

EL CANCIONERO A MARFIRA DE DON DIEGO HURTADO DE MENDOZA

JOSÉ IGNACIO DÍEZ FERNÁNDEZ
Universidad Complutense

Es casi un lugar común decir que don Diego Hurtado de Mendoza contribuyó decisivamente al triunfo, en nuestra península, de los nuevos metros italianos, que introdujo Boscán y Garcilaso empleó con tanto acierto. Sin embargo, la obra de don Diego no ha sido estudiada ni editada modernamente: aún hoy es necesario recurrir a la edición de W. I. Knapp¹ como la más completa de la poesía de este autor. Pretendo, como una contribución al estudio de la poesía de Hurtado de Mendoza, en el corto espacio de estas líneas, indicar la posible lectura del *Cancionero a Marfira*, y justificarla. Dentro del corpus poético de Mendoza es posible distinguir un núcleo poético dedicado a doña Marina de Aragón y a Marfira², repartido por los 169 textos que publica Knapp. Algunos investigadores, como Ángel González Palencia y Eugenio Mele, han defendido la existencia de este núcleo poé-

¹ *Obras poéticas de Don Diego Hurtado de Mendoza* (por William I. Knapp). Primera edición completa. Madrid, Miguel Ginesta, 1877. XXXI, 520 págs. (Colección de Libros Españoles Raros o Curiosos, XI). Aún hoy es necesario editar los poemas de Mendoza según los nuevos manuscritos descubiertos y añadir, tras una severa reflexión, los textos que le pertenecen y no han sido publicados, y desechar los que no siendo suyos se le han atribuido. En mi Tesis Doctoral, *Estudio y edición de la poesía de don Diego Hurtado de Mendoza* (Madrid, Universidad Complutense, 1989), trato con detenimiento de estos problemas. Véase mi edición de la *Poesía completa* de don Diego (Barcelona, Planeta, 1989).

² Doña Marina de Aragón fue hija de don Alonso de Aragón y Gurra, quinto conde de Ribagorza, y de doña Ana de Sarmiento, tercera esposa del conde. Parece que doña Marina fue la segunda hija del matrimonio; debió nacer alrededor de 1523. No hay datos sobre su infancia. Fue dama de honor de la emperatriz Isabel, esposa de Carlos V, pero no se conoce cuándo entró a su servicio (que forzosamente debió ser entre 1526, fecha de la boda del emperador, y 1539, cuando muere Isabel). Es probable que se casara con don Perafán de la Ribera, segundo marqués de Tarifa, que en 1557 fue duque de Alcalá, y más tarde virrey de Nápoles. Murió en 1549, a los 26 años. Mendoza le dirigió un soneto, dos epístolas, una elegía y le dedicó la "Fábula de

tico como cancionero, pero nunca se ha acotado su extensión ni ordenado su texto, quizá porque es una tarea arriesgada, al no contar hoy con ninguna copia de ese cancionero en la que aparezcan los textos que Mendoza quiso incluir, en un orden dado.

Bajo el título *Cancionero a Marfira* incluyo las composiciones poéticas de don Diego Hurtado de Mendoza escritas en metros italianos, dirigidas a Marfira y a doña Marina de Aragón, junto con otros poemas que hablan del amor y de sus efectos en los amantes, todos ellos susceptibles de ser reunidos y ordenados en un cancionero petrarquista³.

El *Cancionero a Marfira* nunca se publicó como tal. De hecho, las obras poéticas de Mendoza se publicaron en 1610, treinta y cinco años después de la muerte de su autor, aunque es fácil suponer que alcanzaron una notable difusión manuscrita (a juzgar por el número de copias que nos ha llegado), superior a la de otros poetas de la época⁴. Existe, sin embargo, una colección de poemas supervisada por Mendoza: el manuscrito 311 de la Biblioteca Nacional de París⁵. ¿Contiene este manuscrito el *Cancionero a Marfira*? Creo que no, porque 1) omite varias poesías atribuidas a Mendoza⁶, 2) e incluye otras que sólo podrían sentirse como del cancionero considerando éste como un concepto muy amplio (por ejemplo, la "Fábula de Adonis, Hipómenes y Atalanta", las dos epístolas a don Luis de Ávila, los sonetos sobre Saladino y Aníbal, etc.). González Palencia y Mele⁷, bajo el subtítulo "El amor a Marfira le inspiró todo un «Cancionero»", indican que "las composiciones que esta pasión inspiró a Mendoza debían formar

