

## Serenísima palabra

Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro  
(Venecia, 14-18 de julio de 2014)

# Las cartas en verso octosilábico y las epístolas en endecasílabos en los cancioneros de Jorge de Montemayor

Lola Esteva de Llobet  
(IES Santamarca, Madrid, España)

**Abstract** My work focuses on the small anthology of love letters of the poet Jorge de Montemayor, some in octosyllabic verse, which he calls «cartas», and others in hendecasyllabic verse, which he calls «epístolas». All of them are addressed to women. The octosyllabic-verse letter appears to be less representative in the courtly epistolary universe and less fascinating in the eyes of the critics than the so called «epístola horaciana». However, I thought convenient and necessary to study the seven love letters of Jorge de Montemayor (six in his Anthology and one in *La Diana*). I will establish a network of concordances and differences between the two types of letters and I will analyze conveniently their forms, thematic content, origins and development.

**Keywords** Jorge de Montemayor. Letters. Metrics. Octosyllabic verse. Seven love letters.

Entre las composiciones más sólidas de la producción poética de Jorge de Montemayor, podemos destacar, sin lugar a dudas, la epístola como género idóneo para la comunicación entre correspondientes, «con un amplio caudal de aplicaciones», según dice López Estrada (2000, p. 51).<sup>1</sup> El más conocido y valorado es el que recoge la forma habitual de epístola en tercetos encadenados, dirigida a destinatarios masculinos (cfr. Montero 2000, Esteva 2011, Alonso 2005), normalmente escritores de renombre y fama en los círculos literarios cortesanos que frecuentaba el autor, a través de los cuales pudo intercambiar opiniones sobre diversos temas de interés común («conversari cum amicis absentibus», Cicerón, Ep. 75).

A pesar de la gran relevancia moral y amistosa que poseen las epístolas de tipo horaciano en la poesía renacentista (cfr. López Estrada 2000, pp. 31-56) y en la propia producción poética de Jorge de Montemayor (cfr. Montero 2000; Esteva 2011) – porque en ellas se hace una reflexión personal de la que se hace partícipe a un amigo («haec mecum loquor, sed tecum quoque me locutum putas», Cicerón, Ep. 26) –, es en la otra

<sup>1</sup> Hemos empleado el texto de la edición del Cancionero de 1588 (R-11614), aunque alguna de sus cartas y epístolas se encuentran asimismo en las ediciones de 1554, 1558 y 1562 (USOZ/744; R-7031; R-12964).

tipología, la **carta** en octosílabo y **epístola** en endecasílabos, donde se pone de manifiesto la voz del poeta expresando sus angustias, deseos y congojas en el ámbito de la pasión amorosa. Comenta López Estrada que «la carta es el género más indeterminado que existe y una de las formas más libres de la expresión escrita» (1980, p. 18). Y de hecho este fenómeno es bien plausible en las cartas de Montemayor quien indistintamente nombra epístola, carta y letra sin hacer distinción de géneros para la comunicación epistolar (Montemayor 1554, ff. 249v-250r, 253r, 256v).

Las ‘cartas’ de Montemayor, unas en octosílabos a las que llama «cartas» y otras en endecasílabos (a Márfida y a Vandalina) a las que llama «epístolas», van todas dirigidas a destinatarios femeninos y, en general, se ajustan a los parámetros estéticos de la lírica cancioneril, aunque el estilo conceptuoso es más marcado en las «cartas» que en las «epístolas» propiamente dichas. La *Epístola I* (a Márfida) aparece en la edición de 1554 (Amberes). La *Epístola II* (a Márfida) figura en las ediciones de 1554 (Amberes), 1558 (Amberes), 1562 (Zaragoza) y 1588 (Madrid) con algunas variantes. La *Epístola III* (a Márfida) aparece en la edición de 1558 (Amberes), en 1562 (Zaragoza) y en 1588 (Madrid). La *IV* (a Márfida) figura con variantes en las ediciones de 1558, 1562 y 1588, la *V* (a Márfida) en 1562 y 1588 con ligeras variantes y la *Epístola VI* (a Vandalina) figura en las ediciones de 1554 (Amberes), 1558 (Amberes), 1562 (Zaragoza) y 1588 (Madrid). Con respecto a las «cartas», observamos que la *I*, *II*, *IV* y *VI* aparecen respectivamente en las ediciones de 1558 (Amberes), 1562 (Zaragoza) y 1588 (Madrid), a excepción de la *Carta V* que sólo se edita en Zaragoza 1562 y Madrid 1588. Además de esta muestra específica del género «carta» en las ediciones mencionadas figuran unas composiciones con el título de «otras», también en octosílabo, sin más denominación en su categorización genérica. En este caso, la lamentación amorosa va igualmente dirigida a una tal «señora» fría y distante, causa de los desvelos del poeta en la tópica cancioneril:

#### OTRA

Señora pues que padezco  
una sola cosa os pido,  
y es que tengáis entendido,  
que solo por fe merezco  
lo que por mi no he podido.  
Y si oír  
no queréis, ni consentir  
lo que os pido, no me espanto,  
ni vos de que sufra tanto,  
pues nació para sufrir.

Nunca os pedí galardón  
 para mejor acertar,  
 mas tampoco fuera errar,  
 que aún lo que es contra razón  
 suelen los hombres probar.  
 Y más quien  
 desde sus ojos os ven  
 ha sufrido pena tal  
 que de estar usado al mal  
 no sabrá entender el bien.  
 (Montemayor 1588, ff. 6r-7r)<sup>2</sup>

Este tipo de texto, trátese de carta o canción, que en las ediciones de 1558, 1562 y 1588 se encuentra situado inmediatamente después de la *Carta III* y con el título de «otra» (se supone pues, otra «carta»), presenta una estructura métrica en quintillas dobles o décimas de pie quebrado bien distinta de las anteriores 'cartas' en coplas. Dado que la distinción genérica entre 'carta', 'decir' y 'canción' suele ser algo confusa, tal vez pueda considerarse como una especie híbrida entre dichos géneros. En tal caso la lamentación amorosa va igualmente dirigida a una «señora» fría y distante, causa de los desvelos del poeta, muy al estilo del Marqués de Santillana.

