

«La forja del canon épico en la Academia de Juan de Mal Lara (con unos versos desconocidos de Fernando de Herrera).»

**Francisco Javier Escobar Borrego**

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Studia Aurea 1 (2007)

Fecha de recepción: 03/09/2007, Fecha de publicación: 10/10/2007

<URL: <http://www.studiaeurea.com/articulo.php?id=74> >

*En el marco de su Academia, el humanista hispalense Juan de Mal Lara (1526-1571) reflexiona, de forma meditada, sobre la naturaleza genérica y directrices esenciales que, a su entender, debía ostentar el poema épico. De hecho, en la praxis compositiva de sus obras mitográficas –La Psyche y el Hércules animoso–, se vale, en aras de llevar a cabo tal proyecto de calado y aliento, de un amplio conocimiento de las fuentes grecolatinas y vernáculas así como de un ingente caudal de materia mítica, enriquecido, por lo general, en virtud de una lectura ético-moral bajo los parámetros del Humanismo cristiano. Precisamente en la forja del Hércules –revestido, al tiempo, de variados elementos temáticos entre la realidad y la ficción, la historia y la literatura–, participó, con diversas composiciones, su amigo Fernando de Herrera (1534-1597). Una de ellas, circunscrita al epitafio de Gerión, ha permanecido hasta hoy olvidada, cuya edición se ofrece en este estudio.*

CLAVE EN ESPAÑOL: Juan de Mal Lara, Fernando de Herrera, épica renacentista, academia

PALABRAS CLAVE EN INGLÉS: Juan de Mal Lara, Fernando de Herrera, épica renacentista, academia

Los poemas mitográficos de Juan de Mal Lara (1526-1571) brindan una serie de directrices y rasgos paralelos, como reflejan, entre otros datos, las fechas de composición[1]. A este respecto, en su período sevillano (1561-1565), el humanista hispalense debió redactar *La Psyche*, en tanto que retomaba el proceso compositivo del *Hércules animoso* –su poema de mayor aliento–, iniciado doce años antes (el 1 de enero de 1549) en Salamanca[2]. De ahí que las dos obras ostenten diversos elementos comunes y en ellas participen, con diferentes piezas poéticas, tres contertulios de su *Academia*: Fernando de Herrera, Juan Sánchez Zumeta y Cristóbal de las Casas. En dicha confrontación de ambas obras, si bien el poema épico por excelencia es el *Hércules*, la conjunción de sus características parejas configura, a modo de crisol heterogéneo y polimórfico, un proyecto de altas miras como corresponde al *sermo* sublime. De hecho, se observan visibles *loci communes* entre el *Hércules* y *La Psyche*, tales como los arranques de sendos poemas –con una *propositio* programática acorde con el

ritual épico– o en el motivo de la multiplicación de ciervos por medio de artes mágicas en el *Hércules* (IV, 4) o de las *formas* de Psique en el poema homónimo (libro V). Sea como fuere, de manera similar a *La Psyche*, el *Hércules animoso* constituye un poema narrativo de corte épico-alegórico en doce libros, distribuidos en cuarenta y ocho cantos, que compara las hazañas del emperador Carlos V (en la tradición de las *Caroleidas*) con las empresas de Hércules. En tal recreación de las victorias del Emperador sobre los distintos enemigos de la fe católica, Mal Lara acomete, en consecuencia, un monumento alegórico que exalta el triunfo del cristianismo. En concreto, el humanista dedica su obra al príncipe Carlos a fin de que, leyéndola e instruyéndose en el *espejo de príncipes* que le propone, siga el encomiable ejemplo de su abuelo. En tan consciente propósito, la doctrina ético-moral que Mal Lara transmite a su regio destinatario queda amenizada con la presencia de distintas fábulas mitológicas a modo de contaminación, a saber: los trabajos de Hércules, la expedición de Jasón y los Argonautas –inspirada, sobre todo, en Apolonio de Rodas–, la historia de Apolo y Dafne o la muerte de Adonis (estos últimos, episodios de abolengo ovidiano). Al tiempo, en aras de granjearse el favor real, Mal Lara glorifica, con pretensiones propagandísticas, el período de esplendor de España durante el reinado de Carlos V mediante la evocación de un pasado glorioso y mítico, representado simbólicamente por las hazañas de Hércules. Hay que señalar, en este sentido, que Alcides es considerado por Mal Lara como el fundador –junto a Julio César– de la mítica Híspalis. De tal suerte, el humanista identifica Sevilla, metrópoli cultural de España y que contaba, por añadidura, con un enclave simbólico en la Alameda de Hércules, con *Roma*, eje axial del imperio romano.

