
El ordenarme a la desorden mía. (Vega Carpio 1621, fol. 170r)

En esta parte de la composición, Lope de Vega abandona la risa y expresa el profundo dolor que le produjo la muerte de Carlos Félix, lo que le llevó a dar un nuevo orden a su vida. Por eso, en este momento de su “Epístola” el Fénix de los Ingenios muestra su evolución personal y trata de hacer ver al marqués que de aquel joven poeta que él conoció en el pasado ya no queda nada. Y afirma que, si ahora pudiera, destruiría mucho de lo que entonces escribió:

Quien piensa que yo amé quanto mirava
Vanamene juzgó por el oydo,
Engaño, que aun apenas oy se acaba.

Los dulces versos tiernamente han sido
Piadosa culpa en los primeros años,
Ay si los viera yo cubrir de olvido. (Vega Carpio 1621, fol. 170v)

La respuesta de Lope de Vega en su “Epístola” es una profunda confesión de quien se arrepiente de muchas cosas del pasado y de la fama de que se hizo acreedor, base sobre la que se sustentan los versos escritos en la epístola anterior del marqués.

A continuación, el escritor madrileño parafrasea algunos versos de la primera carta y alude a ser “peregrino”, al amor platónico que se dibujaba en la composición

mencionada, haciendo ahora requiebros amorosos a la bella “Amarilis”, para después responder al marqués que él no necesita las riquezas que este le ofreciera (los “censos” aludidos), puesto que

Mi vida son mis libros, mis acciones
Una humildad contenta, que no embidia
Las riquezas de ajenas posesiones.

La confusión a veces me fastidia,
Y aunque vivo en la corte estoy mas lexos
Que está de la Moscovia la Numidia. (Vega Carpio 1621, fol. 171r)

Y más adelante menciona a los grandes dirigentes y gobernantes, una forma muy directa de dirigirse al que probablemente todavía entonces, aunque por poco tiempo, era virrey del Perú:

El hombre que gobierna bien su imperio
Desprecia la objeción y la alabanza
Deste, aunque infame, breve cautiverio. (Vega Carpio 1621, fol. 171r)

No pierde ocasión Lope de amonestar suavemente al destinatario de su carta por hacer lo que muchos otros antes que él, criticar su vida frívola llamándolos a estos “necios” por “sus agravios”, aunque en esta ocasión hace una excepción con él:

De mi vida Amarilis os he escrito
Lo que nunca pensé, miras si os quiero
Pues tantas libertades me permito. (Vega Carpio 1621, fol. 171v)

Concluye dando respuesta a la solicitud de la anterior epístola para que escribiera un libro sobre la “santa Dorotea”. La respuesta de Lope, siguiendo el tono de la composición, no puede ser más tajante invitando a “Amarilis” a que sea ella quien lleve a cabo tal tarea:

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 Imperio asiento. (Vega Carpio 1621, fols. 172r y 172v)

Acaba el poema con una alusión a la heroica familia del marqués en estos términos elogiosos:

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 Filipe vuestra pluma. (Vega Carpio 1621, fol. 172v)

Conclusiones

El interés por la “Epístola a Belardo” ha crecido en los últimos años, especialmente por quienes han creído que se trata de la obra de una de las primeras escritoras en tierras americanas, oculta bajo el nombre de “Amarilis”, identificada con diferentes personajes de aquel tiempo en la América colonial. No obstante, ya Fernández Montesinos advirtió que el texto era un broma, Morley incluso pensó que era obra del propio Lope de Vega y Ricardo Palma creyó que tras “Amarilis” se escondía un hombre. Hay un dato que no podemos perder de vista, el también lopesco seudónimo de “Clarinda”, autora del famoso “Discurso” incluido en la *Primera parte del Parnaso* de la Academia Antártica publicada en Sevilla en 1608, nombre ideado por quien fue probablemente su autor, el marqués de Montesclaros Juan Manuel de Mendoza y Luna, el principal sostenedor de esta reunión literaria en tierras del Perú.