Asimismo, figura en todas las ediciones citadas (*Cancioneros* 1554, 1558, 1562, 1588) otra «carta» octosilábica, dirigida al *Serenísimo Príncipe de Portugal cuando se embió a desposar por poderes con la serenísima princesa doña Juana de Castilla* con ligeras variantes en alguna de las ediciones mencionadas y en la que se ensalza los atributos y cualidades femeninas de tan alta princesa, doña Juana de Castilla, a la que Montemayor estuvo tan vinculado (cfr. Esteva 2009, p. 59; Martínez Millán, Torres Corominas 1992, pp. 137-197):

Vuestra alteza muy contento  
 estará en ver retratada  
 esta Princesa estremada,  
 y en su mismo entendimiento  
 la terná así imaginada.  
 Pues su alteza,  
 su hermosura y grandeza  
 no cabe en pincel ni talla,  
 aunque quiera retratalla  
 la propia naturaleza.

2 Montemayor 1554, 1558, 1562, 1996.

Según ha hecho el amor  
en los dos un mismo efecto,  
verá quien fuere discreto  
que os hizo el sumo pintor  
ambos de un solo sujeto.  
Porque siento  
que, aunque amor funde en tormento  
otra cualquier afición,  
lo que en otros es pasión  
será en vos contentamiento.

Portugal queda obligado  
a Castilla, pues le dio  
la que natura estremó;  
y ella a él, pues le ha guardado  
quien solo la mereció.  
Que si habida  
es por tan alta y subida,  
y vos por él semejante,  
justa es paga tan bastante  
a deuda tan conocida.  
(Montemayor 1588, ff. 43v-45v)

Aunque la carta octosilábica parece ser menos representativa en el universo epistolar áulico y algo menos fascinante ante los ojos de la crítica que la llamada epístola horaciana, tal vez por los condicionantes de su tradición o la dificultad de catalogación del género, la falta de estudios y escasa bibliografía, nos ha parecido conveniente recuperar este tipo de texto aportando un somero análisis de dichos testimonios en la trayectoria poética cancioneril de Jorge de Montemayor, teniendo en cuenta que «se establecen relaciones recíprocas entre la nueva poesía italianista y la vieja poesía castellana» (Lapesa 1982, pp. 145-171) e, incluso «fenómenos de ósmosis» (Díez Fernández 2000, pp. 151-180) en el marco general del estereotipo epistolar.

Como sabemos, el verso octosílabo es el que mejor se adapta a las características naturales de nuestro idioma, de modo que es el más usado en la poesía popular, aunque también los poetas cultos que se adhirieron a las formas italianistas emplearon profusamente el octosílabo. Tal es así que, a este respecto, Roxana Recio, en su reciente edición crítica sobre la traducción de los Triunfi de Petrarca, hecha por Antonio Obregón (2012), concluye «que este autor prefiere verter los versos endecasílabos del poeta toscano al tradicional octosílabo castellano, en estrofas de quintillas dobles, tal como, asimismo, hizo Álvar Gómez» (1996, p. 43).

Todo ello nos ha llevado a considerar que a Montemayor le interesara

también conservar la veta cancioneril, siguiendo los cánones estéticos del *Cancionero General* de Hernando del Castillo y de los *Cancionero de Baena* y *Cancionero de García de Resende*. Al igual que Cristóbal de Castillejo, Montemayor maneja muy bien las formas líricas tradicionales para adaptarlas al ambiente cortesano de su *Cancionero* o al pastoril y rústico, pero altamente refinado, de *La Diana*. La veta lírica de tipo popular se mantiene, pues, fiel a los metros castellanos, con gran predominio del villancico y la glosa, así como de una gran abundancia de coplas castellanas, estrofa habitual de la carta amorosa.

Ante todo, es importante tener presente la distinción natural, sin especificación teórica, que hace el propio autor entre ‘carta’ y ‘epístola’ a destinatarios femeninos. Atendiendo al tono de sus quejas, al grado de solidez de sus reflexiones o confidencias y a la identidad de su interlocutora, vehiculará su discurso en una u otra dirección tipológica:

#### CARTA I

Si piensas, señora mía,  
que te escribo por moverte,  
mil años ha que mi suerte  
desengañó mi porfía.  
Hágalo porque de hecho  
sientas cómo me has tratado,  
mas, ¡oh, trabajo escusado  
para tan poco provecho!

Cuántos suspiros al viento,  
cuántas lágrimas y enojos,  
cuánto poner en los ojos  
todo mi contentamiento.  
Cuánta pena, cuánto daño  
y cuán continua tristeza,  
cuánto amor, cuánta firmeza  
me ha pagado un desengaño.

Cuántos días esperé  
por las noches lamentando,  
y cuántas noches velando  
por los días [que] sospiré,  
y cuántas mi corazón  
te esperaba de hora en hora,  
por ver si el tiempo, señora,  
mudaba tu condición.  
(Montemayor 1588, ff. 51r-52r)

EPÍSTOLA II (a Márfida)

[...] Podrásme preguntar en qué me fío  
o qué he sentido en mí para escrebirte  
sin dar a mi opinión algún desvío.

Que no me fío en mí podré decirte  
sino en el puro amor con que me ofrezco  
a no querer más bien sino servirte.