Adonis, Hipómenes y Atalanta". La mayoría de los investigadores la identifican con la Marfira que aparece en los poemas de Mendoza. Vid. A. Morel-Fatio, "Doña Marina de Aragón, 1523-1549", en *Études sur l'Espagne...*, 2.^a ed., París, E. Bouillon, 1904, vol. III, págs. 75-105; J. P. W. Crawford, "Notes on the Poetry of don Diego Hurtado de Mendoza" (en *The Modern Language Review*, XXII, Cambridge, 1928, págs. 346-51); Ángel González Palencia y Eugenio Mele, *Vida y obras de don Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid, Instituto Valencia de don Juan, 1941-43, vol. I, páginas 246-52; C. Malcolm Batchelor, "A ti doña Marina". *The Poetry of don Diego Hurtado de Mendoza Contained in the Autographic Manuscript Esp. 311. Bibliothèque Nationale. Paris*. Edited with an Introduction and notes by ———. La Habana, Impresores Ucar, 1959, págs. 55-78; y mi Memoria de Licenciatura, *Edición y Comentario del "Cancionero a Marfira" de don Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid, Universidad Complutense, 1985 (inédita), págs. 41-54.

³ Sobre los cancioneros petrarquistas y sus caracteres, *vid.* nota 14.

⁴ Alberto Blecuá, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983, pág. 203.

⁵ Cito por la edición de Malcolm Batchelor (*op. cit.*). Existe otro manuscrito que contiene los mismos poemas, sin las correcciones autógrafas de Mendoza, y que es probablemente una copia del ms. 311 BNP. Perteneció a Gallardo, lo citó Knapp (ms. A) y hoy se encuentra en la Biblioteca particular de Antonio Rodríguez-Moñino y María Brey.

⁶ Véase nota 1.

⁷ *Op. cit.*, III, pág. 60.

un cancionero completo, según se desprende del siguiente soneto destinado a servirle de prólogo" y copian a continuación el soneto I ("Libro, pues que vas ante quien puede" ⁸). Crawford ⁹ afirma lo siguiente basándose en el mismo soneto: "This sonnet is not found in the «princeps» edition of 1610, nor in any other manuscript, and it seems unquestionable that Mendoza prepared this collection of verses to send to the lady and wrote an introductory sonnet to accompany it".

Pero Mendoza no llegó a enviar el manuscrito a doña Marina porque el copista cometió muchos errores que don Diego tuvo que subsanar pacientemente, por lo que el manuscrito no sirvió como regalo ¹⁰, aunque es posible que Mendoza lo usara como instrumento de trabajo. Debido a esto, el manuscrito quizá no refleje lo que Mendoza quiso que fuese en un principio o no esté completo. Lo que sí prueba su existencia es el deseo de Hurtado de Mendoza de reunir su poesía amorosa en torno a la figura de doña Marina de Aragón, Marfira. Este es, sin embargo, el único intento conocido. ¿Por qué no completó Mendoza su idea más tarde? Es difícil contestar; una larga vida como la de Mendoza le hubiera permitido imitar a Petrarca y volver, en su vejez, sobre los textos para pulirlos y darles un orden definitivo. Pero, tras la muerte de doña Marina, cabe suponer que la obra de Mendoza transcurre por otros derroteros distintos del petrarquismo inicial ¹¹. Don Diego olvida, al menos literariamente, su amor por doña Marina (en oposición al ejemplo de Petrarca, quien dedicó a Laura una parte de su cancionero una vez muerta, y en oposición también a su amigo Garcilaso, a quien el fin violento de su vida presumiblemente impidió acabar el cancionero dedicado a Isabel ¹². Mendoza, ejemplo del vitalismo renacentista y, por tanto, también de las contradicciones del Renacimiento, vivió en la Italia cortesana de 1540/50, y su larga vida le permitió conocer una realidad distinta de la que habían vivido Boscán y Garcilaso. ¿Existió el *Cancionero a Marfira*? Creo que sí, pero muy localizado en la vida del poeta, entre 1537 y 1549 aproximadamente ¹³. Después, otros intereses, el río de la vida en constante movimiento, le arrastró en su poderosa corriente.