Sin embargo, tan magno proyecto, no nos ha llegado, en cuanto a su transmisión, como mereciera y nosotros hubiéramos deseado. De hecho, el códice del *Hércules* (Biblioteca de Ajuda, ms. 50-I-38) se encuentra –según hemos comprobado *de visu* en nuestra reiteradas estancias en Lisboa– en un precario estado, fruto de la oxidación de la tinta galométrica, la humedad, polillas y otros agentes externos. Éstos han intervenido hasta el punto de que no podemos contar ya –desgraciadamente– con el soporte físico del manuscrito en el que figuraban algunos pasajes. Ello llevó a José Cebrián, reconocido investigador que dio a conocer el manuscrito, a manifestar la improbabilidad de que el *Hércules* llegase a editarse alguna vez (privilegio que se le venía negando desde su época):

Si la larga epopeya quedó navegando, durante siglos, en las negras aguas del Leteo –ahora ha sacado la cabeza y es probable (mucho me temo) que no lo vuelva a repetir– no lo fue, desde luego,

porque dejara de ser tema de interés para nuestro humanista.  
(1989: 391).

Para explicar seguidamente, en una nota, las dificultades de tal hercúlea empresa:

Preparar una edición del *Hércules animoso* es tarea más que «hercúlea». El códice posee abundantes manchas de humedad. Son frecuentes, por otra parte, los pasajes cuyo papel ha oscurecido por la acidez de la tinta y por efectos térmicos y fotoquímicos (p. e., ff. 92-95, 174-284) que producen, como último resultado nocivo, su fragmentación (p. e., ff. 127, 160-165, 175-180, 297-306, etc.). A todo ello deberá añadir el editor el problema de las correcciones (con tachaduras o con tiras de papel encolado).

Y no se equivocaba el profesor Cebrián, dadas las palmarias dificultades textuales –acrecentadas por la enorme extensión del manuscrito– que durante años hemos tratado de sortear a fin de ofrecer una edición rigurosa de la obra (incluso con la necesidad de ir cotejando, en incontables momentos, los pasajes de autores grecolatinos que Mal Lara imitaba con el propósito de reconstruir un verso concreto). Con todo, en diversas escenas del poema, para desgracia de nuestra literatura áurea, no existe ya el texto, lo cual no ha impedido, en última instancia, poder contar con la arquitectura prácticamente íntegra de la obra. Pasemos, en primer lugar, a proponer una concisa descripción del *Hércules*, si bien un análisis pormenorizado de todas estas cuestiones y otras que afectan a las fuentes y al contenido del poema lo llevamos a cabo en la referida monografía sobre la obra.

Como primer rasgo visible del códice cabe señalar que no conserva ni los folios de guarda ni el frontispicio (en oposición a *La Psyche*). Ostenta, *de facto*, un tamaño de 210 x 150 mm. y foliación original –27 hojas de preliminares, 296 folios de texto y 91 hojas de posliminares– y moderna, a lápiz (428 folios). Los caracteres caligráficos del texto –no así de los preliminares– coinciden con los de las anotaciones autógrafas de Mal Lara, que se conservan en unos libros de su propiedad (Wagner: 1988). Por lo tanto, estamos ante un manuscrito autógrafo y supervisado por el autor –aunque no de manera suficiente–, como demuestran las correcciones, banderillas y los folios intercalados en una posterior revisión. Éstos se distinguen porque, al igual que los preliminares, gran parte de los posliminares y casi todos los argumentos-moralidades de los libros, se han

conservado en buen estado, exhiben letra autógrafa –no, en cambio, los preliminares–, pero carecen, en contraste, de numeración original (sí moderna). Asimismo, el manuscrito contiene errores en la numeración autógrafa; por ejemplo falta el 259r-v y se repite el número 268r-v en dos folios distintos. Destaca también el hecho de que, en el 79r, sólo aparecen redactadas tres octavas, quedando el 80r-v en blanco y el 81r con una única estrofa en el margen derecho inferior. Es más, esta apariencia de poema inacabado se refleja, por añadidura, en la presencia arbitraria y diseminada de *reclamos* –en absoluto de forma sistemática–, así como en las marcas delimitativas que cierran los libros. A este respecto, se percibe la ausencia de tal fórmula en el undécimo, en tanto que en el séptimo se indican, por el contrario, los finales de cada uno de los cantos (en una práctica no manejada en los restantes libros). Por otra parte, la firma de Mal Lara, que encontramos en la dedicatoria al príncipe Carlos, no es idéntica a la autógrafa publicada por Rodríguez Marín, si bien presenta algunos rasgos similares.