Dirás que a qué propósito padezco  
por ti, pues yo por mí tan poco he sido,  
que aun sólo imaginallo no merezco.

Pregúntalo al amor que me ha herido,  
pregúntalo a mis ojos que miraron,  
que yo no supe más que ser perdido.  
(Montemayor 1554, f. 37v)

En ambos casos se da un predominio de la anáfora como estructura de su lamento: «cuántos suspiros», «cuántas lágrimas», «cuánta pena», «cuántos días», «cuántas noches»; «pregúntalo al amor», «pregúntalo a mis ojos», sin embargo en la primera expresa una emoción más pasional y recriminatoria («porque de hecho | sientas cómo me has tratado») y en la segunda más reflexiva y respetuosa con esa dama a la que él está incondicionalmente prestando su servicio de amor («a no querer más bien sin servirte»).

Como dice Elías Rivers, «la norma horaciana, basada en la amistad entre dos hombres, no admitía destinatarios femeninos», de ahí que este tipo de correspondencia heterosexual implicara «un cambio genérico y estilístico» (1993-1994, p. 28) respecto del estereotipo. Por estas razones las epístolas dirigidas a Márfida y a Vandalina, aunque en tercetos encadenados, no podrían encuadrarse en el marco horaciano, porque su contenido no versa sobre temas graves de pensamiento ético, filosófico, moral, familiar o amistoso. Aún siendo epístolas, su sentido gira exclusivamente en torno a la pasión amorosa dirigida a una dama y el prototipo se ajusta todavía a los patrones cancioneriles del amor cortés.

En esas cartas y epístolas amorosas el poeta expresa su angustiado y ansioso sentir. Si bien el sentimiento amoroso pervive todavía en expresiones de la tópica cancioneril y de la retórica cortesana del amor, tales como el mal de amor, la ausencia y el deseo o el sufrimiento por el desdén, el tono es, sin embargo, mucho más lírico, suave y delicado en la epístola endecasilábica que en las cartas octosilábicas, y el contenido amoroso está sujeto a una mayor reflexión anímica e introspectiva con más carga anímica en la «epístola» que en la reprensible e increpante «carta».

Véase el contraste entre ambas muestras:

CARTA V

Dícesme que mi pasión  
te viene acaso a doler,  
y que también podría ser  
darme acaso un galardón;  
eso no cabe en tu vaso,  
porque en todo eres perfecta  
y la persona discreta  
pocas cosas hace acaso.

Quéjome porque te quiero,  
digo mil males de ti,  
y después tornando en mí,  
otra vez por ti me muero;  
mas razón, que no está ciega,  
dice, viéndome quejar:;  
«sin razón queja del mar  
aquel que otra vez navega».

Algunas veces me dan  
esperanzas de favor,  
pero como son de amor,  
por do se vienen se van;  
ya no quiero esperar cosa,  
ya mi esperanza se olvida,  
porque va a espacio la vida  
tras la esperanza dudosa.

No sé la causa por qué,  
señora, con tal crueza  
reprehendes mi firmeza  
y apruebas tu poca fe,  
pues aunque acaso el amarte  
obra fuese de enemigo,  
es bien que tenga el castigo  
de clemencia alguna parte.

Pasas por mí denodada,  
y aunque quedo satisfecho,  
no hay cosa tan de provecho  
que aproveche de pasada.

Querríate hacer parar  
y no te lo oso decir,  
por quizá no recibir  
lo que no podré pagar.

Hirióme el amor de hecho  
sin dar remedio a mi llama,  
mas el hombre que bien ama  
nunca mira su provecho;  
y al fin le vengo a decir,  
viendo mis penas mortales,  
el mayor mal de los males  
es no sabellos sufrir.  
(Montemayor 1588, ff. 25v-26v)

#### EPÍSTOLA IV

[...] Que tu querer en otra parte quiera  
por eso no te ofendo yo en quererte,  
pues ves que he de quererte, aunque no quiera.

Que mis ojos, señora, quieren verte,  
aunque los tuyos miren a otra parte,  
no pienses que el mirar será ofenderte.

Que esta mi alma goce en contemplarte,  
aunque contemples otra; no imagines  
que te contemplo yo por enojarte.

Que contra mí, señora, determines  
ejecutar tu saña, no es bastante,  
pues las potencias siguen tras sus fines.  
(Montemayor 1588, ff. 88r-90r)

Desde esta perspectiva cabe hacer una valoración de matices con el fin de destacar lo particularmente divergente y lo esencialmente común entre lo que el poeta llama «carta» y lo que titula «epístola». En el fragmento de la *Carta V* el tono es fuerte y negativo, de enfado y recriminación por la no correspondencia de la amada. El lugar común entre ambas es la no correspondencia amorosa, sin embargo en la epístola se plantea el tema con mayor suavidad y la estética de la contemplación de la belleza de la amada aminora los efectos negativos de su desdén.

Las epístolas amorosas en tercetos endecasilábicos, dedicadas a Márfida y Vandalina, son, pues, más ligeras, emotivas, vitales y sinceras, e incluso

más comprometidas y vinculantes a la biografía íntima del poeta que las seis ‘cartas’ octosilábicas, mucho más apegadas al estereotipo luctuoso de la retórica amorosa (‘decires y cantares’) de la lírica cancioneril. Por eso, en las arenas movedizas de la intertextualidad epistolar, y en un entramado de confluencias e interacciones entre el octosílabo y el endecasílabo, podemos observar muchos puntos de contacto entre la carta y la epístola, aunque, obviamente, se vislumbran algunos matices diferenciales entre ambas tipologías a destinatarios femeninos. En el fragmento de la *Carta V*, las quejas y los lamentos a la amada por la falta de correspondencia se explicitan de forma obvia, el poeta se queja: «dícesme que», «quéjome», «hirióme», se lamenta y admite no saber cómo encajar las penas de su dolorido amor. Sin embargo, en la *Epístola VI*, justifica meramente su sentir y aclara su posición frente a la amada: «que mis ojos, señora, quieren verte, que esta mi alma goce en contemplarte, que contra mí, señora, determines | ejecutar tu saña, no es bastante, | pues las potencias siguen tras sus fines» (vv. 31-40).