Considero que en la obra hay un constante juego onomástico con el nombre de las amantes de Lope de Vega (“Dorotea”, “Celia”, “Angélica” o “Amarilis”). La “Amarilis” monja y autora de la *Epístola* no era alguien que solo oyó hablar de Lope o leyó sus composiciones, sino que lo conoció personalmente y tuvo con él una buena amistad. Y este es el caso del marqués de Montesclaros, del que trazo a lo largo del estudio datos relevantes de su biografía, miembro de la importante familia Mendoza por parte de su padre, con palacio en Guadalajara, y de los Manrique por parte de su madre. Lo situamos en los primeros años ochenta en las guerras de Portugal al servicio del duque de Alba y luego, hasta 1595, en la corte ducal, donde convivió con Lope de Vega durante el tiempo del destierro por culpa de “Dorotea” (Elena Osorio), ridiculizada en la *Epístola* como “santa Dorotea”. Supo entonces el marqués la causa de su destierro, conoció al autor durante varios años en la corte de Alba y tuvo conocimiento de las cuitas amorosas del escritor madrileño. Nombrado gobernador de Sevilla, donde estuvo de 1601 a 1603, luego fue nombrado virrey de Nueva España y más tarde del Perú, de donde regresó de nuevo a la Península en 1616, ocupando con posterioridad importantes cargos en el Consejo de Estado, en el Consejo de Hacienda y como presidente del Consejo de Aragón. Juan Manuel de Mendoza y Luna escribió poesía y conservamos de él varias composiciones. Fue una persona muy aficionada a las letras, animador de la Academia Antártica y protector de la Universidad de San Marcos. Lope de Vega habló de él de forma elogiosa en *La Arcadia*, en *La hermosura de Angélica* y en *La Dorotea* y también de su poesía, como asimismo Cervantes en el *Viaje del Parnaso*. Otros poetas como Pedro de Oña, Diego de Hojeda, Rodrigo de Carvajal o Juan de Miramontes le dedicaron composiciones.

En las estrofas 11 y 12 de la *Epístola*, la monja “Amarilis” da datos precisos de su familia. Dice que fue huérfana muy pronto. Algo que coincide con las circunstancias familiares del marqués de Montesclaros, criado por el duque del Infantado y por la esposa de este, a quien probablemente se refiere en la obra. Afirma que sus abuelos participaron en la conquista del Perú. Y este es el caso de los Mendoza –linaje paterno– con ejemplos como Pedro de Mendoza y Antonio de Mendoza y de los Manrique –linaje materno– como Alonso Manrique de Lara y Francisco Manrique de Lara. Dice “Amarilis” que son dos hermanas. Y, en efecto, el marqués tuvo dos hermanas: Ana, monja a temprana edad de la Piedad, y la que aparece en la *Epístola* como “Belisa”, Francisca de Mendoza, casada con el conde de Palma. La pista de que “Belisa” es esta

última la ofrece cuando afirma que se casó con un joven venturoso “que en trofeo a su fortuna vencedora palma” le “rindió prendas del alma”. Se trata del esposo de Francisca de Mendoza, el conde de Palma Luis Fernández Portocarrero. Al poco de volver a la Península, el marqués se casó –tras fallecer en el viaje de regreso su esposa– con su sobrina Luisa Antonia Portocarrero y Mendoza, hija de su hermana Francisca y del conde de Palma, con la que tuvo una hija, Isabel de Mendoza y Portocarrero, futura duquesa del Infantado.

Toda la *Epístola* es un puro juego onomástico y de máscaras. Finge que él es una monja cuando ni es monja ni es mujer. Y convierte a “Dorotea” –Elena Osorio– en una santa cuando fue, en realidad, un demonio para Lope. ¿Por qué se oculta el marqués? Porque era lo más recomendable para un miembro de la élite más noble del imperio español, personaje de la primera clase de su estamento. Además, en este juego de máscaras, dirige la epístola a quien entonces es también un religioso –Lope de Vega– tras atravesar una profunda crisis espiritual por la muerte de Carlos Félix. Cuando Montesclaros supo de su amor con Marta de Nevarés (“Amarilis”), ideó una *Epístola* donde se deslizan el humor, la burla y la risa.

