

La epístola de Montemayor a Sá de Miranda: texto y contexto

Juan Montero
Universidad de Sevilla

La fama literaria de Jorge de Montemayor en la segunda mitad del XVI no voló exclusivamente en alas de *La Diana*, sino que buena parte de su impulso se debió al éxito de los libros poéticos que el lusitano fue publicando en la década de los cincuenta: las *Obras* (s.n., pero Medina del Campo, Guillermo de Millis, ¿1553?), el *Segundo cancionero* y el *Segundo cancionero espiritual* (ambos como volúmenes independientes en Amberes, Juan Lacio, 1558)¹. La simple mención de esos títulos ya permite apreciar que Montemayor era un escritor bastante conocido cuando publicó (Valencia, [viuda de Joan Mey], 1559) su no menos exitosa novela pastoril². Popularidad que no hizo sino incrementarse tras su muerte, acaecida en el Piamonte a principios de 1561, merced a las constantes ediciones tanto de *La Diana* como de su cancionero poético amoroso. Si hasta 1624 la novela, con más de treinta impresiones, en España y fuera de ella, llegó a ser el tercer libro de prosa de ficción más veces

¹ La identificación de la edición de Medina del Campo como *princeps* de *Las obras* se debe a Jaime Moll, del que se espera un trabajo sobre el tema. La noticia la ha difundido Juan MONTERO, «Sobre imprenta y poesía a mediados del XVI (con nuevos datos sobre la *princeps* de *Las obras* de Jorge de Montemayor)», *Bulletin Hispanique*, 106 (2004), 93-94; y vid. más abajo la n. 6. El libro, que tenía una sección profana y otra religiosa, se imprimió de nuevo en Amberes, Juan Lacio, 1554 y en Estella, Adrián de Amberes, 1556; la parte profana se publicó de manera independiente como *Las obras de amores* (Zaragoza, [Esteban de Nágera], 1554). Una profunda revisión de ambas secciones, con supresión, corrección y añadido de poemas, dio lugar respectivamente al *Segundo cancionero* y al *Segundo cancionero espiritual*. Este último volumen fue condenado en el Índice inquisitorial de Valdés (1559) y no volvió a imprimirse como tal en la época –aunque sí lo fueron un par de extensos poemas suyos. El otro volumen de 1558 volvió a imprimirse (pero amputado de la extensa *Historia de Alcida y Silvano*) con el título de *Cancionero* (Zaragoza, viuda de Bartolomé de Nágera, 1562), edición a la que siguieron otras seis hasta 1588. Hemos realizado un estudio de conjunto de la transmisión impresa y manuscrita de la poesía de Montemayor que aparecerá en el *Diccionario Filológico de la Literatura Española (siglos XVI y XVII). Textos y transmisión* que está publicando la ed. Castalia, bajo la dirección de Pablo JAURALDE POU.

² Del éxito de *La Diana* se ocupan, entre otros, Maxime CHEVALIER, «*La Diana* de Montemayor y su público en la España del siglo XVI», en *Creación y público en la literatura española* (eds. Jean-François Botrel y Serge Salaün), Madrid, Castalia, 1974, 40-55; Ricardo SENABRE, *Literatura y público*, Madrid, Paraninfo, 1987, 84-97; Eugenia FOSALBA, *La Diana en Europa. Ediciones, traducciones e influencias*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1994.

impreso en el Siglo de Oro³, el cancionero, en sus diferentes avatares editoriales, no fue menos que el segundo en el apartado de libros poéticos en el XVI, tras las *Obras* de Boscán y Garcilaso.

Dicho esto, se hace preciso señalar que la producción poética de Montemayor comprende, además de los libros ya enumerados, una serie de poemas sueltos que circularon en la época, ya manuscritos, ya impresos, ya de ambos modos a la vez. No se trata, ni mucho menos, de poemas ocasionales o de poca monta. Es el caso, por ejemplo, de la epístola en verso que dirigió a Sá de Miranda, composición que ha sido importante a la hora de establecer las líneas maestras de la biografía de Montemayor antes de 1554.

En un trabajo precedente hemos abordado el estudio de este poema en el marco de la producción epistolar de Montemayor⁴. El rasgo específico del texto radica en la posición que adopta el sujeto poético respecto de su interlocutor: no la de igual a igual característica de la epístola horaciana en la tradición hispánica inaugurada por Boscán, Hurtado de Mendoza (don Diego) y Garcilaso, sino la de inferioridad propia del discípulo que se dirige a un maestro, o del poeta novel que busca la sombra protectora del autor consagrado⁵. En este sentido, el poema resulta bastante similar a la epístola que dirigió Montemayor a otro Hurtado de Mendoza (don Juan) y que va impresa, junto con la respuesta del corresponsal, al final de la sección devota de las obras. Todo indica que la expectativa de Montemayor era hacer otro tanto, en la sección amorosa del cancionero, con su carta a Sá de Miranda, que debió de componer a lo largo de 1552, pero la respuesta del destinatario se demoró (y bien que se excusa por ello en los vv. 7-9), ya que solo fue redactada, seguramente en 1553, después de la aparición de las *Obras* del autor de *La Diana*⁶. Esta fue seguramente

³ El cálculo es de Keith WHINNOM, «The problem of the *best-seller* in Spanish Golden-Age literature», *Bulletin of Hispanic Studies*, 57 (1980), 193.