El problema de catalogación y distinción genérica estriba en que no hay un canon establecido para la ‘carta de amores’, que tanto puede ser en prosa como en verso. Si nos retraemos a la epistolografía en prosa de la novela sentimental de finales del XV, principios del XVI, observamos que el proceso temático de las cartas de amor tiene mucho que ver con el de las cartas cancioneriles con una temática común: el enamoramiento, el rechazo por parte de la amada, la ausencia o partida del amante, la enfermedad de amor, la ruptura forzosa, agravios, quejas y lamentos. A diferencia de la epístola horaciana en endecasílabos y tercetos encadenados, tampoco parece haber una forma métrica específica para la carta amorosa en octosílabo, aunque la tendencia estrófica sea la copla castellana o la quintilla doble en el caso de Montemayor. Por otra parte, la epístola amorosa en tercetos encadenados se encuadraría en una zona más amplia de la tradición clásica y del petrarquismo dando paso a un proceso más analítico de la situación amorosa del poeta frente a la amada. Y ambos intertextos, ‘carta’ y ‘epístola’, fluyen libremente en los cauces de la comunicación amorosa en el tratamiento de la ausencia:

#### CARTA I

Dirías, si te dijese  
 que es verte mi perdición,  
 que tú no diste ocasión  
 a que mis ojos te vieses;  
 ya, señora, es manifiesto  
 que esa ocasión no la diste,  
 mas tampoco la tuviste  
 de aborrecerme por esto.

¿Qué te costaba, me di,  
escusarme esta partida  
pues me cuesta a mí la vida  
ver que me aparto de ti?  
O ¿por qué tu gran porfía  
consientes que me destruya,  
si a tan poca costa tuya  
puedes escusar la mía?

Ya he sufrido desfavores,  
desdenes, celos mortales,  
pena, olvido y cuantos males  
pueden hallar en amores;  
mas no haber sufrido ausencia  
me saca fuera de tiento,  
porque es sobra de tormento  
la falta de la experiencia.

Pero pues lo he de pasar,  
consiénteme, mi señora,  
que ya me parta ahora  
que sea para tornar,  
porque el mal me dé a entender  
cómo lo podré sufrir;  
después mándeme partir  
para nunca más volver.  
(Montemayor 1588, ff. 32v-33r)

### EPÍSTOLA III (a Márfida)

Señora mía, ¡oh, cuánto mejor cosa  
fuera darme ocasión para quejarme  
que no tenella tú de estar quejosa!

Ya tengo por peor el ausentarme  
que el ausentarte tú, Marfida mía,  
aunque el menor mal de estos es matarme.

Ya pienso se acabó mi claro día,  
y del principio al cabo hubo muy poco,  
¿mas cuándo turó mucho una alegría?

Si doy priesa al camino como loco,  
me da muy mayor priesa mi tormento,

Y así voy mi camino poco a poco.

Que aunque el apresurarme era argumento  
que a ti podría volver muy brevemente  
y esta esperanza diera algún contento,

es tanto mal partir, que no consiente  
que pueda remediarse la esperanza  
de aquel felice bien que vi presente.

Temores importunos de mudanza,  
señora, me acompañan, de manera  
que hacen abreviar mi confianza.

¡Oh dulce ninfa mía! ¿Quién pudiera  
estar tan sobre sí que la sospecha,  
se desechara a sí como extranjera?  
(Montemayor 1588, ff. 77r-79v)

El tema común es el mal de ausencia y los temores de pérdida que la separación conlleva. En la primera muestra predomina la queja, el lamento y la falta de esperanza. En el segundo, aún expresando los mismos temores y sentimientos, el tono es mucho más suave y esperanzador.

No cabe duda, pues, de que las cartas de amores en octosílabos de Jorge de Montemayor arraigan plenamente en la tradición medieval y siguen los parámetros cancioneriles de la carta octosilábica empleada por Santillana, Cristóbal de Castillejo, Torres Naharro y Diego Hurtado de Mendoza (Le Gentil 1949, p. 53) y que el encauzado ético-estético es el del amor cortés. Pero tengamos en cuenta, también, que durante su corta pero fructífera y creativa estancia en Valencia, después de haber publicado la *Diana* (1558-1559?) en la imprenta de Juan Mey y dedicársela a Juan Castellà de Vilanova, Montemayor se dedica a la traducción de *Els Cants d'amor* del poeta valenciano Ausiàs March, dedicada a Mosén Simón Ros, mecenas de las letras y referente cultural de la nobleza valenciana.

En el estereotipo ausmarquiano heredado por Montemayor, el lenguaje suele ser menos tópico, conceptuoso y artificioso que el cancioneril. El amor es algo muy importante en la vida personal del poeta y la mujer es una persona más real y humana, en consecuencia las relaciones amorosas están dotadas de una mezcla entre sensualidad y espiritualidad. De ahí que a este último de sus protectores, Simón Ros, Montemayor escribiera - a modo de envío de su libro - la epístola de *Syreno a Rosenio* con la respuesta de *Rosenio a Syreno* (Montemayor 1996, p. 1251), en la que el autor justifica plenamente las razones por las que tradujo al que ha sido el gran referente de la poesía catalana: «me puse a traducir el gran Ausiàs March

porque entendieses el engaño de Amor» y Rosenio le responde que «el gran Ausiàs recibo | y te prometo | de no dexar jamás su compañía | en él pretendo yo hallar consuelo, | si acaso puede havello en tanto daño» (Montemayor 1996, p. 1253, vv. 68-71).