Hay varios datos que prueban la identidad del autor. Es el caso de dos referencias a los censos y el ofrecimiento que hace de ellos a Lope de Vega para que parta hacia América. Sabemos que Juan Manuel de Mendoza fue acusado de diversas corruptelas en el cobro de “censos” que repartió entre sus allegados y fue por ello objeto de investigaciones que quedaron en nada gracias a sus muchas influencias. En la obra se hallan varias referencias muy elogiosas al rey de España, algo que concuerda con la fidelidad que se espera de un virrey, solo por debajo, en poder de gobierno, de su inmediato superior.

En la obra hay asimismo varias menciones a la burla (“sin dejarnos asir de los cabellos”) y a la risa (“estoyme riendo”), burla asimismo de la lírica más desgastada de Lope de Vega en la que se acumulan los tópicos (menciones a las “trenzas de oro”, a las “cejas y ojos bellos”). “Amarilis” afirma que “hablo poco y mucho callo” porque no puede revelar quién es. Se trata, en todo caso, de una burla amable, de un puro juego cortesano a un buen amigo.

El escritor madrileño respondió con otra carta (“Belardo a Amarilis”). En ella indica, utilizando dos veces los adjetivos “clara” o “claros”, que conoce quién es el autor (el marqués de Montesclaros). Recorre su biografía amorosa a través de la onomástica que empleó en sus composiciones (“Dorotea”, “Celia”, “Angélica”, “Amarilis”); pero el corazón se le quiebra cuando habla de su fallecido hijo Carlos Félix. El poema es una confesión íntima de dolor hecha a un buen amigo al que conoce desde hace muchos años y no a una monja de la que no sabe nada. No obstante, no le hizo mucha gracia la burla del marqués porque, pese a excluir a “Amarilis” en su crítica, se refiere con enfado a los “necios” que repiten una y otra vez sus cuitas y desventuras amorosas y se burlan de él por tal razón. Por ello afirma que, si pudiera, cambiaría muchas cosas de su vida pasada. Además, se refiere a los “círculos enigmáticos” que están “ocultos”, esto es, a la máscara que utiliza el marqués fingiendo ser una monja.

Concluye Lope –“Belardo”– su carta de respuesta a “Amarilis” –Juan Manuel de Mendoza y Luna– diciéndole que no quiere los censos ni los regalos o riquezas que le ofrece, que son necios quienes aluden una y otra vez a su “fama” de conquistador amoroso. Y sobre la propuesta que le hizo “Amarilis” en su carta de escribir un libro sobre la vida de “santa Dorotea” –hecha por el marqués con un evidente fin risible– le responde de forma desdeñosa que lo escriba él. Bien sabía Montesclaros la respuesta que le daría Lope de Vega a este requerimiento, puesto que ambos se conocieron durante el destierro que sufrió Lope a causa de “Dorotea” (Elena Osorio). Finalmente,

Lope presenta sus respetos a su familia, la poderosa e influyente de los Mendoza, aunque no la nombra de forma explícita por razones evidentes: respetar los “círculos enigmáticos” y la máscara tras la que se oculta el marqués de Montesclaros.

