

**Jorge de Montemayor, traductor de “Els Cants d’Amor” de Ausiàs March
del lemosín al castellano**

Lola Esteva de Llobet
(IES Santamarca, Madrid)

La lírica cancioneril formaba parte del entretenimiento de los cortesanos, cuyos juegos poéticos podían manifestarse en una gran y diversa gama de ágiles y desenfadadas coplas, canciones, redondillas y poesías de juego trovadoresco y tono conceptista, nada reñidas con el italianismo incipiente. El caso de Jorge de Montemayor es uno de los más singulares de la historia cancioneril y literaria ya que fue capaz de mantener la atención de un público y de la prensa editorial durante varias décadas, e incluso después de su muerte. Los textos poéticos que encauzan su vertiente profana fueron evolucionando y reeditándose sucesivamente hasta 1588.

La producción literaria de Jorge de Montemayor no puede entenderse, pues, en el marco de un paradigma estandarizado, ni entronizarse en unos cánones estéticos fijos. La tendencia conservadora de una brecha cancioneril, abierta por los poetas hispano-lusitanos, junto a la asimilación de otras formas procedentes de la tradición lírica italianista, afianzaron las nuevas encrucijadas de la lírica renacentista, en cuyo esplendor se gesta la estética de los *Cancioneros* unipersonales de este poeta en su doble vertiente, profana y sacra (*Cancionero*, *Segundo cancionero* y *Segundo cancionero espiritual*). Su obra es humana y divina, de contenida meditación, múltiple, variada y sensible, igual que su vida de advenedizo que, de corte en corte, triunfa y sucumbe tras la conquista de vida y destino en los avatares de la mudable Fortuna.

Sin embargo, lo que ahora nos parece interesante en ese poeta, músico y soldado, de origen lusitano, no es sólo su afán por componer una muy variada gama de versos de la tradición castellana y de la italiana, como queriendo demostrar su maestría en ambas tendencias —de hecho, José Manuel Blecua (lvii-lviii) corrobora que en el Renacimiento se alterna la poesía que provenía de lo más hondo de la Edad Media con los sonetos de Garcilaso y Boscán—, sino también su faceta como traductor. Llama, pues, la atención que Montemayor se atreva con la traducción de *Els Cants d’amor* del poeta valenciano, Ausiàs March, de su antigua lengua lemosina al castellano (1560).

La curiosidad montemayoriana por la obra de Ausiàs March se circunscribe a su estancia en Valencia, entre los años 1558 y 1561, justo después de su regreso de Flandes y habiendo perdido el favor real. Cuando entre 1558 y 1559, Felipe II decide salir de los Países Bajos para trasladarse a la Península, encarga a su confesor, Fray Bernardo de Fresneda, notifique a cuantos súbditos españoles estaban a su servicio —entre ellos el arzobispo Carranza como consiliario, y Jorge de Montemayor como soldado— que en un plazo de cuatro meses regresen a España y se personen ante la Inquisición de su distrito para que se levante acta del hecho. Todo esto significa que la Inquisición quería controlar a todos los súbditos que habían estado en Flandes por temor a la herejía. Montemayor, sin embargo, no deja constancia documental ante la Inquisición de su regreso. Por su parte, el arzobispo Carranza, de quien Montemayor recibe gran influencia a través de su *Catecismo Cristiano* (Esteva de Llobet 319-347), asume el arzobispado de Toledo, pero ya en 1559 Melchor Cano inicia un terrible proceso contra él que le lleva a cárcel extranjera hasta el fin de sus días (Tellechea 5-32). La censura y el rencor de Melchor Cano no celaba, y en sus manos el *in rigore ut iacent* se convierte en sentencia radical, un “bisturí temible” (Beltrán de Heredia, *Las corrientes...* 126-137), contra el mérito y la dignidad que sembraba el odio y la ofuscación en la discordia entre sus propios hermanos de fe a pesar de que Carranza era

considerado por la mayor parte de los teólogos que formaron parte del tribunal de su proceso como “doctrina sana y católica” (*Proceso XX*, 86r).

Paralelamente al proceso que condenaba la doctrina de Bartolomé Carranza es condenada, asimismo, la obra devota de Jorge de Montemayor que aparece en el *Índice* del temible inquisidor, Fernando de Valdés, formando ya parte de los libros heréticos.

Todos estos sucesos de orden político y religioso determinan el final de la vida del poeta. Habiendo perdido, pues, el favor real y estando bajo sospecha de herejía, Montemayor se refugia en la ciudad del Turia, arropado por una facción de la nobleza valenciana en la corte virreinal que le protege y admira (Ferrer 197). Y es muy probable que dicha facción estuviera vinculada al partido de los ebolistas al que, según Eduardo Torres, pertenecían muchos espiritualistas considerados heterodoxos como Bartolomé Carranza, fray Luis de Granada o Francisco de Borja (Torres 1372) y al que probablemente perteneciera también Montemayor, dada la proximidad ideológica con el Colegio de San Gregorio de Valladolid y su identificación teológica con el *Cathecismo* de Carranza (Esteva 321-353).

En esta etapa final de su vida, Montemayor se lamenta de la corte y del poder. De ello da muestra su larga correspondencia epistolar con amigos como Diego Ramírez Pagán y Jorge de Meneses. En la carta dirigida a Jorge de Meneses describe la vida cortesana taxativamente como “un laberinto de envidias, un mar de divisiones y un sabroso engaño, que a dexallo/no basta ingenio, seso, ni distingo” y en donde, según él mismo corrobora, “un hombre allí no puede hazerse viejo/ ni hasta que lo sea morir puede” (Esteva 413-414).