Como dice López Estrada, «a través de las vías de la epistolografía, la epístola poética conservaba su relación con la carta y acabó logrando obtener la categoría de un género peculiar» (2000, p. 55). Debido a esto, y a la hora de ceñirnos, más en concreto, al género de la ‘carta de amores’, hay que plantearse una serie de «cuestiones propedéuticas». Según indica Díez Fernández, «el estudio de la carta en octosílabo se enfrenta a problemas de delimitación por la proximidad con otros géneros y por la falta de estructura clásica» (2000, p. 179). Rafael Lapesa, incluso, vincula las ‘cartas’ y ‘lamentaciones’ de amor con las canciones y los ‘decires’ líricos (1997, pp. 79-97), ya que su temática radica en el amor y sus fatídicas consecuencias, y la mayor parte de ellas están escritas en verso octosilábico.

Sin embargo, hemos de tener en cuenta que ‘carta’ y ‘canción’ pertenecen a sistemas de comunicación bien diferentes. Frente a la canción, que se vincula al canto y a la música, la carta se lee y se guarda para volver a ella en cualquier momento. No obstante y, aunque se pueda hablar de una intertextualidad de gran intensidad retórica y sentimental entre estos subgéneros, se dan, por otra parte, grandes diferencias técnicas.

El estilo sigue la técnica conceptista, pero el tono es mucho más frío y desapegado en la ‘carta’ que en la ‘canción’. En ésta la música sirve para canalizar la parte más emocional del sentimiento amoroso, como sucede igualmente en las canciones octosilábicas intercaladas en las traducciones de los *Triunfi* (cfr. Recio 1996, pp. 92-96). Por el contrario, la carta enfrenta a los corresponsales amorosos, dando salida a una sarta de quejas y lamentos del amado contra esa corresponsal ausente o distante, muy poco dada a la labor comunicativa y amorosa:

## CARTA II

Volvamos a mi querella  
demos vuelta a mi pasión,  
dejemos ya la razón  
que tengo de sostenella.  
¡Ah, señora de mi vida!  
di, ¿por qué causa te afrentas  
en decir que te contentas  
de verla por ti perdida?

¿Por ventura abajarás  
tu ser y extremos tan buenos?

¿O puede a dicha ser menos  
 lo que no puede ser más?  
 No, cierto, y así se cree;  
 mas eres tú de tal suerte  
 que aún no me darás la muerte  
 por galardón de mi fe.

¡Oh, desdichado de mí,  
 si es verdad que puedo sello,  
 y no me ha escusado de ello  
 ver que padezco por ti!  
 ¡Cuán poco vale quererte,  
 señora, para contigo,  
 y cuánto menos conmigo  
 el pensar de aborrecerte!  
 (Montemayor 1588, ff. 8v-9r)

Estamos intentado hacer una aproximación formal a esos matices diferenciales entre la carta en octosílabos y la epístola endecasilábica en tercetos, tanto desde sus aspectos concomitantes como de los divergentes. Como se ha dicho más arriba, la primera manifestación de esta tipología (carta de amor) aparece en el Marqués de Santillana, cultivador de toda esta variada gama de géneros del lamento amoroso. Cifrándose a la estructura de la carta propiamente dicha y en los cánones de la retórica clásica (*exordium-narratio-conclusio*), Santillana escribe en octosílabo la famosa carta-canción, modelo de origen, a una «gentil dama» pidiéndole una pronta respuesta. El autor justifica ante todo la emisión de su mensaje exaltando el nombre no nombrado de la amada y llamándola sólo con el apelativo de «gentil dama o dueña», «señora placiente o complaciente», a quien va dirigido el reflejo de su deseo. A continuación expone en un largo lamento los motivos de su carta: el dolor provocado por su ausencia y la soledad que ello comporta. Concluye con una tirada de preguntas que convocan la respuesta de la interesada garantizando, no obstante, su callada por respuesta. De modo parecido Montemayor, en la *Carta III*, escribe en contra de la voluntad de una dama no receptiva con el objeto de justificar su pasión:

#### CARTA DEL MARQUÉS DE SANTILLANA

Gentil dama, cuyo nombre  
 vos es assí conviniente  
 como a Jhesu Dios y hombre  
 e al sol claro e luziente,  
 mi desseo non consiente

que ya no sepa de vos;  
pues consoladme, por Dios,  
con letra vuestra placiente.

CARTA III

[...] No por dejar de serviros,  
ni por mi contentamiento,  
contra vuestro mandamiento  
determiné de escribiros.  
Y si la causa os dijere,  
no penséis que hago poco,  
que no está lejos de loco  
el que a tanto se atreviere.

Si acierto a contar el caso,  
no lo tengáis a cordura,  
o lo tened por locura,  
o cosa que ha sido acaso,  
porque quien habla en pasión  
que es tan justo que se calle,  
sin duda debe ayudalle  
la locura o la ocasión.  
(Montemayor 1588, ff. 9v-11r)

Y es, asimismo, evidente que no estamos ante textos con una privacidad total y absoluta, en tanto que son vida y literatura entreveradas, como afirma Begoña López Bueno, «el entrecruzamiento de disfraces y de máscaras que hay en la epístola, siempre fronteriza entre la vida y la literatura» (2000, p. 42). Pero lo cierto es que en esa simulación privada siempre hay un 'yo' presente, identificado con el poeta, y un 'tú' ausente, el supuesto interlocutor, identificado con la «mi señora» o la «gentil dama», que inspira e ilumina el deseo de una conversación privada, íntima y confidente, lo que ya de por sí justificaría la escritura. Véase la apertura de la *Carta II*:

CARTA II

No te cause alteración  
ver que escribirte presuma,  
pues me corta amor la pluma  
y el tiempo me da ocasión.  
Que no puede amor sufrir  
un corazón tan esempto,

ni el tiempo que tal tormento  
se pueda tanto encubrir.