"El *Canzoniere* es la historia de un proceso vital, más o menos auto-

⁸ A menos que se indique lo contrario, las citas proceden de la edición de Knapp.

⁹ *Op. cit.*, pág. 348.

¹⁰ Esta es la hipótesis que sostiene Malcolm, y en la que apoyo una gran parte de este trabajo.

¹¹ Un buen ejemplo lo constituye su poesía burlesca.

¹² Antonio Prieto, *La poesía española del siglo XVI. I, "Andáis tras mis escritos"*. Madrid, Cátedra, 1984, págs. 65-92. *Vid.*, también del mismo autor, su edición de la poesía de Garcilaso (*Cancionero. (Poesías castellanas completas)*, Barcelona, Bru-guera, 1982).

¹³ Fechas del primer encuentro con Marina de Aragón, y de la muerte de la dama, respectivamente.

biográfico, medularmente centrado en una relación amorosa que exige la presencia de una amada a la que dirigirse, y que, con su muerte, divide la historia en «in vita» e «in morte»¹⁴. El *Canzoniere* de Petrarca es una historia de amor que tiene unas determinadas características: 1) las composiciones del cancionero aparecen dispuestas siguiendo un orden narrativo y no uno cronológico que atienda a la fecha de redacción de cada una de las composiciones (podrá, incluso, admitir composiciones no amorosas, que tengan una función en el curso de la historia, es decir, composiciones que al contar los hechos reales de la vida del poeta sean hitos de fijación temporal del proceso amoroso); 2) voluntad plurimétrica: sirve como medio de expresión de los distintos estados de ánimo del poeta, al tiempo que representa, con su fragmentarismo, a la vida, cuya unidad, como la del propio cancionero, es la personalidad del poeta¹⁵; 3) necesidad de una sola amada que vertebralmente la unidad del cancionero; 4) no hay descripción de la amada, en contraste con los datos reales que el poeta deja de sí mismo en las composiciones que fijan la historia temporalmente, lo que permitía a los lectores identificar a su amada con la del cancionero; 5) existencia de un soneto inicial o soneto-prólogo. Así, pues, un cancionero petrarquista es un sistema cerrado en donde las composiciones cobran, junto a su valor propio, un valor estructural por la significación que adquieren al insertarse dentro del proceso secuencial de la narración del amor del poeta. La unidad reside, por un lado, en la personalidad del poeta, que moldea el cancionero y lo estructura de una manera determinada, y en la presencia de una sola amada¹⁶.

¹⁴ A. Prieto, *La poesía española...* (*op. cit.*), pág. 33. Acepto plenamente el concepto de "cancionero petrarquista" del profesor Prieto, y mis explicaciones se limitan a seguir las suyas.

¹⁵ Es frecuente encontrar ediciones de poetas españoles del siglo XVI que se ordenan siguiendo un criterio métrico, y agrupando las composiciones por la estrofa empleada. Sin embargo, parece más lógico ensayar otro tipo de edición, dotando a los textos poéticos de un determinado orden argumental o cronológico. Naturalmente el riesgo es grande, porque, en la mayoría de los casos, no conocemos cuál habría sido la ordenación preferida por el poeta. *Vid.* la edición de Garcilaso del profesor Prieto, ya citada. Christopher H. Maurer (*Francisco de Figueroa el Divino: estudio biográfico y edición de sus poemas*. [Tesis Doctoral. Universidad de Pennsylvania], Michigan, University Microfilm International, 1986) reconoce que en Figueroa hay diversas sugerencias para reordenar la tradicional disposición de sus textos, pero prefiere editar siguiendo el orden de la edición príncipe y dejar que sea el lector el que determine la secuencia dispositiva que guste.