Bien sabido es que Montemayor vivió días de gloria y grandeza durante los primeros años de su juventud junto a las infantas, doña María y doña Juana y que ejerció largo tiempo como soldado junto al príncipe Felipe, a quien acompañó en sus campañas contra la herejía por Inglaterra y los Países Bajos. Mas, según dice Eneas Silvio, “como los cortesanos por muchas penas y fatigas trabajan de ganar el infierno” (Piccolomini XII, r.), comienza hacia 1559 su declive moral y social, lo que tan explícitamente expresa en una carta que escribe *A un Grande de España* (Sánchez Cantón 1925, 45), probablemente identificado con el duque de Sessa, su protector en esta etapa final de su vida y miembro de la facción de Éboli (Torres 1370):¹

[...] De las tormentas pasadas de nuestra Armada, de las victorias de nuestro esclarecido príncipe, de la pérdida de Calé, ya V^a S^a tendrá su entera relación que con más suficiencia lo pueda escribir...De mí sabré decir que ni han bastado X años de servicio con más miseria que abundancia, ni lo que en estas Armadas en su servicio he trabajado, para que su majestad se acuerde de despacharme.

Éste será uno de los episodios más apasionantes de la biografía de Jorge de Montemayor y un momento representativo de su culminación intelectual en esa difícil trayectoria de advenedizo portugués en la corte castellana. Su idiosincrasia conversa se enmascara tras una obra diversa y plural, escrita como contrapunto a una peregrina carrera de pasos errantes por tierras ajenas y extranjeras, una vida de grandes logros y experiencias, pero al fin truncada por causas injustas, una vida cortesana donde vio “pretender dignidades,/ títulos, honras y estados,/ los menos ejercitados/ en saber decir verdades;” y en donde vio “que las informaciones/ encubren

¹ El Duque de Sessa, Gonzalo Fernández de Córdoba, había amparado ya a Montemayor en los Países Bajos, y formaba parte de la facción de Éboli junto a Ruy Gómez de Silva, Francisco de Eraso y Gonzalo Pérez contra el partido del Duque de Alba, los albistas (Torres 1370, notas 141 y 142).

grandes dolencias,/ por donde son sentencias/ hijas de las opiniones/”, tal y como él mismo afirma en su poema “Contra el tiempo” con el que cierra la traducción de los *Cantos* de Ausiàs March.

Tras 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, así como 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, Montemayor huye a Italia. A este último de sus protectores Montemayor escribe – a modo de envío de su libro- la *Epístola Syreno a Rosenio* con la respuesta de *Rosenio a Syreno* (*Poesía...* 1251), en donde el autor justifica 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” (vv.115). 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” (*Poesía...* 1253).

Así, pues, doblemente desengañado, de amores y de la corte, Montemayor marcha en busca de mejor fortuna al Milanesado junto a Gonzalo Fernández de Córdoba, su gobernador y capitán general, a quien Montemayor dedicó en mejores momentos su *Segundo Cancionero espiritual* (Amberes, 1558). Sin embargo, como afirmé en su momento, la fatalidad ensombrece su futuro en Italia donde encuentra, de extraña y dudosa manera, la muerte en el Piamonte (Esteva 19-84).

En la novela *La Diana*, publicada durante ese breve período de tiempo de estancia valenciana, al abrigo de personajes importantes de la facción ebolista (Torres 1366-1373), nos ofrece una muy valiosa y particular visión de ese mundo cortesano, glorioso e idealizado, pero, asimismo, diferenciado en su doble vertiente masculina y femenina. En el libro IV, relata la transmutación afectiva de los pastores en el palacio de la sabia Felicia, ofreciéndonos una perspectiva sentimental y apologética del mundo femenino, relacionado con las damas de las cortes que él frecuentó, y donde refleja su experiencia como gentilhomme entre damas y caballeros de la nobleza española y portuguesa (Esteva 61-69). En el *Canto de Orfeo* es donde se pone de relieve con mayor claridad ese panegírico a las damas ilustres de la nobleza encarnando la historia del país y de su singular vida diplomática entre los reinos de Castilla y Portugal, la Corona de Aragón, el antiguo Reino de Valencia e Italia.

A modo de *ginecotopía*, el texto ofrece tres partes bien diferenciadas y en cada una de ellas dedica un elogio a las damas más ilustres de la nobleza castellana, aragonesa y valenciana. Al otro lado de la gran Diana, en la estrofa octava, aparecen las damas valencianas escogidas para la compañía de la diosa por su gran “bondad, valor y hermosura, saber y discreción sobre natura” aludiendo a doña Luisa de Acuña, hija de los condes de Valencia de don Juan, y a doña Sarmiento de Mendoza, casada con el ya mencionado Gonzalo Fernández de Córdoba, tercer duque de Sessa y Terranova, a quien Montemayor dedicó su *Segundo Cancionero* (Amberes,1558) y bajo la protección de quien estuvo durante su ya mencionada estancia trágica en el Milanesado.

En la galería de damas valencianas menciona, asimismo, a cuatro de las hijas de Alfonso de Aragón, segundo duque de Segorbe y de Cardona, virrey y capitán general de Valencia entre 1558 y 1563.² Seguidamente hace referencia a dos damas de la familia Borja³, doña Margarita y

² Casado con una Folch de Cardona, doña Juana. Las cuatro “estrellas resplandecientes” son doña Ana, doña Beatriz, doña Francisca y doña Madalena, bellas y bondadosas e hijas del matrimonio. Doña Ana casó con

doña Madalena, hijas de don Juan de Borja, hermanas de Francisco de Borja y cuñadas de doña Leonor Manuel, marquesa de Navarrés, celebrada también por Orfeo. Pero en Valencia uno de los nombres más famosos es el de Catalina de Milán, dama de gran distinción por su hermosura y discreción, hija de Marco Antonio de Milá y de doña Mariana de Carroz.⁴ Reescribiendo la historia de los tres reinos en un femenino muy singular, Montemayor nos ofrece una nueva genealogía de damas ejemplares, muy válidas para el regimiento moral de sus vidas y destinos políticos.