Obras citadas

- Alvarado Teodorika, Tatiana. "Las letras transfronterizas. La Academia Antártica y la red de comunicación entre los poetas." *Edad de oro* 39 (2020): 131–144.
- Barco, Valeria del. "El anonimato como performance textual: 'Clarinda' y Amarilis reconsideradas." *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry* 22.2 (2017): 101-117
- Cabrillana, N. "Un noble de la decadencia: el virrey marqués de Montesclaros (1571–1628)." *Revista de Indias* 29/115 (1969): 107–150.
- Campana, Patrizia. "La polémica epístola "Amarilis a Belardo". " *Anuario Lope de Vega* III (1997): 7–24.
- Carneiro Araujo, Sarissa. "Encomio y cortesanía en el Virreinato del Perú: la "Canción real panegírica al marqués de Montesclaros" (1607) de Pedro de Oña." *Hipogrifo* 6.1 (2018): 31–51.
- Cáteda Teresa, Jesús Fernando. "Clarinda y el *Discurso en loor de la poesía* o Juan Manuel de Mendoza y Luna (1571-1628) y los orígenes de la literatura castellana en el Perú." *Mirabilia: Electronic Journal of Antiquity, Middle & Modern Ages* 36 (2023): 332-358
- Castro, Américo (ed.). *La Dorotea de Lope de Vega*. Madrid: Renacimiento, 1913.
- Carril, Bonifacio del. *Los Mendoza: los Mendoza en España y en América en el siglo XV y en la primera mitad del siglo XVI, comprobaciones sobre la genealogía de don Pedro de Mendoza, fundador de Buenos Aires*. Emecé: Buenos Aires, 1954.
- Chang-Rodríguez, Raquel. "Clarinda, Amarilis y la "fruta nueva" del Parnaso peruano." *Colonial Latin American Review* 4.2 (1995): 181–196.
- . "Patria peruana y persona poética en la Epístola a Belardo (c. 1619) de Amarilis." En Lozano Renieblas, Isabel y Mercado, Juan Carlos (coords.). *Silva. Studia Philologia in honorem Isaías Lerner*. Madrid: Castalia, Madrid, 199–211.
- . *Clarinda y Amarilis, discurso en loor de la poesía. Epístola a Belardo. Estudio preliminar, edición anotada y bibliografía de Raquel Chang-Rodríguez*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2009.
- Cheesman Jiménez, Javier. "Notas sobre el doctor Figueroa." *Bira* 1 (1951): 349–365.
- Díez Fernández, Ignacio. "Hibridismo y amores como autodefensa: la *Epístola de Amarilis a Belardo* y la afilada respuesta de Lope." *Studia Aurea* 15 (2021): 119–143.
- Fernández Montesinos, José (ed.). *Lope de Vega, Poesías líricas. II. Canciones. Epístolas. Romances. Poemas diversos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1973 (1926).
- Firebas, Paul (ed.). *Armas antárticas. Juan de Miramontes Zuázola*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2016.
- Griswold Morley, S. *The Pseudonyms and Literary Disguises of Lope de Vega*. Berkeley: University of California Publications in *Modern Philology*, 1951.
- Herrera Casado, Antonio. *El gobierno americano del marqués de Montesclaros*. Guadalajara: Institución Provincial de Cultura "Marqués de Santillana", 1990.
- Latasá Vassallo, Pilar. "Mendoza y Luna, Juan de." En Real Academia de la Historia. *Diccionario Biográfico electrónico* (s.f.). En red: <http://dbe.rah.es>.
- . "Poder y favor en la corte virreinal del Perú: los criados del marqués de Montesclaros (1607–1615)." *Histórica*, XXXVI.2 (2012): 49–84.
- Leonard, Irving. "More conjectures regarding the identity of Lope de Vega's Amarilis Indiana." *Hispania* 20.2 (1937): 113–120.