En cuanto a la fecha de composición, Mal Lara explica –en su prólogo a los lectores– cómo en 1549, durante su estancia en Salamanca, comenzó el *Hércules*, redactando mil estancias con la ayuda de la opinión de algunos amigos y doctos (ff. 11r-v). Posteriormente, abandona su obra por razones de trabajo y, al llegar a Sevilla, retoma el poema, animado por sus amigos hispalenses. Dice Mal Lara que habían transcurrido doce años desde que inició su proyecto, por tanto, el humanista “revuelve las invenciones que tenía y traza nueva disposición” hacia el año 1561 (ff. 11r-v). Asimismo, en las entradas *Merlina* y *paradisea* de la *tabla*, Mal Lara manifiesta que está escribiendo en 1565. Teniendo en cuenta que ésta constituye la parte conclusiva del *Hércules*, es de suponer que la obra estaría prácticamente terminada hacia ese año.

Cebrián, por su parte (1989: 380-381), considerando excesivo el número de “mil estancias” que Mal Lara dice haber compuesto en Salamanca, propone que acaso no llegasen a setecientas sesenta y una, número de octavas hasta el folio 79r en el que sólo aparecen tres (quedando el 80r-v en blanco y el 81r con una única estrofa). Según Cebrián, este hecho constituye un indicio de que hasta el 79r debía llegar el borrador primigenio de Salamanca. Aceptando esta hipótesis, Mal Lara habría compuesto en Salamanca los libros primero y segundo completos y las diecisiete primeras octavas del tercero. Sin embargo, también es probable que Mal Lara dejase ese espacio en blanco para insertar, con posterioridad, algún pasaje que luego no llevó a cabo. En cualquier caso, en la entrada *Salamanca*, Mal Lara insiste en las “más de mil estancias”, pero ahora precisando la cantidad: mil ciento cuarenta y siete. De ser así, nuestro autor compuso en Salamanca

desde el libro primero hasta el tercero completo –con un total de mil ciento cuarenta y dos octavas– y las cinco primeras estrofas del libro cuarto. Estando en Sevilla, debió acometer el resto de la obra, aproximadamente, en el período comprendido entre 1561 y 1565. Esta hipótesis vendría avalada por el hecho de que es, precisamente, a partir de este enclave –y ya hasta el final del *Hércules*–, cuando Mal Lara disemina (como veremos) sus referencias a Sevilla y a destacadas figuras de la ciudad. Durante este período, acomete, a la par, Mal Lara su otro poema mitográfico (*La Psyche*), en el que se elogia, indistintamente, a Híspalis y al río Betis y en el que colaboran con varias composiciones, al igual que en el *Hércules*, Herrera, Casas y Zumeta. Ahora bien, si el primero de estos poemas fue revisado con detenimiento por Mal Lara –aunque se deslizase algún *lapsus calami*–, el segundo, dada su ingente extensión, no alcanzó el grado de perfección deseado pese a las múltiples correcciones autógrafas (materializadas, en buena medida, en banderillas y anotaciones *supra lineam*). Por esta razón, resulta fácil localizar diferentes errores que afectan a la naturaleza inconclusa de determinados versos, con problemas de rima, hipometría e hipermetría[3]. Con todo, estamos ante un notable poema no sólo en relación a la vigencia de la leyenda de Alcides en la literatura del Siglo de Oro, sino de la épica renacentista en el marco de las llamadas *Caroleidas*. Por ende, el *Hércules animoso* queda contextualizado, en suma, en una fértil tradición de testimonios como *La Carolea* (1560) de Jerónimo de Sempere o el *Carlo famoso* de Luis de Zapata (1566), obras que habrán de dar paso, en fin, a un hito cumbre de nuestras letras áureas: *La Araucana* (1569) de Alonso de Ercilla[4].