Así, pues, en los cauces tumultuosos de una corte castellana, movедiza y peligrosa, que se desmorona tanto por la falta de ética y de justicia legal, como por la ofuscación religiosa y la intolerancia de una Iglesia corruptora de los valores del Estado y del hombre, la obra de Montemayor, poeta, traductor y novelista, interesante, plural, sugestiva, diversa y polémica, vislumbra magnífica en el contexto humanístico de la corte virreinal que acoge y envuelve a nuestro poeta en la última etapa de su trayecto vital. Cuando Montemayor empieza a formar parte del círculo cultural de la nobleza valenciana, bajo el mecenazgo de Juan Castellà de Vilanova, del duque de Sessa o del caballero Simón Ros, el poeta y noble valenciano, Ausiàs March (1400-1459), gozaba todavía de un gran prestigio y reconocimiento extraordinario como renovador de los códigos cortesés del amor. El poeta utilizó los tópicos de la poesía trovadoresca y asimiló las novedades de los *stilnovisti* y del misticismo cristiano dentro de los nuevos cauces estéticos del humanismo catalán. Si la poesía trovadoresca se regía por las normas propias del amor cortés y rendía culto a un amor adúltero socialmente aceptado, en la poesía de March el amor que manifiesta a su "senyora" es un amor puro y virtuoso, y la dama un modelo de virtudes múltiples. Este ideal proviene del estereotipo de la "donna angelicta" de Dante y Petrarca, quienes rendían culto a una figura femenina distante e inasequible, cuyo amor por ella dignificaba y elevaba el espíritu del poeta. Sin embargo, Ausiàs March empleaba el tópico de un amor imposible y no correspondido para profundizar y analizar los parámetros de la *erotes*, esa enfermedad de la mente y de los sentidos, bien catalogada en los tratados de medicina medieval y diagnosticada como un desarreglo de la pasión amorosa no correspondida, con todo el dolor y el sufrimiento que ello comporta.

March emplea un modelo métrico recurrente en la tradición lírica cortesana catalana, las coplas de ocho versos decasílabos (4+6) con rima consonante abrazada (abba cddc). Las canciones terminaban generalmente con una "tornada" de cuatro versos que aparecía como una "senyal" de la amada, desplegando una fuerza expresiva y emocional de gran creatividad retórica que supuso una gran influencia en los poetas castellanos del Renacimiento que le imitan, glosan

Vespasiano Gonzaga, duque de Sabioneta y de Trajeto. Es probable que doña Francisca viviera retirada del mundo o recluida en un convento porque, según canta Orfeo, "siempre está escondida" y "al mundo olvida" y que doña Beatriz permaneciera soltera. Doña Madalena casó con don Diego Hurtado de Mendoza, hombre de cultura y príncipe de Mérito, duque de Francavilla, virrey de Aragón y Cataluña.

³ Los Borja, formaron parte del partido de Éboli (Torres 1372).

⁴ Sobresale, también, en esta galería de féminas valencianas de renombre, el apellido Pexón y Çanoguera (o Pexó), con el cual se nombra a una tal doña María de "ojos claros y rostro cristalino" y el de los Vique (o Vich) y Fenollete, como casas ilustres de caballeros en armas y letras allegados a la corte del emperador, cuyas damas brillaron por su gracia y discreción como la de doña Mencía "a quien se rinde amor y se somete". Tanto el apellido Marradas como el de Cardona, Zanoguera, Carroz y Catalá conmemoran otros conocidos linajes valencianos. Menciona a una Marradas de nombre Verónica a quien va dirigida también la *Historia de Píramo y Tisbe* y a una tal Juana de Cardona, una gran beldad de la rama de los barones de Bellpuig, a quien Amor "está rendido". María de Zanoguera fue señora de Catarroja e hija de don Miguel de Zanoguera y estuvo casada con don Antonio de Calatayud, señor de la villa de Provencio. Su fama "resplandece por doquiera y su virtud la ensalza cada hora".

y traducen (Boscán, Garcilaso, Diego Hurtado de Mendoza, Jorge de Montemayor, Francisco de Herrera).

Frente a los términos “imitación” “glosa” y “traducción” debemos, ante todo, distinguirlos, y luego plantearnos lo que Luis Cabré llama la *peritia literarum*, y situar la traducción de Montemayor en su contexto, es decir teniendo en cuenta el factor de fidelidad o de distancia establecida respecto del original ausmarquiano (Cabré 59-82) y que “qualsevol traducció ve determinada pel sistema literari al qual s’integra, de manera que, sense el coneixement d’aquest context, mal podem descriure-la amb justícia” (Cabré 61).

De hecho, la imitación de Ausiàs March por los autores renacentistas, Boscán y Garcilaso, supone en sí misma un gran potencial creativo, pero sus traducciones por parte de Romaní, Montemayor y el Brocense implican forzosamente la integración de esa gran potencia creadora en la nueva conciencia estética aportada por el humanismo renacentista. Es una manera de admiración del modelo y de emularlo frente al canon estético propuesto y reintegrado en el nuevo contexto (Cabré 59-82).