⁴ Juan MONTERO, «Montemayor y sus corresponsales poéticos (con una nota sobre la epístola a mediados del XVI)», en *La epístola. Actas de los V Encuentros Internacionales sobre Poesía de los Siglos de Oro* (ed. Begoña López Bueno), Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 2000, 187-190.

⁵ Se ocupa de este tipo de epístola en el marco portugués Saulo NEIVA, *Au nom du loisir et de l'amitié. Rhétorique et morale dans l'épître en vers en langue portugaise au XVI^e siècle*, París, Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1999, 132-146. Sá de Miranda, aunque retirado desde tiempo atrás en la comarca de Basto (Entre Douro e Minho), ejercía desde allí un importante magisterio sobre los poetas más jóvenes (A. Ferreira, D. Bernardes, P. de Andrade Caminha, etc.). Su obra, además interesaba en la corte, como prueba la petición que le hizo el príncipe D. João para que le remitiera un códice con sus escritos, petición que el poeta satisfizo en tres sucesivas entregas a lo largo de 1551-1553. Tras estar un tiempo ilocalizable, el códice se conserva hoy en la Biblioteca Nacional de Francia, ms. Port. 112, según indican José CAMÕES e Isabel Pinto CARLOS, «Sá de Miranda a quatro mãos», *Românica*, 15 (2006), 13. Al hilo de esta cita, quisiera agradecer al prof. Camões (Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa) la generosidad y saber con que ha atendido mis consultas sobre diversos aspectos del presente trabajo.

⁶ Es lo que se deduce de los vv. 22-27 de la respuesta de Miranda, pasaje en el que se alude a Montemayor como poeta reconocido tanto en la materia amorosa como en la devota. En cuanto a la fecha de la primera epístola, matizamos aquí lo dicho en Juan MONTERO, «Montemayor y sus corresponsales poéticos», 187, donde proponíamos la datación 1553/1554. La referencia que sirve de marco para esa datación la proporciona el propio texto, ya que Montemayor declara (v. 118) que escribe siendo criado de la casa de doña Juana de Austria, pero puede concretarse todavía más si tenemos en cuenta las referencias a una ausencia de amor (v. 110) cuya causa es una partida inminente del poeta (vv. 131-132, donde llama *vida* a su amada). Todo indica que el escritor, que estaba sirviendo como músico de capilla a las hijas de Carlos V al menos desde 1548, se está refiriendo ahí a su próximo regreso a Portugal como aposentador de la casa de doña Juana, tras la boda de esta con su primo el príncipe D. João, el 6 de diciembre de 1552. La comitiva partió desde Toro el 24 de octubre de ese año, pero la partida estaba prevista desde enero, cuando se celebraron los desposorios por poderes (el 11 de enero en Toro, el 30 en Lisboa). Por esos meses debió preparar Montemayor para la imprenta un texto de su cancionero, pues se conserva manuscrita una aprobación del mismo fechada en Medina del Campo el 22 de septiembre; vid. Narciso ALONSO CORTÉS, «Sobre Montemayor y *La Diana*», *Boletín de la Real Academia Española*, 17 (1930), 354-356. El libro se publicó finalmente a finales de 1552, o más probablemente en 1553; antes, en cualquier caso, del 2 de enero de 1554, fecha del fallecimiento prematuro del príncipe lusitano, ya que el volumen va dedicado al regio matrimonio y no hay en

la razón por la que la carta a Miranda no entró a formar parte del volumen de 1553. Luego, cuando en 1558 Montemayor reelaboró su sección amorosa para transformarla en el *Segundo cancionero*, debió juzgar que ya era tarde para recoger un carteo en el que se había representado a sí mismo como poeta primerizo –de hecho, en las tres epístolas que incluye ese volumen Montemayor aparece como un poeta «que ha tomado conciencia de su reconocimiento público como tal»⁷.