De ver mal tan inhumano  
temblando está el corazón,  
y al escribir mi pasión  
la pluma tiembla en la mano.  
Que de lastimada dél,  
viendo de amor los efectos,  
temblando trae los conceptos  
desde el sentido al papel.  
(Montemayor 1588, ff. 3v-9r)

De igual modo, se erige la consideración de que el amor y la escritura se justifican por sí mismos; que la carta forma parte de la retórica del servicio amoroso y, además, que puede servir como consuelo o ser un mero desahogo, necesidad del poco afortunado amante, tal y como puede apreciarse en la apertura de la *Carta IV*:

#### CARTA IV

Ora mi carta no veas,  
o la rompas sin leella,  
ora veas sólo en vella  
la muerte que me deseas;  
No dejaré de escribirte,  
pues que no dejo de amarte,  
ni aún escusa importunarte  
el que no escusó el servirte.  
(Montemayor 1588, ff. 14v-15r)

Se ha hablado mucho de la influencia petrarquista en los cancioneros y por eso no podemos obviar la opinión tan generalizada como probada de que existe una doble relación en la lírica petrarquista de principios del XVI: un petrarquismo cortesano en los versos de ocho y un petrarquismo ortodoxo en los versos de once. Y esta doble relación, según Álvaro Alonso, aunque no sea matemática pura, sí parece ser «una tendencia general de la lírica renacentista» (2005, p. 246).

A pesar de que la dos tipologías epistolares de Montemayor comparten los lugares comunes propios del género amoroso cancioneril, creo que el «pedigrí esencialmente petrarquista» (1979, p. 36) es más notorio en las epístolas en endecasílabos, a Márfida y Vandalina, que en las cartas (*Cancioneros* 1558, 1562, 1588). Así, en la *Epístola I* (a Márfida), el poeta expresa más sinceramente un dolorido sentir anímico y admite que su alma

ya no es dueña de sí misma porque se ha transformado en la de ella. En el plano de lo sentimental, la ideología neoplatónica se cuele, pues, entre los endecasílabos de la epístola amorosa, especialmente en el tratamiento más humanizado y cálido de los afectos del alma:

[...] Mas no hay cosa en mi alma que sea suya,  
ni puede en modo alguno mudarse,  
aunque mi vida triste se concluya.

Pues no pudo bastar el transformarse  
en ti, quedando yo desamparado  
para poder contigo conformarse.

¿Cómo podrá quien vive en tal estado  
hazer lo que no pueda la fortuna,  
ni amor, ni fe, ni pena, ni cuidado?  
(Montemayor 1554, f. 41r)

Por el contrario, la escritura de la *Carta I* parece ser una respuesta motivada por los supuestos reproches de la amada-señora y por la orden de ruptura de la relación que ella misma ordena, por lo que el poeta le responde justificando «su partida», si bien, antes, con insistentes justificaciones y legítimas recriminaciones:

#### CARTA I

Si algún desgusto te diere,  
señora, en esto que hago,  
cada cual terná su pago  
de lo que el otro sintiere;  
yo, pues me mandas que parta  
tan presto de tu presencia;  
tú, tomando yo licencia  
para escribirte esta carta.  
(Montemayor 1588, f. 30r)

El amor es realmente vivido como un sentimiento agridulce y un juego de sentimientos múltiples y contradictorios. Vemos que la compilación epistolar de Montemayor, en su doble modalidad, comparte temas de recurrencia cancioneril, ausmarquiana y petrarquista que toman vida en las formas más comunes de manifestación amorosa: quejas y lamentos, servicios prestados no reconocidos, querellas de amor, crueldades y maltratos a causa de la no correspondencia amorosa o de la ausencia de la amada. Y que, en definitiva, ambas tipologías, 'carta' y 'epístola',

comparten este excéntrico pero real y verdadero sentimiento; sin embargo, el estilo de la discursividad sentimental presenta diversidad de tonos y matices. El poeta expresa en la «carta» su amor como una experiencia negativa con pérdida de libertad y el desdén como un reflejo negativo con mala luz, como se dice en la *Carta III*:

Mis cartas no quieres vellas;  
ved qué hace un desacuerdo;  
sé que las palabras pierdo  
y el tiempo que gasto en ellas,  
pero es cosa demasiada  
el quejarme desto yo,  
que quien libertad perdió  
perder palabras no es nada.  
(Montemayor 1588, ff. 9v-10r)

El lenguaje es avalado por un tono sentimental grave y sentencioso, lleno de antítesis y paradojas que forjan más un debate ético sobre derechos y deberes de la relación amorosa que un credo intimista y sentimental con matices conmovedores de ternura, melancolía y delicadeza que sí pueden reconocerse en las epístolas en tercetos a Márfida o a Vandalina:

[...] Y está el amor que tengo tan perfecto,  
Que digo mi contento a cada cosa:  
«señora, tuyo soy y a ti sujeto».  
(Montemayor 1588, f. 82r)

Como afirma Alvaro Alonso, «en vano buscaríamos referencias a la bella donna con gli occhiali» en la vieja poesía cancioneril (2005, p. 242). Obviamente, el tópico de la *donna angelicata* tampoco aparece en las cartas octosilábicas de Montemayor, donde no hay apenas referencia a los ojos ni a la belleza de la amada, salvo algunas menciones en forma de súplica o desafío:

#### CARTA VI

Pues vuelve ya, mi señora,  
esos tus ojos crueles;  
di fingiendo que te dueles  
de este triste que te adora;  
que si el tiempo lo concierta  
con sus idas y venidas,  
de muchas cosas fingidas  
viene a hacerse una cierta.  
(Montemayor 1588, ff. 53v-54r)

San Agustín hablaba de que la carta ofrece la oportunidad del conocimiento interior («interior intimo meo»); el emisor da a conocerse y, al escribir, se para en la reflexión sobre sí mismo. Por ello decimos que la carta es espejo del alma («facies interioribus hominis speculum mentis») y la comunicación entre corresponsales, reflejo de dos almas concomitantes, lo que es plausible en las epístolas a Márfida, y que, por el contrario, no sucede así en las cartas octosilábicas de tradición cancioneril, porque en ellas sólo se pone en evidencia el alma atormentada del amante frente al reflejo negativo que proviene de la impersonal y desdeñosa amada. De ello se desprende ese discurso avinagrado de meras lucubraciones y lamentos carentes tal vez de real sustento que caracteriza y distingue la retórica de la ‘carta de amores’ de la ‘epístola amorosa’, en cuyo discurso se deslizan expresiones neoplatónicas y manifestaciones petrarquistas que surten un efecto más sincero y conmovedor en los cauces de una estética nítida y luminosa en la que los ojos y la mirada tienen un poder sustancialmente espiritual y anímico de la *Epístola I*:

Que esta mi alma goce en contemplarte,  
aunque contemples otra; no imagines  
que te contemplo yo por enojarte.

[...] Tu ser, tus claros ojos y serenos  
no pueden olvidar a quien miraren,  
y de esto están los míos de agua llenos.  
(Montemayor 1588, f. 90r)

No obstante, en el sublime y espiritual ambiente pastoril de *La Diana* y en las redondillas de la *Carta de Arsenio-Arsileo*, Montemayor hace una excepción a esta regla en el uso de la tradición cancioneril, y aquí el octosílabo, con la naturaleza como telón de fondo, se impregna de un lirismo intimista petrarquizante con tonos de resonancia bíblica:

#### CARTA DE ARSENIO A BELISA

Pastora, cuya ventura  
Dios quiera que sea tal  
que no venga a emplear mal  
tanta gracia y hermosura;  
y cuyos mansos corderos  
y ovejuelas almagradas  
veas crecer a manadas  
por cima destes oteros.

Oye a un pastor desdichado,  
 tan enemigo de sí  
 cuanto en perderse por ti  
 se halla bien empleado.  
 Vuelve tus sordos oídos,  
 ablanda tu condición  
 y pon ya ese corazón  
 en manos de los sentidos.

Vuelve esos crueles ojos  
 a este pastor desdichado,  
 descuídate del ganado,  
 piensa un poco en mis enojos.

[...] Pues guarte y vive con tiento,  
 que de amor y de ventura  
 no hay cosa menos segura  
 que el corazón más exento;  
 y podría ser así  
 que el crudo amor te entregase  
 a pastor que te tratase  
 como me tratas a mí.  
 (Montemayor 1996, pp. 143-144)

A pesar de que ambas tipologías se ajustan de modo poco convencional a los cánones retóricos propios del género epistolar, la epístola endecasilábica, más integrada en los esquemas de la introspección petrarquista y del neoplatonismo, ofrece lo que Ruiz Pérez llama el «doble mecanismo de confesión-conversión» (2000, p. 46), proceso por el que el enamorado se complace en un dolor que le ennoblece sin esperar premio o galardón. Por el contrario, la carta octosilábica, siguiendo los modelos cancioneriles de la queja y el lamento desesperado por causa de un amor fatuo o loco (cfr. Sternberg 2010) – de pasión y compromiso por parte del amado y carente de todo vínculo y esperanza –, invalida ese proceso intimista de «confesión-conversión» que tan fundamentalmente catártico sería para el ‘yo’ poético y fuente de coherencia y autenticidad. Por tanto, la falta de intimidad y cuidado por parte de la amada-señora no correspondiente enajena al amado llevándole a un proceso psíquico de mecanismo neurótico-masoquista, cuya intensidad se hace más ostensible en el discurso de la carta octosilábica.

Teniendo en cuenta que ambas tipologías fueron escritas en un momento crucial de la poesía renacentista en el que pervivieron las viejas formas de la lírica cancioneril castellana junto a las nuevas italianistas, he intentado tratar de establecer que, entre los doce ejemplares del estereotipo epistolar que

configura el breve epistolario de Montemayor, se da una clara delimitación tipológica entre las cartas octosilábicas y las epístolas endecasilábicas. Como dice Pedro Ruiz Pérez, «del Parnaso estático y fijado por una tradición canónica y canonizadora se aprecia un desplazamiento a la proliferación de parnasos cambiantes, nacionales y cercanos al poeta» (2004, p. 79).