Por su parte, Montemayor se maneja bien en el contexto de las lenguas románicas más comunes y, una vez más, esto se hace evidente en su espléndido trabajo de traducción de la lengua lemosina al castellano de los *Cants d’Amor* (1579) de Ausiàs March. Ahora bien, hemos de tener en cuenta que toda traducción comporta asimilación completa del texto y toda asimilación trasladada a otro contexto estético puede ser susceptible de ser reinterpretada o readaptada, tal como indicaría, un tanto irónicamente, un tal Micer Christóval Pellicer en la segunda parte de un soneto que escribió “elogiando” la versión de Montemayor:

Quien con Ausias March os yqualasse,
illustre portugués, muy poco haría,
si no’s hiziesse más aventajado.
Pues si el mesmo Ausias resuscitasse,
esta versión, sin falta, pensaría
ser más original que no traslado. (*Primera...*)

Fue Baltasar de Romaní quien en 1539 toma la iniciativa como primer traductor de los metros de March a la lengua castellana “por su mismo estilo”, como dice Riquer (*Traducciones...* 4), aunque sin conseguir una total naturalidad de estilo, dado que conserva las rimas oxítonas que le alejan de la musicalidad endecasílabo. Pasados unos años, cuando la lírica italianista se incorpora plenamente a los metros castellanos, la traducción de Montemayor (*Primera...*) logrará su culminación literaria en este proceso de adaptación. El poeta portugués consigue superar a todas las traducciones antiguas ajustando formas y contenidos, y lo corrobora con estas palabras: “Yo he hecho en la traducción todo quanto a mi parecer puede sufrirse en traducción de un verso en otro”. Su traducción fue reeditada en 1562, en Zaragoza, y en 1579, en Madrid, y resultó definitiva tanto para su adecuación al nuevo ritmo italianista como para una reinterpretación del difícil proceso introspectivo del poeta valenciano, aunque, según afirma Micó, (2002,89) “no pudo evitar idealizar la temática, petrarquizar las imágenes y rebajar o preterir la conflictiva religiosidad del original.”

Y es que la cuestión de la traducción en poesía plantea problemas de difícil solución, ya que muchas veces la cadencia de las palabras o el ritmo y la música pueden resultar difíciles o imposibles de ser plasmados literalmente. Por estas mismas razones el propio Montemayor en su prólogo “Al lector” justificó los motivos por los que había omitido la traducción de “ciertas

estanças, porque el autor habló en ellas con más libertad de lo que aora se usa...por donde la sentença quedava confussa en algo” (*Primera...*). A este respecto Cervantes nos puso en antecedentes críticos admitiendo el problema suscitado por la traducción respecto del original y advirtiendo “a todos aquellos que los libros de verso quisieren volver en otra lengua, que por mucho cuidado que pongan y habilidad que muestren, jamás llegarán al punto que ellos tienen en su primer nacimiento” (*Quijote* I, cap. 6). Entendemos que, por regla general, el traductor al servicio de versos ajenos no mejora, pues, como dice Cervantes, “se les quita mucho de su general valor”. Sin embargo, hay que saber dar el valor que merece toda traducción poética porque puede acercar y hacer más asequibles formas rimadas que resultarían chocantes, pesadas o arcaicas, mediante nuevos recursos lingüísticos equivalentes y más adecuados al nuevo contexto. Y es ahí donde estribaría el éxito de la traducción de Montemayor, tal y como afirma el caballero valenciano, Micer Cristóbal Pellicer, en el soneto arriba mencionado que aparece en las dedicatorias reglamentarias de la edición príncipe:

...a Montemayor sólo debe darse
devidamente el premio glorioso
qu'en verso castellano y sonoro
á hecho que Ausias March pueda gozarse.
La empresa fue d'ingenio al mundo raro,
qual le pedía la aspereza fiera
de la escabrosa lengua lemosina. (*Primera...*)

Con la versión castellana de Montemayor, la poesía marquiiana podrá leerse en una nueva clave y tal vez aun “gozarse”, y esto es lo más importante de la traducción: que pueda abrir nuevas vías de lectura y conocimiento, siempre desde un compromiso estético de fidelidad a la obra y al autor, todo y a pesar de que Ausiàs March no fue un poeta de fácil asimilación temática ni métrica, por mucho que se le quisiera imitar y traducir.

Teniendo, pues, muy presente la estética del poeta valenciano, observamos que, por una parte, se empeña en destruir el código cortesano del *amor cortés* trovadoresco y cancioneril, tan familiar para Montemayor (*Cancionero* y *Segundo cancionero*) y que, por otra, se debate en una dialéctica muy personal entre el amor espiritual y el deseo carnal. Lo que en la lírica trovadoresca y cancioneril pudo significar una superación personal ética del poeta-amante, en March es una autodestrucción total y absoluta por causa del obstáculo carnal y la tentación del pecado de lujuria y del deseo carnal que anula la voluntad. De este modo traduce Montemayor el “Cant II: Axí com cell que desitja vianda”:

Como el hambriento, que hartar desea
su peligrosa hambre en la vianda,
y aunque en un ramo dos mançanas vea,
que igualmente el desseo demanda,
jamás lo cumplirá hasta que sea
inclinado el desseo a una vianda [...]
[...] El casto entendimiento acude presto
y su razón deshaze a gran porfía,
diciéndole que amo, con prosupuesto
con que un raposo o lobo amar podría:

límite hay en su amor, y no es honesto,
 sino appetito bruto y osadía.
 Si en fuego el que assíama está caído,
 no sea llorado, no, ni defendido.
 Su gran sensualidad vence contino;
 si aquél no es el primero movimiento,
 allí está el ser, allí el juuyzio fino,
 la voluntad se rinde en un momento (...).
 [...] Al cuerpo dize, ¿aún tu desseo porfía?
 Tu amor es vano, y tu deseo incierto;
 en un punto es enojo tu alegría,
 cansado quedas y enojado cierto. (*Primera...*)

Y al hilo de estas consideraciones, habrá que volver a la ya debatida cuestión sobre si el petrarquismo fue realmente una impronta en la poética de Ausiàs March en los cauces mismos del humanismo catalán (Rico, “Petrarca...”) o si fue Montemayor quien más que petrarquizar humaniza e italianiza a March con su traducción.