La epístola de Montemayor: testimonios y edición

Excluida, como queda dicho, de las impresiones del cancionero, esta epístola no circuló en letra de molde hasta años después de la muerte de su autor (†1561) y de su destinatario (†1558). Fue en el volumen titulado *As obras do celebrado lusitano, o doutor Francisco de Sã de Miranda* (Lisboa, Manoel de Lyra, 1595), ff. 61v-64v, junto con la respuesta de Miranda, también en castellano («Montemayor, que a lo alto del Parnaso», ff. 64v-67v)⁸. Por lo que sabemos, ambos poemas gozaron también de alguna circulación manuscrita en la época. Hasta nosotros ha llegado al menos un testimonio del carteo, el recogido en el códice F. G. 4413 de la Biblioteca Nacional de Lisboa, ff. 100r-102r y 102v-105r, cartapacio de poesías varias que, según dice su portada, recopiló Luís Franco Correa entre 1557 y 1589 y que tiene particular importancia para la transmisión de la obra de Camões⁹. La recuperación editorial de uno y otro poema por parte de la crítica moderna se lo debemos a Vasconcellos en su edición de las *Poesias* de Miranda¹⁰. De ahí proceden, directa o indirectamente, la mayoría, si no todas, las citas de algunos pasajes del poema de Montemayor que aducen habitualmente los estudiosos cuando trazan la biografía del autor de *La Diana*. Desde entonces para acá, el poema no ha vuelto a editarse¹¹.

él eco alguno de la desgracia ocurrida. Un razonamiento similar vale para la epístola de Miranda: en ella se alude a doña Juana de Austria como «princesa nuestra» (v. 138) y se omite cualquier referencia a la muerte de D. João. La fecha de 1553 es, por tanto, la que mejor le conviene.

⁷ Juan MONTERO, «Montemayor y sus corresponsales poéticos», 190.

⁸ Las sucesivas ediciones de las obras poéticas de Miranda suprimieron, sin embargo, la epístola de Montemayor, empezando por la segunda (Lisboa, Vicente Alvarez, 1614), en la que la respuesta de Miranda va encabezada así: «A Jorge de Montemaior em resposta de outra que lhe escreveu que deve andar impressa nas suas obras» (f. 128v). En cuanto al uso del castellano como lengua literaria por parte de ambos corresponsales, vid. *La littérature d'auteur portugais en langue castillane*, volumen monográfico de *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, 44 (2002), que incluye nuestro artículo «Jorge de Montemayor, castillan d'élection» (75-84).

⁹ Hemos manejado la edición facsímil: *Cancioneiro de Luís Franco Correa 1557-1589*, Lisboa, Comissão Executiva do IV Centenário da Publicação de *Os Lusíadas*, 1972. Para la descripción y estudio del códice, vid. Carolina MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, *Poesias de Sã de Miranda*, Halle, Max Niemeyer, 1885, LX-LXV; Jorge DE SENA, «O cancionero de Luís Franco Correia», *Arquivos do Centro Cultural Português*, 13 (1978), 105-125; y Dinah Moraes Nunes RODRIGUES, *Os CADERNOS de Poesia de Luís Franco Correa*, Dissertação de mestrado, Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1978. De Luís Franco Correa (o Correia) se sabe que fue militar y compañero de armas de Camões. Tras pasar largo tiempo en la India, regresó a Lisboa a mediados de la década del 70 y participó ocasionalmente en la vida literaria. Entre las obras que le adjudica Diego Barbosa MACHADO (*Biblioteca Lusitana*, Lisboa, Ignácio Rodrigues, 1752, III, 97b) figura este apunte: «Traduzio em latim a Canção de Jorge de Montemayor, que comesa: *Ojos que ya no veis quien os miraba*. Pero la única traducción al latín que se conoce hasta hoy de ese poema, impreso en el libro I de *La Diana*, es obra de André de Resende (vid. John R. C. MARTIN y Ron KEIGHTLEY, «An Unknown Latin Version and Spanish Translation of Diana's First Soliloquy in Montemayor's *Diana*», *Euphrosyne*, 16 (1988), 225-244.

¹⁰ Carolina MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, *Poesias*, 454-461 (carta de Sá de Miranda) y 653-657 (carta de Montemayor).

¹¹ La llamada *Poesía completa* de Montemayor en la Biblioteca Castro (Madrid, Turner/Fundación José Antonio de Castro, 1996) no recoge, en efecto, los poemas que no se integraron en el cancionero. Algunos de ellos, como la epístola de que aquí se trata, sí figurarán en la *Poesía selecta* que, preparada por Juan MONTERO y Elizabeth RHODES, publicará en breve la editorial Castalia.

El interés de editar ahora la carta de Montemayor se justifica por partida doble. De un lado, una nueva edición servirá para hacerla más accesible en su integridad a los estudiosos. De otro, esto permitirá plantear algunas cuestiones relativas al texto y su transmisión que no fueron abordadas en su día por D.^a Carolina. La eminente investigadora realizó en su libro una labor bastante completa, ya que editó el poema siguiendo la versión impresa en las *Obras* de Miranda, y también anotó con bastante fidelidad las variantes del código lisboeta —que no son pocas, como se verá. Por nuestra parte, nos proponemos ahora rematar su trabajo ofreciendo un texto crítico de la composición, fundamentado en el análisis de las variantes entre los dos testimonios.