¹⁶ "Cancionero petrarquista" se opone a los cancioneros colectivos o individuales que proliferaron en la España de los siglos XV y XVI, porque éstos o bien son la reunión de varias composiciones poéticas de diversos autores, con un valor próximo al de las antologías, o bien, al ser individuales, reúnen las obras de un autor que publica así sus poemas total o parcialmente sin pretender imitar a Petrarca ni seguir las características señaladas.

Mendoza cumple esas "normas":

1. Sus composiciones se pueden disponer de tal forma que narran una historia, la del amor entre Damón y Marfira, es decir, la de Mendoza y Marina. Intentar demostrar esto es uno de los objetivos de este trabajo.

2. La polimetría está claramente manifestada en el uso de los sonetos, canciones, tercetos, octavas, etc.

3. Doña Marina, como tal o bajo el sobrenombre pastoril de Marfira, es la única amada del cancionero.

4. Los rasgos que de doña Marina se dan son escasos y generales, limitándose con frecuencia a exaltar su hermosura, mientras Mendoza, como es propio de los petrarquistas, se expresa largamente sobre sí mismo y sus sentimientos, confirmando la opinión de que los cancioneros son casi un pretexto para que el poeta hable de sí mismo.

5. Hay un soneto-prólogo, aunque su misión no es la misma que tiene el del *Canzoniere*, pues carece del valor de "exemplum" que había en Petrarca; es más bien un envío, que no indica ni intenciones, ni propósitos, ni arrepentimientos, ni interpretaciones. Otra peculiaridad de Mendoza es que no habrá canto "in morte", pues su elegía "En la muerte de Doña Marina de Aragón" es una despedida que insiste en lo inútil de todo intento de recuperación de la amada: "Con una voz es dada la sentencia"¹⁷.

¿Es posible seguir una ordenación narrativa del *Cancionero a Marfira*? "Así que, lo mismo que en los cancioneros de sus hermanos en arte, en vano se buscaría en la lírica de Mendoza aquella historia continuada de su amor por Marfira —doña Marina de Aragón— que, a juzgar por la elegía que compuso a su muerte fue amor verdadero y sentido"¹⁸.

A pesar de la opinión de los dos críticos, creo que sí se puede seguir la "historia continuada" en el cancionero, pero, al mismo tiempo, hay que tener en cuenta que este proceso de amor está relacionado con la vida cortesana (doña Marina era dama de honor de la emperatriz), como ocurre en otros poetas de la centuria. El proceso amoroso puede ser el siguiente: doña Marina debió nacer en 1523, y es probable que conociera a Mendoza en 1537; antes de eso, Mendoza escribió, sin duda, poemas, entre los que

¹⁷ Ed. de Knapp, pág. 94.

¹⁸ González Palencia y Mele *top. cit.*, III, pág. 59.

se encuentran los que llevan los números 3, Apéndice 1 y 2¹⁹; estos poemas pudieron ser incluidos posteriormente en el cancionero. Al conocer Mendoza a Marina, escribió obras en su alabanza, como el soneto 2, el 4 y la égloga 15, en los que se aprecia un Mendoza que vive la parte inicial de su amor y lo hace bajo un signo positivo, exultante de alegría y optimismo. La misma égloga 15 marca la presencia del juego cortesano, unido a unas posibles quejas y padecimientos reales. En 1537 (o quizá en 1539) se produce la separación, y Mendoza escribe el soneto 30. Acaba aquí el corpus de composiciones "en presencia", dirigido a una Marina próxima; en este corpus, Mendoza ha exaltado y divertido a su dama, y, en ocasiones, ha querido alcanzar de ella una determinada gracia. Desde la partida de don Diego²⁰ hasta las epístolas escritas en Venecia (en las que indica que hace cuatro años que no escribe) hay un vacío. ¿Son estas epístolas el fruto del nuevo optimismo provocado por la pintura del retrato de su dama por Tiziano, motivo por el que escribe un soneto (núm. 36) y una octava (núm. 35), que deben ser, por tanto, contemporáneos de las dos epístolas? Es posible. Pero durante esos cuatro años Mendoza debió seguir escribiendo composiciones melancólicas y tristes en donde la queja de la ausencia es lo más destacado. No se sabe si envió o no las epístolas a María de Peña, criada de doña Marina, pero lo cierto es que el tiempo seguía pasando y don Diego no regresaba a España. Si Marina se casó, es probable que las noticias llegaran hasta Roma y Siena y que, quizá por esto o por un separación demasiado prolongada en el tiempo, unida a las dificultades crecientes como embajador, compusiera finalmente ese conjunto de poemas donde se queja con amargura del bien pasado y perdido (núms. 39-45).