Es un toque personalísimo del poeta valenciano su obstinación por el tema del amor y el deseo, la falta de correspondencia amorosa, el pecado y la tentación, así como la imposibilidad de amar en plenitud. Bien lejos ya del platonismo amoroso cortesano y de los *stilnovisti*, March construye un discurso amoroso de gran rigidez ética y moral sobre la dialéctica entre el ansia de pureza espiritual y el deseo sexual, lo que no puede quedar resuelto más que en el cauce de una negatividad desesperanzada y pesimista. El logro de los imitadores renacentistas, y muy en especial de la traducción de Montemayor, es que se quita hierro a ese desarrollo doctrinal tan escolástico, traduciendo Montemayor principalmente “el meollo de cada estrofa” (Nogueras Nogueras y Sánchez 359-360) y dotando a la forma estrófica de mayor fluidez y musicalidad mediante el empleo del verso endecasilábico y dejando al mismo tiempo de traducir las *senyals* dirigidas a la “senyora”.

Desde el punto de vista del petrarquismo y de la tradición cancioneril, la introspección psicológica juega un rol primordial que probablemente fue lo que más llamó la atención de imitadores y traductores en el siglo XVI. Según Lorna Close, el petrarquismo presenta “una sensibilidad característica y conmovedora cuyos rasgos estriban en la ternura, la adoración dichosa de la dama, la melancolía y delicadeza, por consiguiente, aporta temas que no siempre están presentes en la poesía de cancionero o que no son tratados de la misma manera en la poesía de Ausiàs March”. Y, además, la autora corrobora que “en los cancioneros se observa cierta reivindicación, casi feudal, de derechos y deberes entre la dama y el galán. (836)

Se trata de un motivo poco recurrente en la poética del valenciano, porque para él la poesía trovadoresca había perdido ya la eficacia sensual y, por tanto, también su función social, a causa del énfasis retórico y de su estilo superficial, del que, como afirma Ausiàs March en uno de sus primeros poemas,

Ja tots mos cants
 me plau metre.en oblit,
 foragitant mon gentil pensament,
 e fin.amor de mi.s partrà breument,
 si com fals drut, cercaré delit. (Cant VIII, 1-4)

Él se va apartando para dar paso definitivo a un nuevo proceso de análisis psicológico más racional y profundo del alma, concentrando toda su actividad en el contenido y en la búsqueda de la verdad estricta sin artilugios retóricos:

D'aquest voler los trobadors escriuen,
e, per aquest dolor mortal los toca;
la racional par de l'arma no.ls broca;
del sensual aquests apetits viuen. (Cant XXIII, 1-4)

De este modo March rompe con la tradición trovadoresca y se encamina hacia una poética más profunda e interiorista que será perfectamente captada, interpretada y trasladada por Montemayor, quien en su traducción no menciona directamente a los trovadores, sino a toda la tradición retórica y sentimental anterior:

Lexant a part l'estil dels trobadors
qui, per escalf, trespasen veritat,
e sostrahent mon volet affectat
perquè no.m trob, diré.l que trob en vós. (Gimferrer Cant XI, 1-4)

Dexemos el poeta apasionado,
con cuyo estilo la verdad se offende;
tomad el mío a ella aficionado,
lo menos non dirá que en vos entiende. (Canto XI)

El amor será vivido, pues, como un sentimiento agrisulce y un juego de sentimientos múltiples y contradictorios que sólo pueden entenderse desde la tristeza más absoluta, por tanto, “Qui no és trist de mos dictats no cur”:

CANTO I:
No cure de mis versos, ni los lea
quien no fuere muy triste, o lo aya sido;
y quien lo es, para que más lo sea
lugar no pida escuro, ni escondido.
Mis dichos puede oír, y en ellos vea
cómo sin arte alguna me han salido
del alma, y la razón de mi querella
muy bien la sabe Amor qu'es causa d'ella.
Alguna parte (y mucha) he yo hallado
de gran deleyte al triste pensamiento;
si alguno de dolor me vio cercado,
mi alma acompañó muy gran contento:
e quanto un simple amor m'a conversado,
no creo que hay más bien, ni aun yo lo siento,
y si con atención se mira y siente,
deléitame el dolor mezcladamente.

Muy presto haré la vida d'ermitaño
 por más honrrar de Amor su grande fiesta,
 y a nadie duela mi vivir estraño,
 que amor me cita, emplaza, y amonesta.
 Yo le amo por sí solo, y no m'engaño:
 si el bien me da que puede, ¿qué le resta?;
 que si a dexar su mal me determino,
 será vivir más triste de contino.
 Jamás pudo negar mi entendimiento
 que sus tristezas son mejor partido
 que otr'alegría qualquiera, ni contento,
 pues trae allá su mal un bien cumplido;
 y parte del que a causa suya siento
 es el que a cualquier triste es concedido,
 que más si él mismo llora se consuela,
 que todo el mundo llore, y dél se duela.
 De mil gentes seré reprehendido
 porque la vida triste albo y quiero;
 mas yo que vi su gloria no he querido
 huyr d'un mal do tanto bien espero:
 sin experiencia nadie havrá sabido
 el bien de que da un querer puro y sincero,
 y haviéndose desta arte con su dama
 él mismo se ama a sí en ver que ama.
 Amor os dé a entender, señora, mía
 que a todo extremo soy por vos llegado:
 con sólo mi poder me ha derribado,
 el suyo s'escusó con mi porfía. (*Primera...*, Canto I)⁵