Por lo que sabemos de las dos fuentes que transmiten el texto, el testimonio impreso (*M*) se presenta, en principio, como más autorizado que el manuscrito (*F*). La razón es bien sencilla: hemos de creer que el origen del texto impreso en 1595 no es otro que el poema (posiblemente en una copia autógrafa) remitido por Montemayor a su destinatario. Conservada entre los papeles de Miranda, la epístola del autor de *La Diana* habría engrosado luego el apógrafo que —se sabe— fue utilizado como original de imprenta en el taller de Manoel de Lyra¹². Por el contrario, carecemos de cualquier referencia que nos ayude a determinar la proveniencia de la copia manuscrita. El cotejo y análisis de las variantes apunta una hipótesis, pero sin llegar a probarla: que no deriva del mismo texto que llegó a manos de Miranda¹³. Podemos suponer simplemente que Montemayor dio a conocer el poema mediante alguna otra copia a personas más o menos próximas, y que así llegó a conocerlo Franco Correa, quien acabó por recogerlo en su cartapacio. Y ahí lo tenemos finalmente, aunque falto de los vv. 140 a 151, tal como lo puso en limpio un copista poco cuidadoso, al decir de Vasconcellos¹⁴.

El cotejo de ambos textos arroja, como queda dicho, un número considerable de variantes¹⁵. No faltan, entre ellas, los errores singulares de uno u otro testimonio. En el texto impreso los localizamos en los vv. 5, 100 y 102, mientras que los del cartapacio, más numerosos, se encuentran en los vv. 10, 22, 23, 44, 49, 57, 66, 81, 82, 90, 115, 117, más la mentada omisión de los vv. 140 a 151, que acarreó la manipulación del v. 139 para convertirlo en improvisado cierre del poema. Naturalmente, hay también casos dudosos, en los que no es posible decidir con seguridad si hay o no error, o en qué consiste exactamente, como ocurre por ejemplo en el v. 119. También se da algún caso de cierta coincidencia en el error por parte de ambos testimonios, como ocurre en el v. 68, pero sin que llegue a constituir propiamente un error conjuntivo.

Así las cosas, el dato más llamativo del cotejo es sin duda la abundancia de lecciones aparentemente adiaforas, algunas de las cuales afectan a versos completos o casi: 39, 45, 48, 78, 80, 104, 105. Particular interés revisten aquellas que se presentan encadenadas, como ocurre en los vv. 79-81, 92-94 y 104-105. Especialmente en estos casos, la existencia de la doble lectura lleva a sos-

¹² La noticia queda reseñada en la ed. de 1595 mediante un curiosísimo documento (reproducido en Carolina MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, *Poesias*, LXII-LXXIV) que va al final del volumen y que se titula «Auto da aprovação destas obras», en el que se levanta acta notarial de que don Jerónimo de Castro, que es el promotor de la edición, tiene en su poder un manuscrito autógrafa de las obras de Miranda y que de él se ha sacado la copia empleada para la impresión. Nótese, en cualquier caso, que los textos del cartapacio de Miranda (actualmente perdido) sufrieron dos copias, con sus inevitables deturpaciones, antes de llegar al público: la del código apógrafo y la que llevaron a cabo los componedores de la imprenta de Manoel de Lyra.

¹³ En buena ley de crítica textual, esa hipótesis debe ser probada aduciendo errores separativos (cf. Alberto BLECUA, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, 52-57). Pero en este caso se trata simplemente de un convencimiento derivado del gran número de *lectiones singulares* que presentan ambos testimonios y de lo que sabemos de la historia de su transmisión.

¹⁴ Carolina MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, *Poesias*, LXI.

¹⁵ Para el cotejo de *M* nos servimos del ejemplar R/6220 de la Biblioteca Nacional de Madrid. No puede descartarse que otros ejemplares de la edición presenten correcciones en imprenta no incorporadas en este.

pechar que pudiera tratarse, no de meras alteraciones derivadas del proceso de transmisión, sino de verdaderas variantes redaccionales, hipótesis que no sorprenderá a quienes están familiarizados con la obra poética de Montemayor, ya que el lusitano revisó no pocos de sus textos, incluso después de haberlos publicado. La prudencia crítica obliga, con todo, a no descartar que pueda tratarse de innovaciones de copista destinadas a subsanar deficiencias, reales o presuntas, de la transmisión, como ocurre de hecho en los vv. 44 y 139. Sea como fuere, las lecciones de *F* resultan en esos tres lugares menos logradas que las de *M*, siendo el caso más claro es el de los vv. 104-105, por su condición de redundantes. De manera que, si efectivamente se tratase de dobles redacciones, nos inclinaríamos a pensar que *M* nos da la versión definitiva y *F* la primitiva.