¿Cuándo compuso el soneto 1? Aunque no es fácil precisarlo con exactitud, debió de ser en vida de doña Marina, y lo colocó al frente de la colección de versos que más tarde, en 1549, se verá totalmente cerrada por la muerte de doña Marina, cuando Mendoza escribe su elegía funeral (número 46). Es cierto que la mayoría de los testimonios poéticos son quejas, sentidas o no, de su pasado feliz frente al presente ingrato; pero también lo es que existen poemas donde el presente es positivo y que gracias a ellos se completa este proceso amoroso que va desde el conocimiento y admiración, pasando por quejas diferentes en la separación (recuerdo y melancolía), por la renovación de la exaltación inicial desde Venecia, hasta el hundimiento

¹⁹ Como no dispongo de espacio suficiente, he optado por dar al final de este trabajo una lista ordenada y numerada de los poemas (primer verso) que componen el *Cancionero a Marfira*, con lo que la identificación del poema en cuestión es rápida y sencilla.

²⁰ Para la biografía de Mendoza debe consultarse la obra citada de González Palencia y Mele, y Erika Spivakovsky, *Son of the Alhambra: Don Diego Hurtado de Mendoza, 1504-1575*, Austin, University of Texas Press, 1970.

en el más tenebroso marasmo que anuncia el final y muerte de la amada. El ejemplo más claro de todo lo aquí indicado lo constituye la lectura del cancionero ordenado.

El texto es un laberinto de grandes dimensiones. Dejando de lado el problema de la pureza textual de la edición de Knapp, hay que enfrentarse con tres dificultades: 1) ¿Qué poemas son de Mendoza?, 2) ¿cuáles pertenecen a su cancionero?, 3) ¿en qué orden deben colocarse? Para enfrentarme con la primera he seguido, con carácter provisional, las precisas indicaciones de Foulché-Delbosc²¹, haciendo constar en nota qué poemas presentan problemas para una atribución sin dudas a Mendoza. Para resolver la segunda cuestión, que es continuación, en cierto modo, de la primera, pues el *Cancionero a Marfira* está diluido y perdido entre todas las composiciones de Mendoza, que, a su vez, presentan confusiones con varias de otros poetas españoles del siglo XVI, he seguido el criterio siguiente: excluyo del cancionero las obras burlescas, las históricas y las mitológicas²², los poemas en metro castellano²³, las composiciones dirigidas a otras mujeres (Filis, Belisa, Angélica) que romperían la unidad del cancionero, y algunas composiciones que mencionan a Marfira pero no se dirigen a ella²⁴. Incluyo en el *Cancionero a Marfira* las composiciones dedicadas a doña Marina de Aragón²⁵, a Marfira —con las salvedades indicadas—, al amor —siempre que el poema esté compuesto en versos italianizantes y no contenga otros nombres de mujer—, los poemas en los que Mendoza describe su vida interior feliz o atormentada, y las quejas de amor —en verso italiano—. Para el último escollo he procedido así: lo más evidente era el principio y fin del

²¹ R. Foulché-Delbosc, "Les oeuvres attribuées à Mendoza" (en *Revue Hispanique*, XXXII, New York-Paris, 1914, págs. 1-86). He completado sus notas con algunas referencias a otros manuscritos no conocidos por Foulché-Desbosc.

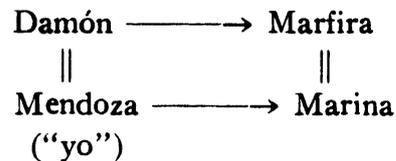
²² La "Fábula de Adonis, etc.", aunque dedicada a doña Marina, es un poema con autonomía propia, por su tema y extensión, y creo que debe estudiarse con independencia del *Cancionero a Marfira*.