⁵ *Cant I: Qui no és trist de mos dictats no cur*

Qui no és trist, de mos dictats no cur,
 on algun temps que sia trist estat,
 e lo qui és de mals passionat,
 per fer-se trist no cerque loc escur;
 lija mos dits mostrans pensa torbada,
 sens algun art, exits d'om fora seny,
 e la rahó qu'en tal dolor m'enpeny
 Amor ho sap, qui n'és causa estada.
 Alguna part, e molta, és trovada
 de gran delit en la pensa del trist,
 e si les gents ab gran dolor m'an vist,
 de gran delit m'arma fon companyada.
 Quant simplament Amor en mi habita,
 tal delit sent que no·m cuyt ser al món,
 e com sos fets vull veure de pregon
 mescladament ab dolor me delit.
 Pres és lo temps que faré vida·rmita
 per mils poder d'Amor les festes colrre;
 d'est viure strany algú no·s vulla dolrre,

De hecho, hay valiosos referentes de la lírica ausiasmarquiana coincidentes y concomitantes con la lírica cancioneril de Montemayor, en la que el amor aparece también como tema recurrente, bien en forma de canciones, cartas o epístolas en octosílabo y endecasílabo, y que no es algo insólito y extraordinario, sino un reflejo negativo en demasía, condicionado al deseo, una guerra fría contra la amada, una querrela frenética que perturba el alma y acaba siendo un grave daño en perjuicio del amante. En ese sentido, la afinidad del traductor con el sentido de la expresión poética de Ausiàs March es total y absoluta:

Qual serà quel qui fora si mateix
 ¿Quién es el que no sabe a sí juzgarse,
 y a otro está juzgando de atrevido,
 pues su pasión no entiende ni en mirarse,
 si la pasión le mengua o le ha crecido?
 ¿Qué loco en cosa suya ha de fiarse,
 pues no sabe su Amor do yrá offrecido,
 ni cómo ha de sufrir lo que viniere,
 si el fin no puede ver de lo que quiere?
 [...] El buen amor en mí es acabado,
 y sólo un amor baxo es el que siento.
 Vencido me ha el espíritu, y ligado
 con este cuerpo, y sigue su contento.
 Tan nuevones para mí un tal cuydado,
 como si nunca viera este tormento.
 A este nuevo cambio esta mudança,
 no vi comparación, ni semejança.
 Hablado he deste Amor que en mí habita
 sin dél tener entero sentimiento,
 el otro Amor a honestidad me incita,
 y déste sólo siento un movimiento;
 mas quando corre el alma, ¿quién le quita
 que participe luego su tormento?
 Su mezcla hazen sin mirar respectos,
 y assí a arrepentirse están subjectos.

car per sa cort Amor me vol e-m cita.
 E yo qui l'am per sitant solament,
 no denegant lo do que pot donar,
 a ssa tristor me plau abandonar
 e per tostemps viur-entristadament.
 Traure no pusch de mon enteniment
 que sia cert e molt pus bell partit
 sa tristor gran que tot altre delit,
 puys hi recau delitos languiment.
 Alguna part de mon gran delit és
 auella que tot home trist aporta,
 que planyent si lo plànyer lo conforta
 més que si d'ell tot lo món se dolués. (Gimferrer xxxix)

Mil vezes me contento por el cabo,
 i el cuerpo se contenta en sólo amores
 y pide más el appetito bravo.
 Espinas hallo aquí, do busco flores.
 Alguno vale ser esclavo
 más que para señor, donde hay señores;
 assí que es bueno Amor quando se mide,
 y malo si otra cosa quiere o pide.
 Como el que en pobre barca va pescando
 en río, y se sustenta cabalmente,
 mas la codicia en fin le va tentando,
 y en mar s'entra en invierno el inocente;
 assí haze aquel que muger baxa amando,
 el solo amor lascivo goza y siente,
 que si codicia más el desdichado,
 entre el Amor perfecto es ahogado. (*Primera... Canto LXXI*)

El poeta vive su amor como una experiencia con grandes contradicciones y, en especial, con gran pesadumbre a causa del desamor de la dama y del mal de ausencia que sufre por su culpa:

Lo vizcaí ques troba en Alemanyá
 [...] Mi amor tu desamor lo ha encendido,
 tus ojos me han rompido el arnés fiero,
 mi triste pensamiento me ha vencido
 y de tu seso estoy por prisionero;
 mis hechos ha tu rostro reprimido,
 mas no mi amor tan firme y verdadero:
 el frío me quema, y el calor m'enfría,
 ¡mira cuál debe der la dicha mía!
 Señora, yo no hallo cosa buena
 si un poco me alexa tu presencia,
 que nunca hubo plazer donde hay ausencia,
 ni en tu presencia hay mal que cause pena. (*Primera... Canto IV*)

El juego de deseos y desdenes es como una auténtica enfermedad, un paradójico bello reflejo con mala luz:

Si Déu del cos la mia arma sostrau
 [...] En el común juyzio el mal d'amores
 es poco, y haylo en pocos oo ninguno;
 no siente la razón estos dolores,
 y assí no los podrá juzgar alguno:
 aquel siente la muerte y sus temores
 que en vida muere y su tormento es uno,
 que quien bive en deleyte acá consigo,

de tal dolor no puede ser testigo.
 [...] No hay médico que pueda con su sciencia
 sentir el mal qu'el triste enfermo siente,
 mas por señal de fuera en la presencia
 conoscerá en qué punto está él doliente;
 ni el nuevo en el amor, sin esperiencia,
 no siente el mal, aunque le esté presente,
 el acto del que'es ya en amores viejo
 do no aprovecha medio ni consejo. (*Primera... Canto XXXV*)