Sea, pues, en razón de la cronología textual $F \rightarrow M$, o sea simplemente por la mayor autoridad del impreso, está claro que el texto crítico debe establecerse privilegiando las lecturas de *M* en los casos de adiaforía y presuntas dobles redacciones. Esto no significa, sin embargo, que las variantes de *F* carezcan de interés, ni mucho menos. Desde luego, hay que incorporarlas a la edición en aquellos casos en que, existiendo una evidencia razonable de error en *M*, las lecturas de *F* resuelvan el problema (así hemos procedido en los vv. 5, 100, 102 y, con más riesgo, en el 119). Y su presencia en el aparato crítico será útil, asimismo, para obtener una visión más matizada de *M*, permitiéndonos intuir que, bajo lecciones aparentemente correctas, puede haber en realidad descuidos de transmisión, como podrá verse en los comentarios del aparato crítico en vv. como 26, 28, 48, 69, 74, 82, 123 y 128. Quizá el futuro hallazgo de algún nuevo testimonio del poema podría aclarar la cuestión.

Sobre esta base ofrecemos, pues, nuestro texto crítico del poema. Para lo cual procedemos a una modernización de conjunto (grafías, acentos, puntuación) pero conservando, cuando ha sido necesario, la reducción de grupos consonánticos, el peculiar timbre de algunas vocales átonas o la particular acentuación de ciertos nombres propios. En el aparato crítico prescindimos, en principio, de las peculiaridades gráficas de los testimonios. Cuando, por algún motivo, es conveniente dejar constancia de la lección en su literalidad, la añadimos en cursiva entre paréntesis. Tampoco hemos anotado las variantes mínimas sin repercusión léxica (vgr.: las que afectan al timbre de las vocales átonas).

EPÍSTOLA A FRANCISCO DE SÁ DE MIRANDA

Ahora es digna cosa, oh pluma mía,
 que os afinéis, mostrando mis conceptos
 con arte, ingenio, estilo y melodía;
 confórmense a la causa los efectos,
 prevenga luego aquí la eterna mano 5
 con términos sutiles y discretos.

No escribo la grandeza de Octaviano,
 no los triunfos de César, no la gloria
 que en conquistar ganó Alejandro Magno,
 no las pompas de Darío, no la historia 10
 del divino Cipión, no la riqueza
 de Antiocho, ni de Manlio la vitoria;
 no escribo a Cicerón, que en sutileza
 con su pluma llegó al sumo grado,
 ni del poeta heroico la viveza. 15

A otro blanco tiro, que ha tirado

la barra tanto más que siempre anda
 en la corte de Apolo sublimado:

a Francisco de Sá el de Miranda
 escribo, aunque a mi ingenio le parece 20
 que a más de lo que puede se desmanda.

Y si a vos, pluma mía, os enflaquece
 el temor de la empresa, en fin fortuna
 en los mayores casos favorece. 25

Estad ya sin temor de cosa alguna,
 que, por bajo que sea nuestro estilo,
 la causa lo alzará, que es cual ninguna.

Y pues mi ingenio veis que en esto afile,
 que es sin comparación, podéis creerme
 que Atropos no podrá cortarme el hilo. 30

En fin, Señor ilustre, he de meterme
 so tu amparo y favor, por sublimarme,
 y al mundo podré luego anteponerme.

¿Qué pierdes de tu ingenio en levantarme?
 ¿Ha de menguar por dicha tu gran ciencia 35
 por la pequeña mía acrecentarme?

¿Puedes perder de todos la obediencia?
 ¿Puedes perder que Fama en todo el mundo
 publique tu alto estilo y gran prudencia?

¿Puedes dejar de ser el más profundo 40
 en ciencia, erudición que alguno ha sido?
 ¿O tu ingenio podrá hallar segundo?

No, cierto, que tan alto te ha subido
 que te pierdo de vista, y no es posible
 poder dejar de ser lo que ha sido. 45

Pues luego claro está que te es posible
 hacerme rico a mí sin quedar pobre,
 que ¿quién podrá vencer al invencible?

Harás que a poca costa tuya cobre
 tal arte, tal ingenio y fundamento 50
 que oro vuelva yo mi bajo cobre.

Doyte cuenta de mí, que es argumento
 de me hacer tan tuyo como digo,
 aunque me falte aquí merecimiento.

De mi vida el discurso yo me obligo 55
 a contártelo en breve, aunque más breve
 fortuna se mostró para conmigo.