## Bibliografía

- Agustín (1955). *Confesiones*, vol. 3. Madrid: BAC.
- Alonso, Álvaro (2005). «Petarquismo en octosílabos». *El 'Canzoniere' de Petrarca en Europa: Ediciones, comentarios, traducciones y proyección*, núm. monogr., *Cuadernos de filología italiana*, 12, pp. 235-246.
- Alonso, Dámaso; Blecua, José Manuel (eds.) (1975). *Antología de la poesía española: Lírica de tipo tradicional*. Madrid: Gredos.
- Castillejo, Cristóbal de (1998). *Obra completa*. Edición de Rogelio Reyes Cano. Madrid: Biblioteca Castro.
- Castillo, Carmen (1974). «La epístola como género literario: De la Antigüedad a la Edad Media Latina». *Estudios clásicos*, 73 (18), pp. 427-442.
- Castillo, Hernando del (1958). *Cancionero General*. Edición de Antonio Rodríguez Moñino. Madrid: Real Academia Española.
- Cicerón, Marco Tulio (1815). *Cartas escogidas de Cicerón para uso en las escuelas de Gramática de la compañía de Jesús*. Madrid: Impresor de cámara de su Majestad.
- Close, Lorna (1997-2012). «El petarquismo y los cancioneros en la poesía amorosa de Quevedo: el problema de la discriminación» [en red]. En: Fernández Mosquera, Santiago (ed.), *Antología crítica sobre la poesía amorosa de Quevedo*. Madrid: Centro Virtual Cervantes. URL [http://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo\\_critica/p\\_amorosa/close.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo_critica/p_amorosa/close.htm) (2017-04-01).
- Díez Fernández, Ignacio (2000). «Notas sobre la carta en octosílabo». En: López Bueno, Begoña (ed.), *La epístola*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 151-180.
- Esteva de Llobet, María Dolores (2009). *Un advenedizo portugués en la corte castellana*. Barcelona: PPU.
- Frenk Alatorre, Margit (1966). *La lírica española de tipo popular: Edad media y renacimiento*. México: UNAM.
- Jorge de Montemayor (1554). *Las obras: Cancionero*. Amberes: Juan Steelsio.
- Jorge de Montemayor (1558). *Segundo Cancionero espiritual*. Amberes: Juan Lacio.
- Jorge de Montemayor (1558). *Segundo Cancionero*. Amberes: Juan Lacio.
- Jorge de Montemayor (1562). *Segundo Cancionero*. Zaragoza: Vda. de Bartolomé Nágera.

- Jorge de Montemayor (1588). *La Diana*. Valencia: Juan Mey.
- Jorge de Montemayor (1996). *Poesía completa*. Madrid: Biblioteca Castro.
- Lapesa, Rafael (1989). «Cartas y decires o lamentaciones de amor: desde Santillana y Mena hasta don Diego Hurtado de Mendoza». In: Perinián, Blanca; Guazzelli, Francesco (a cura di), *Symbolae Pisanae: Studi in onore di Guido Mancini*. Pisa: Giardini, pp. 295-310.
- Lapesa, Rafael (1997). «Cartas y decires o lamentaciones de amor: desde Santillana y Mena hasta don Diego Hurtado de Mendoza». En: *De Berceo a Jorge Guillén: Estudios literarios*. Madrid: Gredos, pp. 78-97.
- Le Gentil, Pierre (1949). *La poesie lirique espagnole et portugaise a la fin du Moyen Age*. 2 vols. Rennes: Plihon.
- López Bueno, Begoña (2000). «El canon epistolar y su variabilidad». En: López Bueno, Begoña (ed.), *La epístola*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 11-26.
- López de Mendoza, Íñigo, Marqués de Santillana (1988). *Obras completas: Serranillas, canciones y decires*. Barcelona: Planeta.
- López Estrada, Francisco (2000). «La epístola entre la teoría y la práctica de la comunicación». En: López Bueno, Begoña (ed.), *La epístola*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 27-60.
- López Estrada, Francisco (1984). *Las poéticas castellanas de la Edad Media*. Madrid: Taurus.
- Indurain, Domingo (1988). «Las cartas de amores». En: *Homenaje a Eugenio Asensio*. Madrid: Gredos, pp. 487-495.
- Martínez Millán, José (1992). «Grupos de poder en la corte durante el reinado de Felipe II: la facción ebolista, 1554-1573». En: *Instituciones y élites de poder en la monarquía hispana durante el siglo XVI*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Martínez San Juan, Miguel Ángel (1996). «Revisión del concepto 'lo horaciano' en las epístolas morales del Siglo de Oro español». *Bulletin Hispanique*, 98 (2), pp. 291-303.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino (1946). *Orígenes de la novela*, vol. 2. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Montemayor, Jorge de (1974). *Los siete libros de la Diana*. Madrid: Espasa Calpe.
- Montemayor, Jorge de (2006). *Segundo Cancionero espiritual*. Edición de María Dolores Esteva de Llobet. Kassel: Reichenberger.
- Montemayor, Jorge de (1939). *Las obras (Cancionero de 1554)*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- Montero, Juan (2004). «Sobre imprenta y poesía a mediados del siglo XVI». *Bulletin Hispanique*, 1, pp. 92-96.
- Murphy, James J. (1974). *Retórica medieval*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Prieto, Antonio (1984). «El 'Cancionero petrarquista' de Garcilaso». *Dicenda*, 3, pp. 98-115.

- Recio, Roxana (1993). «Algunas notas sobre el concepto de triunfo como género: el modelo del *Triunfo de Amor* de Juan del Encina». *Hispanófila*, 109, pp. 1-10.
- Recio, Roxana (1996). *Petrarca en la Península Ibérica*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.
- Rivers, Elías (1993-94). «La epístola en verso del Siglo de Oro». *Draco*, 5-6, pp. 13-31.
- Ruiz Pérez, Pedro (2000). «La epístola entre dos modelos poéticos». En: López Bueno, Begoña (ed.), *La epístola*. Sevilla: Universidad de Sevilla, pp. 311-372.
- Ruiz Pérez, Pedro (2004). «Espejos poéticos y fama literaria: las epístolas en verso del siglo XVI». *Bulletin Hispanique*, 1, pp. 45-80.
- Sternberg, Robert J. (2010). *La naturaleza del amor*. Barcelona: Planeta.