Por este motivo, los contrasentidos del Amor se expresan rindiendo culto a un juego de ingenio conceptual más o mejor consolidado en las formas propias e inherentes de la estética conceptista cancioneril que en las de la estética propiamente petrarquista:

[...] ¡Oh!, tú que das dolor muy bravo y fuerte,
 y no el querer ygual con la ventura!,
 antes de tal dolor vea yo mi muerte;
 que dulce será entonces su amargura. (*Primera... Canto III, 1560*)

Y será en ese contexto de transición, en el que la reforma poética estaba culminando y en que las formas y temas cancioneriles corrían en paralelo con las nuevas tendencias italianistas, en donde se produce también un cambio en el sistema de traducción. Según Alberto Blecua (88-89), “se procura traducir el verso en un metro similar y trasladar el sentido original” y es así como puede forjarse una nueva estética de concomitancias y divergencias entre los intertextos del original y de su traducción, porque, en el caso de Ausiàs March y Montemayor, ambos estaban en la misma estela de la comunicación íntima y privada del amor. En ese sentido, el traductor asimila el original. Establece un diálogo textual con el mismo quitando hierro a los pesados y oscuros razonamientos del original para darles una mayor fluidez léxico-semántica, asimila sus conceptos y se identifica con el autor valenciano en el terreno absoluto del espíritu. Mediante el uso del endecasílabo aporta al plano de la expresión un nuevo juego de sensibilidades y musicalidad expresiva. Así, adaptando el léxico a una nueva retórica, transformando y modificando los parámetros de la versificación oxítona medieval (Rico, “El destierro...”) a la endecasilábica renacentista y dando un tono lírico más dulce y melodioso, Montemayor logra, pues, atemperar la tormentosa angustia de la poética de Ausiàs March.

El *cant d'amor*, al igual que la *carta*, ofrece la gran oportunidad del conocimiento interior, lo que San Agustín llama *interior intimo meo*. El poeta-amante es el emisor que da a conocer el paño de su sentir y, al escribirlo, se detiene en la reflexión sobre sí mismo y su pesar. Por ello decimos que estas tipologías cancioneriles actúan como géneros- espejo, a través de los cuales el alma muestra su *facies interioribus*:

[...] Por este grave miedo hasta ahora
 no me ha mi pensamiento aconsejado,
 ni la razón aquí es ya señora,
 ni el corazón en cosa va ordenado;
 la mano escribe, y tiembla de hora en hora,
 yo muevo el pie sin ver dónde'es guiado;

muy gran temblor mis miembros todos corre,
 porque la sangre al flaco le socorre.
 ¡Oh, tú, Amor, que a ojos atapados
 los tus dones repartes passo a passo,
 los méritos por ti no son mirados,
 rijen tu voluntad fortuna y caso.
 Los graves daños mira que causados
 al mundo son por ti, y los que passo:
 das alegría a quien pesar merece,
 y a quien debes dar gozo, ésse padesce. (*Primera... Canto VI*).

Después de que Jorge de Montemayor consultara y revisara cinco versiones de las obras traducidas de Ausiàs March y que escogiera seguir la traducción de Luí Carroz, “batlle” general de la ciudad de Valencia, y no la de Romaní porque encuentra que algunas estancias difieren del original “por donde la sentencia quedava confusa en algo” (Al lector), decide muy prudentemente centrarse en la primera parte “hasta ver como contenta”. Asimismo, deja algunas estancias sin traducir por motivos éticos y estéticos, según dice, “porque el autor habló en ellas con más libertad de lo que ahora se usa”.

El traductor tuvo, pues, el mérito de ser consciente de que un autor tan admirado en la corte de Alfonso el Magnánimo y tan decisivo respecto a lo que el humanismo catalán comportaba, debía de ser, ante todo, bien comprendido y mejor asimilado: “yo he gastado muchos días en él y mucho tiempo en informarme de algunos secretos que el autor dejó reservados a mejores ingenios que el mío”, como afirma en su dedicatoria al señor mossén Simón Ros.

A la vista de todo lo expuesto, se infiere que el requisito básico de toda buena traducción estribaría en el dominio de la lengua de partida y en una gran fuerza de estilo e ingenio creativo. Como dice Roxana Recio (“Comentarios...” 331) es, pues, “necesario salirse de los encasillamientos de “literal “y “libre””, de manera que, aun salvando las distancias de la *translatio* respecto del original, se mantenga intacto el sentido de lo que Leonardo Bruni llamó la “recta interpretación”, evitando de este modo el servilismo de la traducción literal (Romo 2012). En este sentido, creemos que Jorge de Montemayor fue un buen traductor de la obra de Ausiàs March porque su exégesis es integradora, adapta y mantiene en el tiempo el sentido último del original.