Comigo se estrechó, y no se mueve
 a me subir a más que a un cierto grado,
 y a me pasar de allí jamás se atreve. 60

No en la estudiosa Atenas fui criado,

ni aun en la insigne y grande Babilonia,
ni la superba Troya he paseado;
 ni en la justa y real Lacedemonia,
ni en la bélica Tebas, ni en Cartago, 65
ni en la grande París, Sena o Bolonia,
 ni en la triunfante Roma, hondo lago
de tantos hechos de armas, sangre y fuego,
que en África, Asia, Europa hizo estrago:
 riberas me crié del rio Mondego, 70
a do jamás sembró el fiero Marte,
del rey Marsilio acá, desasosiego.
 De ciencia allí alcancé muy poca parte
y por sola esta parte juzgo el todo
de mi ciencia y estilo, ingenio y arte. 75
 En música gasté mi tiempo todo;
previno Dios en mí por esta vía
para me sustentar por algún modo.
 No se fió, Señor, de la poesía,
porque vio poca en mí, y aunque más viera, 80
vio ser pasado el tiempo en que valía.
 El río de Mondego y su ribera
con otros mis iguales paseaba,
sujeto al crudo amor y su bandera.
 Con ellos el cantar ejercitaba, 85
y bien sabe el amor que mi Marfida
ya entonces sin la ver me lastimaba.
 Aquella tierra fue de mí querida;
dejela, aunque no quise, porque veía
llegado el tiempo ya de buscar vida. 90
 Para la gran Hisperia fue la vía
a do me encaminaba mi ventura
y a do sentí que amor hiere y porfía.
 Allí me mostró amor una figura;
con la flecha apuntando dijo: ¡aquella!, 95
y luego me tiró con fuerza dura.
 A mi Marfida vi, más y más bella
que cuantas nos mostró naturaleza,
pues todo lo de todas puso en ella.
 Es *mar* de perfición y gentileza; 100
fida por la más fiel que nadie vido,
suma de lealtad, de fe y firmeza.
 Mas ya que el crudo amor me hubo herido,
le vi quedar tan preso en sus amores
que yo fui vencedor siendo vencido. 105
 Allí sentí de amor tales dolores

que hasta los de ahora no creía
que los pudiera dar amor mayores.

Pero después que un mal en mí porfía,
el cual se llama ausencia, es cuasi nada 110
el otro grave mal que antes sufría.

En este medio tiempo la estremada
de nuestra Lusitania gran princesa,
en quien la Fama siempre está ocupada,
tuvo, Señor, por bien de mi rudeza 115
servirse, un bajo ser alevantando

con su saber estraño y su grandeza,
en cuya casa estoy ora, pasando
con mi cansada musa el tiempo en esto:
ora de amor y ausencia estoy quejando, 120

ora mi mal al mundo manifiesto;
ora ordeno partirme, ora me quedo,
en una hora mil veces mudo el puesto;
ora, a hurto de Amor, me finjo ledo;
ora me veo tan triste que me muero; 125
ora querría morirme y nunca puedo.

Mil veces me pregunto qué me quiero
y no sé responderme ni sentirme:
en fin me hallo tal que desespero.

Si con tu musa quieres acudirme, 130
gran Francisco de Sá, darasme vida,
que de la mía estoy para partirme.

De tu ciencia en el mundo florecida
me comunica el fruto deseado,
y mi musa será favorecida. 135

Pues entre el Duero y Miño está encerrado
de Minerva el tesoro, ¿a quién iremos
si no es a ti, do está bien empleado?

En tus escritos dulces los extremos
de amor podremos ver muy claramente 140
los que alcanzar lo cierto pretendemos.

Dejar debe el arroyo el que la fuente
de agua limpia y pura ve manando,
delgada, dulce, clara y excelente.

Muy confiado estoy, de ti esperando 145
respaldas a mi letra por honrarme,
pues de escrebirte yo me estoy honrando.

No quiero importunarte ni alargarme,
que do hay prolijidad no falta vicio.
Escríbeme, Señor, por consolarme, 150
que a mí harás merced, a Dios servicio.

Testimonios: *F M*

F = Biblioteca Nacional de Lisboa F.G. Cod 4413 (*Cancioneiro de Luís Franco Correa*), ff. 100r-102r.

M = Francisco de Sá de Miranda, *Obras*, Lisboa, Manoel de Lyra, 1595, ff. 61v-64v.

Tít. Ao senhor Francisco de Sá de Miranda, Iorge de Monte Mayor S. *M* : Epístola de Monte Mayor a Francisco de Sá de Miranda *F*

2 os afinéis *M* : t'afines *F* [Aunque en el resto del poema las referencias a la pluma se hagan mediante *vos*, el empleo de *tú* en *F* no puede considerarse erróneo, ya que ambas formas podían combinarse.

5 prevenga *F* : prevengan *M* [Error de *M*, ya que el sujeto es *la eterna mano* (de Apolo o de las Musas, se entiende), que comunicará al escritor la inspiración necesaria para su tarea. Cf. infra: «previno Dios» (v. 77).