²³ Mendoza no menciona nunca a Marfira en sus coplas castellanas, pese al transvase de contenidos y mutuas influencias entre octosílabos y endecasílabos. *Vid.* Rafael Lapesa, "Poesía de Cancionero y poesía italianizante", en *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, Gredos, 1967, págs. 145-71.

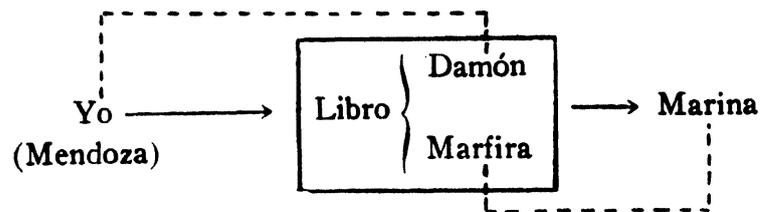
²⁴ Es el caso de la epístola III de la edición de Knapp, dirigida a don Luis de Ávila. No creo que pertenezca al cancionero (aunque quizá podría servir como fijación temporal del proceso amoroso). Su temática, extensión y receptor hacen aconsejable excluir esta epístola del *Cancionero a Marfira*. De la epístola dirigida a Boscán se podría afirmar lo mismo, añadiendo que parece anterior al encuentro con Marina. Malcolm incluye las dos epístolas a don Luis de Ávila en el cancionero de Mendoza, porque ambas se encuentran en el ms. 311 BNP (en la segunda ni siquiera se menciona a Marfira).

²⁵ A mi juicio, las dos epístolas escritas a María de Peña, criada de doña Marina, no pertenecen al *Cancionero a Marfira*: una de ellas participa de un cierto aire burlesco, y la otra narra una historia divertida e imaginaria.

cancionero, el soneto 1, con su valor de envío, y la elegía núm. 46, con su valor de cierre. El soneto 1, donde aparece el término “libro”, como comienzo del poema, es una prueba en sí mismo de la existencia del *Cancionero a Marfira*. “Liber” significa obra completa, y se opone a “fragmenta”, obra inacabada, término por el que Petrarca cambió la palabra “liber” como una prueba de que su texto estaba unido a él y continuaba abierto mientras la vida del poeta siguiera su curso. “Libro”, en Mendoza, implica un texto completo y acaso listo para editarse²⁶. Ya en este soneto aparece la ficción pastoril que se extiende por una parte del cancionero (los nombres de Damón y Marfira), y la disociación Mendoza/Damón cuando en los tercetos se marca la diferencia entre el pastor y su yo (“en tanto quedo yo con tal recelo”, v. 9), disociación que reaparecerá en otras composiciones (número 15, ...) y que implica una separación de Mendoza de su ficción pastoril, lo que abre dos líneas de acción:



Por ellas transcurre el cancionero, a veces como un mensaje cifrado en el que el amor de Mendoza por Marina se transforma en el de Damón por Marfira; otras, como una pasión que no tiene por qué usar de intermediarios y se manifiesta directamente (como ocurre en el soneto núm. 2 y la elegía final, núm. 46). El esquema de estas relaciones es el siguiente:



en donde el libro, al que se personaliza en este soneto inicial, adquiere un valor de intermediario que da cumplida relación de los sufrimientos de Mendoza (“sepas muy bien contar cuanto sucede / después que Damón vive lamentando”; vv. 5 y 6) para que Marfira le oiga (v. 8), pues de todo esto depende la salud de Mendoza. Este soneto 1 es también un breve compendio de la situación de los amantes en el momento de la redacción del cancionero.

²⁶ Quizá el ms. 311 BNP se preparara para la imprenta. Sobre la oposición “liber”/“fragmenta”, vid. A. Prieto, *La poesía...* (op. cit.), pág. 98.