Obras citadas

- Beltrán de Heredia, Vicente. “El Maestro Mancio de Corpus Christi O. P.” *Ciencia Tomista* 51 (1935): 7-103.
- . *Las corrientes de espiritualidad entre los dominicos de Castilla durante la primera mitad del siglo XVI*. Biblioteca de Teólogos Españoles 7. Salamanca: s.i., 1941.
- Blecua, Alberto. “El entorno poético de Fray Luis.” *Actas de la I Academia Literaria Renacentista*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1981. II, 77-99.
- Blecua, José Manuel ed.. Fernando de Herrera. *Obra completa*. 2 vols. Madrid: Real Academia Española, 1975.
- Cabré, Lluís. “Algunes imitacions i traduccions d'Ausiàs March al ségle XVI.” *Quaderns: Revista de Traducció* 7 (2002): 59-82.
- Close, Lorna. “El petrarquismo y los cancioneros en la poesía amorosa de Quevedo: el problema de la discriminación.” Santiago Fernández Mosquera ed. *Aproximación a la poesía amorosa de Quevedo: Antología crítica*. Instituto Cervantes (1997-2012): 836-855.
- Dolç, Miquel. “Ausiàs March, poeta mediterrani.” *Revista Valenciana de Filologia* 6 (1963): 34-54.
- Esteva de Llobet, María Dolores. *Jorge de Montemayor: Un advenedizo portugués en la corte castellana*. Barcelona: PPU, 2009.
- Ferrer Valls, Teresa. “Corte virreinal, humanismo y cultura nobiliaria en la Valencia del siglo XVI.” Ernesto Belenguer Cebrià y Luis Enciso Recio coords. *Reino y ciudad: Valencia en su historia*. Madrid: Fundación Caja Madrid, 2007. 185-200
- Ferreres, Rafael ed. Ausias March. *Obra poética completa*. 2 vols. Madrid: Castalia, 1979.
- Gimferrer, Pere ed. y trad. Ausiàs March. *Obra poética*. Madrid: Alfaguara, 1978.
- Lapesa, Rafael. “«Cartas» y «decires» o «lamentaciones» de amor: desde Santillana y Mena hasta don Diego Hurtado de Mendoza.” *De Berceo a Jorge Guillén: Estudios literarios*. Madrid: Gredos, 1989. 78-97.
- López Estrada, Francisco. *Las poéticas castellanas de la Edad Media*. Madrid: Taurus, 1984.
- Montemayor, Jorge de. *Cancionero*. Amberes: Juan Esteelsio, 1554.
- . *Las Obras del excelentissimo poeta Ausias March, Cavallero Valenciano... / traduzidas de lengua lemosina en castellano por el excelente poeta Iorge de Monte Mayor, agora de nueuo corregido y emendado en esta segunda impression*. [Facsimil de la Biblioteca de Catalunya]. Madrid: Francisco Sánchez, 1579.
- . *Poesía completa*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 1996.
- . trad. *Primera parte de las obras del excellentissimo Poeta y Philosopho mossen Ausias March cavallero valenciano*. Traducció de Jorge de Montemayor. Valencia: Juan Mey, 1560.
- . *Segundo cancionero*. Amberes: Juan Lacio, 1558.
- . María Dolores Esteva de Llobet ed. *Segundo Cancionero espiritual: Amberes, 1558*. Kassel: Reichenberger, 2006.
- Micó, José María. “Verso y traducción en el Siglo de Oro.” *Quaderns: Revista de Traducció* 7 (2002): 83-93.
- Montero Delgado, Juan. “Sobre imprenta y poesía a mediados del siglo XVI.” *Bulletin Hispanique* 106 (2004): 81-102.

- Nogueras Valdivielso Enrique J. y Lourdes Sánchez Rodrigo. "Ausiàs March y Jorge de Montemayor: traducción e interpretación." *Annexes des Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale* 14 (2000): 357-374.
- Piccolomini, Eneas Silvio. *Tractado de la miseria de los cortesanos*. Sevilla: Jacobo Cromberger, 1520.
- Proceso de Carranza*. 22 vols. ms. Biblioteca de la Real Academia de la Historia.
- Recio, Roxana. "Comentarios y lenguas vernáculas: La traducción como vehículo cultural y propagandístico." *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana Gallega y Vasca* 9 (2003): 321-333.
- . *Petrarca en la Península Ibérica*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1996.
- Rico, Francisco. "El destierro del verso agudo (con una nota sobre rimas y razones en la poesía del Renacimiento)." *Homenaje a José Manuel Blecua*. Madrid: Gredos, 1983. 525-552.
- . "Petrarca y el humanismo catalán." Giuseppe Tavani y Jordi Pinell coords. *Actes del Sisè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Roma, 28 setembre-2 octubre 1982)*. Montserrat: Abadía de Montserrat, 1983. 257-291.
- Riquer, Martín de. "Influencia de Ausias March en la lírica castellana de la Edad de Oro." *Revista Nacional de Educación* 8 (1941): 49-74.
- . *Traducciones castellanas de Ausias March en la Edad de Oro*. Barcelona: Instituto Español de Estudios Mediterráneos, 1946.
- Romaní, Baltasar de trad. *Las obras del famosissimo filosofo y poeta Mossen Osias Marco cavallero valenciano de nación catalán*. Valencia: Juan Navarro, 1539.
- Romo Feito, Fernando. De interpretatione recta, de *Leonardo Bruni: un episodio en la historia de la traducción y la hermenéutica*. Vigo: Universidad de Vigo, 2012.
- Rubió y Balaguer, Jordi. *La cultura catalana del Reinaxement a la Decadència*. Barcelona: Edicions 62, 1964.
- Sánchez Cantón, Francisco Javier. "Tratado de una carta que Jorge de Montemayor escribió a un grande de España: trátase en ella de los *Trabajos de los Reyes*." *Revista de Filología Española* 12 (1925): 43-55.
- Tellechea Idigoras, José Ignacio. "Melchor Cano y Bartolomé Carranza: Dos dominicos frente a frente." *Hispania Sacra* 15 (1962): 5-93.
- Torres Corominas, Eduardo. "Jorge de Montemayor: un heterodoxo al servicio de la Monarquía hispana." José Martínez Millán y Manuel Rivero Rodríguez coords. *La Corte en Europa. Política y Religión (siglos XVI-XVIII)*. Madrid: Polifemo, 2012. II, 1329-1373.
- Yndurain, Domingo. "Las cartas de amores." *Homenaje a Eugenio Asensio*. Madrid: Gredos, 1988. 487-495.