9 conquistar *M* : batallas *F* [La adiafóra de *F* hace sospechar que la de *M* es error por: *conquistas*.

10 historia *M* : gloria *F* [*F* comete error por reiteración de la rima del v. 8.

11 Cipión] Scipión *MF* [Adoptamos la forma *Cipión* (y no *Escipión*) por analogía con *ciencia* a partir de *sciencia*.

22 pluma *M* : oh pluma *F* [*F* es hipermétrico.

23 empresa *M* : pena *F* [Error de *F* por sustitución trivializadora.

26 nuestro *M* : vuestro *F* [La lección de *F* podría ser la correcta, ya que mantiene la separación gramatical y lógica entre el sujeto poético y la pluma, en tanto que metonimia de la capacidad creativa.

28 esto *M* : otro *F* [Nuevamente parece mejor la lectura de *F*: el ingenio de Montemayor se afila ('se dispone a mejorarse') merced al trato con *otro*, en este caso el de Miranda.

30 hilo *M* : filo *F*

32 so tu amparo y *M* : debajo tu *F* [Estilísticamente resulta mejor *M*.

33 y al mundo podré luego *M* : y luego podré al mundo *F*

39 publique tu alto estilo y gran prudencia *M* : pregone de tus dichos la excelencia *F*

43 te ha *M* : has ya *F*

44 no es posible *M* : es imposible *F* [Aunque evita la coincidencia de la rima con el v. 46, la lección de *F* hace que el verso sea hipermétrico, razón por la que nos inclinamos a pensar que es innovación de copista.

45 poder dejar de ser lo que ha sido *M* : dejar de ser aquello que hubo sido *F* [La fatigosa sintaxis de *M* encaja en el *usus scribendi* de la época.

48 quién podrá vencer al *M* : a quién podrá temer el *F* [La lección de *F* parece encajar mejor en el contexto: Miranda no corre ningún riesgo favoreciendo a un poeta primerizo.

49 costa *M* : cuesta *F* [Error de *F*

51 que oro] En la lista de erratas del impreso, sin embargo: *que en oro*. Pero la corrección no es imprescindible.

53 me hacer *M* : quedar por *F*

54 falte *M* : falta *F*

57 mostró *M* : estrechó (*estreycho*) *F* [Error de *F* por atracción del v. 58.

60 jamás] ya más *MF*

62 insigne *M* : antigua *F*

66 Sena *M* : Scena *F* [*Sena* era en la época denominación habitual de Siena.

68 hechos de armas *em.* : hechos en armas *M* hechos, armas *F* [Enmendamos porque *M* es hipermétrico y *F* no hace buen sentido.

69 África, Asia *M* : Asia, África *F* [La lección de *F* mejora la prosodia del verso.

71 a do jamás *M* : adonde no *F*

74 juzgo *M* : juzga (*yulga*) *F* [Tampoco puede descartarse que la lección de *F* deba ser interpretada: *juzgá* –la típica forma de imperativo con apócope de la *d* final. De una u otra manera, la lección de *F* podría ser la correcta, ya que Montemayor está sometiendo su trayectoria a la consideración de Miranda.

75 y estilo *M* : estilo *F*

78 me sustentar por algún *M* : que de vivir tuviese un *F*

79 la *M* : mi *F*

80 porque vio poca en mí, y aunque más viera *M* : porque muy poca es, y aunque más fuera *F*

81 vio ser pasado *M* : pasa de presto *F* [La concordancia de los tiempos pide que la lección de *F* fuese: *pasó*.

82 El río de *M* : El caro (*charo*) río *F* [La lección de *F* es mejor estilísticamente. De todos modos, es muy posible que haya en *F* error por: *claro río*. Este sintagma es frecuente en Montemayor y lo encontramos aplicado al Mondego en pasajes como este: «ni el claro río Mondego celebrado» (*Poesía completa*, 681).

86 y bien sabe el amor *M* : y sabe el crudo amor *F* [La lección de *F* repite un sintagma que ya está en el v. 84, pero no está claro si es inadvertencia del autor o error del copista.

88 tierra *M* : patria *F*

89 veía *M* : vía *F*

90 llegado *M* : llegase *F* [La lectura de *F* debe ser error de copista por: *llegarse*, que tiene valor de adiafóra.

91 Hisperia *M* : Hesperia (*Esperia*) *F* [El cierre de la vocal átona no puede considerarse error.

92 a do me encaminaba *M* : do me encaminó luego *F*

93 que amor hierre y *M* : de amor cuánto *F*

94 Allí me mostró amor *M* : Mostrome luego en ella *F* [La reiteración de *amor* en los vv. 93 y 94 hace sospechosa la lección de *M*. Pero la de *F* tiene, por su parte, un par de inconvenientes: la distancia que hay entre *ella* y el término a que se refiere (*Hisperia*, v. 91), y el eco molesto que se produce entre el pronombre y el *aquella* del v. 95, en posición de rima.