El contenido y estructura del *Cancionero a Marfira* se puede esquematizar así:

MARINA	1) cancionero en presencia
	1. — envío
	-----A (n.º 2- 4) presente feliz
	B (n.º 5- 9) la pasión amorosa como fuerza
	C (n.º 10-15) quejas cortesananas y lamentos de amor
	D (n.º 16-20) el Amor
	E (n.º 21-29) la amada cruel

	núm. 30 separación

2) cancionero en ausencia	
A (n.º 31-45) melancolía en relación con el paisaje	
quejas en relación con el olvido	
la ausencia	
el retrato	
pesimismo	

-----46. — cierre	

La historia de amor y el cancionero terminan abruptamente con la muerte de la amada.

Naturalmente este trabajo no pasa de ser un intento de lectura de este cancionero. Hubiera sido necesario recoger previamente todos los poemas de Mendoza, discutir su atribución, fijar el texto, etc., es decir, hacer una edición crítica de su poesía completa. Hasta que no se alcance esta edición, los estudios sobre la poesía de Medonza tendrán un cierto carácter provisional.

CANCIONERO A MARFIRA: índice de primeros versos ²⁷.

1. — Libro, pues que vas ante quien puede (soneto)
2. — En la fuente más clara y apartada (soneto)
3. — Ora en la dulce ciencia embebecido (soneto)
(variante: En dulce mocedad embebecido)
4. — Planta enemiga al mundo, y aun al cielo (soneto)

²⁷ Los textos que no proceden de la edición de Knapp lo indican en nota a pie de página.

5. – Tibio en amores no sea yo jamás (soneto)
6. – Qual simple maripossa huelbo al fuego (soneto) ²⁸.
7. – Tiéneme el agua de los ojos ciego (soneto)
8. – Hermosa Dafne, tú que convertida (octava)
9. – Con estilo inmortal voy escribiendo (soneto)
10. – A Marfira Damón salud envía (epístola)
11. – ¿Adónde sufriré mi desventura? (soneto)
12. – Creciendo va el dolor y mi tormento (soneto)
13. – Si los cuydados que por vos padesco (soneto) ²⁹
14. – No se que fuerça me forço quereros (soneto) ³⁰.
15. – En la ribera del dorado Tajo (égloga)
16. – Hame traído amor a tal partido (soneto)
17. – Tráeme amor de pensamientos vanos (soneto)
18. – Amor, lazo en arena solapado (soneto)
19. – Amor, amor, quien de tu gloria cura (octavas)
20. – Yo soy cruel Amor el que has traído (soneto)
21. – El hombre que doliente está de muerte (soneto)
22. – Si alguna vanagloria (canción)
23. – Gracia te pido, amor; no la merece (soneto)
24. – Salid, lágrimas mías, ya cansadas (soneto)
25. – Por tan difícil parte me han llevado (soneto)
26. – Lenguas extrañas y diversa gente (soneto)
27. – Días cansados, duras horas tristes (soneto)
28. – Amor me dijo en mi primera edad (soneto)
29. – Gasto en males la vida y amor crece (soneto)
30. – Hoy deja todo el bien un desdichado (soneto)
31. – Ya el sol revuelve con dorado freno (canción)
32. – Cuando las gentes van todas buscando (soneto)
33. – Aquestos vientos ásperos y helados (soneto)
34. – ¿Cómo cantaré yo en tierra extraña (elegía)
35. – Cuando fuiste, Señora, retraída (octava)
36. – Tu gracia, tu valor, tu hermosura (soneto)
37. – De valle en valle y de peña en peña (canción) ³¹
38. – ¡Ay Dios!, ¡ay mi pastora! (carta) ³²

²⁸ R. Foulché-Delbosc (*op. cit.*), pág. 51.

²⁹ Del ms. 2621 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fol. 343r. *Vid.* mi artículo "Algunos poemas atribuidos a don Diego Hurtado de Mendoza", *Revista de Filología Románica*, IV, 1986, págs. 181-195.

³⁰ Del ms. 2621 BNM, fol. 343v.

³¹ Del *Cancionero de 1628. Edición y estudio del Cancionero 250-2 de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza*, por J. Manuel Blecua. Madrid, CSIC, 1945 (Anejos de la *Revista de Filología Española*, XXXII), págs. 323-4 (fol. 453).