- Lohmann Villena, Guillermo. *Amarilis Indiana. Identificación y Semblanza*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1993.
- López Grégoris, Rosario. “Las fuentes clásicas y el imaginario poético femenino en la Epístola a Belardo de Amarilis y en el Discurso en loor de la poesía de Clarinda.” *Revista de estudios latinos IX* (2009): 191–205.
- Mayne-Nicholls Verdi, Alida. “Amarillis y Delia Domínguez. Nexos entre dos poetas desde la conciencia de ser mujeres–autoras.” *Literatura y lingüística 27* (2013): 33–44.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Antología de Poetas hispano–americanos publicada por la Real Academia Española*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1894.
- Milla Batres, Carlos. *Aportaciones para el estudio de la Epístola de Amarilis a Belardo e identificación de su autora. Tesis de Bachillerato*. Lima: U.N.M.S.M., 1975.
- Millé y Giménez, Juan. “Lope de Vega y la supuesta poetisa Amarilis.” *Revista de la Biblioteca Archivo y Museo 7* (1930): 1–11.
- Miró-Quesada, Aurelio. *Lope de Vega y el Perú; Cervantes, Tirso y el Perú; El primer Virrey–Poeta en América*. Michigan: Empresa Editora El Comercio, 2001.
- Morby, E. S. (ed.). *La Dorotea*. Los Ángeles: University of California, 1968.
- Oña, Pedro de. *Temblor de Lima, año de 1609, gobernando el marqués de Montes Claros, virrey excelentísimo, y una canción real panegírica, en la venida de su excelencia a estos reinos*. Lima: Francisco del Canto, 1609.
- Ortiz Sánchez, María de Lourdes. “Amarilis a Belardo: epístola de una escritora novohispana a un autor peninsular.” *Cuadernos del Hipogrifo. Revista de Literatura Hispanoamericana y Comparada 8* (2017): 157–168.
- Palma, Ricardo. “Las poetisas anónimas.” En *Tradiciones peruanas completas*. Madrid: Aguilar, 1961, 389–396.
- Pedraza, Felipe B. *La vega del Parnaso. Tomo II: Lope de Vega*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla–La Mancha, 2015.
- Pérez de Herrera, Cristóbal. *Discurso del amparo de los legítimos pobres y reducción de los fingidos*. Madrid: Luis Sánchez, 1598.
- Pitel, Anne–Hélène. “De Marta de Nevares à Amarilis: exemple de pérennisation poétique chez Lope de Vega dans les barquillas de *La Dorotea* (1632).” *Crisoladas: Revue du C.R.I.S.O.L.* 16/17.2 (2007): 42–60.
- Rosales, Luis. *La obra poética del conde de Salinas*. Madrid: Trotta, 1998.
- Rose, Sonia V. “Hacia un estudio de las élites letradas en el Perú virreinal: el caso de la Academia Antártica”. En Quijada Mauriño, Mónica (coord.). *Élites intelectuales y modelos colectivos: mundo ibérico (siglos XVI–XIX)*. Madrid: C.S.I.C., 2003, 119–130.
- . “Hacia un estudio de las élites letradas en el Perú virreinal: el caso de la Academia Antártica.” En Altamirano, Carlos (coord.). *Historia de los intelectuales en América Latina I: La ciudad letrada, de la conquista al modernismo*. Madrid: Katz, 2008, 79–93.
- Rossi, Íride María. *La palabra oculta: Monjas escritoras en la Hispanoamérica colonial*. Salta: Biblioteca de Textos Universitarios, 2022.
- Sabat de Rivers, Georgina. “La epístola a Amarilis y su amor por Lope; ver, oír.” *Hispanic Review LVIII 4* (1990): 455–467.
- Salazar y Castro, L. de. *Historia genealógica de la casa de Lara. Tomo III*. Bilbao: Wilsen Editorial, 1988 (1694–1697).
- Sevilla Arroyo, Florencio y Rey Hazas, Antonio (eds.). *Miguel de Cervantes Saavedra. Obra completa*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995.

- Sosa, F.A. *El primer virrey-poeta en América. Don Juan de Mendoza y Luna, Marqués de Montesclaros*. Madrid: Gredos, 1962.
- Tomillo, A. y Pérez Pastor, C. *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos*, Madrid: Fortanet, 1901.
- Ureta, Alberto. “Un problema literario de Hispanoamericanos, el enigma de Amarilis.” *Revista de América* 15 (1948): 313–321.
- Vázquez, M^a. Ángeles. “Epístola de Amarilis a Lope de Vega.” *Rinconete* (2009). En red:
https://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/febrero_09/19022009_02.asp#np1.
- Vega Carpio, Félix Lope de. *La hermosura de Angélica: con otras diversas rimas*. Madrid: Pedro Madrugal, 1602.
- . *Arcadia. Prosas y versos de Lope de Vega Carpio*. Anvers: Pedro y Juan Bello, 1617.
- . *La Filomena: con otras diversas rimas, prosas y versos*. Madrid: Viuda de A. Martín–A. Pérez, 1621.
- Vinatea-Recoba, Martina (ed.). *Epístola de Amarilis a Belardo*. Madrid: Iberoamericana, 2009.
- Vinatea-Recoba, Martina. “Amarilis, “primicia” del imperio español y la línea equinoccial, sirena.” *Bulletin Hispanique* CXIX 1 (2017): 299–314.
- . ““Con gran razón, a tu valor inmenso, consagran mil deidades sus labores”. La *Epístola de Amarilis a Belardo* como defensa de la obra de Lope de Vega.” *Janus: Estudios sobre el Siglo de Oro* 10 (2021): 151–168.