100 Es *F* : El *M* [Es error obvio de *M*.

101 nadie *M* : alguno *F*

102 suma de lealtad, de fe y firmeza *F* : suma lealtad de fe y de firmeza *M* [Así en la lista de erratas de *M*; en el poema: *suma lealtad de fe y firmeza*. Cualquiera de las dos es errónea.

104 le vi quedar tan preso en *M* : quedó tan preso él de *F*

105 que yo fui vencedor siendo *M* : que no fui solo yo della *F*

108 pudiera *M* : podía *F* [La lección de *F* hace eco con el *creía* del v. anterior.

110 se llama *M* : llaman *F*

115 tuvo *M* : túvose *F* [Error de *F*.

117 extraño *M* : estraña (*estranba*) *F* [Error de *F*.

118 ora *M* : ahora *F*

119 el tiempo *F* : ora *M* [La lectura de *M* tiene aspecto de *difficilior* y podría ser un simple error por: *con mi cansada musa la hora en esto*, pero la frase resultante (*pasando ... la hora*) parece anómala. Por eso, es preferible pensar que hay en *M* una duplografía inducida por la presencia de *ora* en los vv. 118 y 120.

122 partirme *M* : partidas *F* // me quedo *M* : quedo *F*

123 en *M* : y en *F* [La lección de *F* remata mejor el período sintáctico.

126 y nunca *M* : mas no *F*

127 qué me *M* : yo qué *F*

128 ni *M* : ni aun *F* [Estilísticamente resulta mejor *F*, por lo que es posible que haya habido omisión en *M*.

137 quién *M* : dó *F*

139 En tus escritos dulces los extremos *M* : y nadie llegar pudo a tus extremos. *F* [Aquí concluye la copia manuscrita. Es lógico pensar que el verso ha sido manipulado para que sirva de cierre al poema.

150 Escríbeme [Así en la lista de erratas de *M*; en el poema: *Escribe*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO CORTÉS, N., «Sobre Montemayor y *La Diana*», *Boletín de la Real Academia Española*, 17, 1930, 353-362.
- BLECUA, A., *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.
- CAMÕES, J. y CARLOS, I. Pinto, «Sá de Miranda a quatro mãos», *Românica*, 15, 2006 9-41.
- CHEVALIER, M., «*La Diana* de Montemayor y su público en la España del siglo XVI», en Botrel, J.-F. y Salaün, S., eds., *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974, 40-55.
- FOSALBA, E., *La Diana en Europa. Ediciones, traducciones e influencias*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1994.
- MONTEMAYOR, Jorge de, *Poesía completa*, ed. J. B. de Avalle Arce, con la colaboración de E. Blanco, Madrid, Fundación José A. de Castro, 1996.
- MONTERO, J., «Montemayor y sus corresponsales poéticos (con una nota sobre la epístola a mediados del XVI)», en B. López Bueno, ed., *La epístola. Actas de los V Encuentros Internacionales sobre Poesía de los Siglos de Oro*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 2000, 181-198.
- _____, «Jorge de Montemayor, castillan d'élection», *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, 44, 2002, 75-84 (volumen monográfico *La littérature d'auteur portugais en langue castillane*).
- _____, «Sobre imprenta y poesía a mediados del XVI (con nuevos datos sobre la *princeps* de *Las obras* de Jorge de Montemayor)», *Bulletin Hispanique*, 106, 2004, 81-102.
- _____, en prensa, «Jorge de Montemayor. *Cancionero*», en Jauralde Pou, P., dir., *Diccionario Filológico de la Literatura Española (siglos XVI y XVII). Textos y transmisión*, Madrid, Castalia.
- NEIVA, S., *Au nom du loisir et de l'amitié. Rhétorique et morale dans l'épître en vers en langue portugaise au XVI^e siècle*, París, Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1999.
- RODRIGUES, D. Moraes Nunes, *Os Cadernos de Poesia de Luis Franco Correa*, dissertação de mestrado, Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1978.
- RUIZ CABELLO, F. M., «Sobre Jorge de Montemayor, poeta y cantor en la corte española», *Philologia Hispalensis*, 14, 2000, 127-142.
- SENA, J. de, «O cancionero de Luís Franco Correia», *Arquivos do Centro Cultural Português*, 13, 1978, 105-125.
- SENABRE, R., *Literatura y público*, Madrid, Paraninfo, 1987.
- VASCONCELLOS, C. Michaëlis de, *Poesias de Sá de Miranda*, Halle, Max Niemeyer, 1885.
- WHINNOM, K., «The problem of the 'best-seller' in Spanish Golden-Age literature», *Bulletin of Hispanic Studies*, 57, 1980, 189-198.