³² Del *Cancionero de 1628 (op. cit.)*, págs. 325-6 (fol. 454).

39. — Alzo los ojos de llorar cansados (soneto)
40. — Vuelve el cielo, y el tiempo huye y calla (soneto)
41. — Como el triste que a muerte es condenado (soneto)
42. — Como el hombre que huelga de soñar (soneto)
43. — Tiempo vi yo que amor puso un deseo (soneto)
44. — ¡Si fuese muerto ya mi pensamiento (soneto)
45. — Mil veces callo que mover deseo (soneto)
46. — Si no puede razón ni entendimiento (elegía)

Apéndice ⁸³

1. — Siéntome a las riberas destes ríos (epístola)
2. — Marfira que te partes y me dejás (égloga)
3. — Amor, amor, me ha un hábito vestido (soneto)
4. — Si no me engaño, aquí cerca era (égloga)

⁸³ La epístola 1 del Apéndice podría colocarse en la segunda parte del cancionero (parte en la que el poeta canta la ausencia de Marfira), a no ser por la alusión a las "ninfas del Tormes" que rompe el espacio geográfico en el que el cancionero se desenvuelve. Puede deducirse que al poeta habla desde Salamanca con un tono muy similar al de la segunda parte del cancionero. El texto puede pertenecer a una época anterior al conocimiento de doña Marina de Aragón (don Diego estudió en Salamanca, según Ambrosio de Morales). ¿Es éste uno de los llamados "poemas de juventud"? Caso semejante es el de la égloga 2 del Apéndice, con sus alusiones a Tamisa, y donde la ausente es la dama y no el poeta. El soneto 3 del Apéndice se atribuye también a Garcilaso; Knapp lo incluye en el "Apéndice. Algunas poesías de dudosa autenticidad atribuidas a D. Diego de Mendoza" (pág. 479). La égloga 4 posee un canto dirigido a Marfira, pero puesto en boca de Meliso, lo que ha hecho que se dude, entre otros factores, de la autoría de Mendoza; rompe la unidad estructural de personajes y pastores del cancionero.

No es este el lugar adecuado para una documentada discusión sobre algunos poemas que se atribuyen a Mendoza y a otros poetas al mismo tiempo; sin embargo, señalaré las atribuciones de algunos poemas que he incluido en el *Cancionero a Marfira* (y que, en mi opinión, deben mantenerse dentro del cancionero hasta que se aporten pruebas de peso para rechazar definitivamente la paternidad de Mendoza). El poema núm. 45 se atribuye a Luperco Leonardo de Argensola en el ms. 2883 de la BNM, y se ha publicado en las obras de Aldana (*Poesías castellanas completas*, ed. de José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1985, pág. 389); el soneto núm. 7 se ha atribuido también a fray Luis, Cuevas y Vergara; el poema núm. 18 a Figueroa (aunque Maurer, *op. cit.*, no lo edita), el núm. 28 a Acuña (debido a la semejanza del primer cuarteto de dos sonetos distintos, según Luis F. Díaz Larios —*vid.* su edición de las *Varias poesías*, de Acuña, Madrid, Cátedra, 1982, pág. 275—; el poema núm. 9 quizá no sea de Mendoza "por una fluidez que no es frecuente hallar en las composiciones de Mendoza" (*vid.* Diego Hurtado de Mendoza, *Epístolas y otras poesías*, prólogo de Pedro Bohigas, Barcelona, Montaner y Simon, 1944, pág. 229); el núm. 12 presenta una disposición de las rimas inusitada en Mendoza (González Palencia y Mele, *op. cit.*, pág. 123 del vol. III); el 33 se atribuye también a Barahona de Soto, y el número 30, según el ms. 3816 de la BNM —copia de la edición de Hidalgo de 1610, con cambio de orden en la presentación de los poemas— aparece también en las obras de Silvestre (fol. 303). (Véase el cap. IV de mi *Estudio y edición...* El poema núm. 45 no pertenece, probablemente, a Mendoza).