### **Exposición programática en los paratextos: Claves para la *intentio auctoris***

Los preliminares del *Hércules*, como se ha indicado, presentan relación con los de *La Psyche* por haber sido redactados por los tres poetas referidos de la *Academia* de Mal Lara durante el período sevillano. En los paratextos del *Hércules*, en concreto, figuran tres piezas poéticas de Fernando de Herrera (el soneto “que será el canto graue y excelente”, una octava y el poema latino en dísticos “*Belliger Alcide, patriae decus vrbis et orbis*”), un soneto de Juan Sánchez Zumeta (“Betis padre, quen ancho y hondo seno”) y otro de Cristóbal de las Casas (“En subidas empresas gran victoria”). Después de la dedicatoria de Mal Lara al príncipe Carlos (ff. 3r-10v), el prólogo a los lectores (ff. 11r-18r) y la aplicación de los doce trabajos de Hércules (ff. 18v-23r), reza otro poema de

Herrera, a saber, una oda de diecisiete liras: "Después que cortó el Hado / los sacros filos de la dulce vida" (ff. 23v-26r). La composición, dirigida al Príncipe e inserta a modo de cierre de los preliminares, fue editada por Cebrián (1992), junto a los otros poemas herrerianos. Pasemos, a continuación, a analizar los textos acometidos por Mal Lara, completando así la exposición programática de la obra mitográfica.

En la dedicatoria al Príncipe, en primer lugar, tras aludir, entre otras cosas, a la importancia de la música en la educación de los mancebos (f. 5v), su relación con la poesía (f. 7r) y las hazañas de Hércules –equiparadas a las de Carlos V– como espejo de valientes varones (ff. 8r-8v), Mal Lara se compara, en cierta medida, con Virgilio –en virtud de la *translatio studii*–, quien brinda gloria a Augusto en la *Eneida* (f. 8v). En este sentido, siguiendo el ideal horaciano del *prodesse et delectare*, Mal Lara confiesa que, al describir las hazañas de Hércules, su principal propósito es agradar a su egregio destinatario, en tanto que le enseña una *filosofía moral* expuesta al comienzo de cada libro (f. 9v). De esta manera, cuando el Príncipe "tenga gusto en mandarlo a leer" –Mal Lara alude así a la *recitatio*– pueda "oír lo que hay" (f. 10r):

Heme dilatado algo en esta prefación porque, aunque introduzen algunos d'escreuir a los Príncipes epístolas muy breues para offrescer sus libros, auemos de considerar cuánto se deue a la reputación del Señor y del libro, que con algo más larga oración, se dé quenta de su trabajo, a quien por tantos años tenemos puesto delante los ojos para fauor de la obra. Será mi intención la que ganará aquí mucho, pues a la contemplación de las hazañas de tan ínclyto César, acabé las del fingido Hércules, para que, quando Vuestra Alteza fuere seruido, tome gusto en mandarlo leer, oyendo lo que en cada uno ay con el remate de lo aplicado al nueuo Hércules, nuestro Carlos Máximo ...

En el prólogo a los lectores –más extenso que el de *La Psyche*–, Mal Lara señala, en primer lugar, que su *Hércules* se erige como un poema novedoso, por su estilo y *disposición* (f. 11r). Finalizado un comentario sobre los dos períodos de composición (ff. 11r-v), Mal Lara declara el *intento*, *provecho* y *aplicación* de la obra (f. 12r). Su *intento* reside, en este sentido, en tratar las hazañas de Hércules, respetando la *invención*, *disposición* y *elocución* (f. 12r). En cuanto a la *invención*, dice que es "de las más altas que entre los poetas heroicos se puede leer". Es más, Mal Lara afirma que ningún poeta griego o latino –al menos, que él sepa– ha abordado la leyenda de Hércules de esa manera (aunque Lilio Giraldo

llevarse a cabo una pequeña obra sobre el tema). Justifica su aserto por el hecho de haber realizado un ingente esfuerzo en recopilar la información proporcionada por más de cien poetas e historiadores y “sacarla del latín y griego de sus originales”. Para ello, no se confió a traslaciones o comentarios (ff. 12r-v). Después de dicho procedimiento, quedaba la narración “simple y de un color”, por lo que, haciendo suya la técnica de *contaminatio* de leyendas que practicaron Silio Itálico, Valerio Flaco y especialmente Estacio, inserta, por ende, valerosas hazañas de otros héroes en el relato central de los trabajos de Hércules.

Mal Lara, en su cabal propósito, continúa realizando un recorrido por la épica culta renacentista, desde sus comienzos con Boiardo hasta la perfección que alcanza con Ariosto, punto de mira de los escritores españoles de la época (f. 13r). Por la novedad de su obra y la *disposición* de todos esos “materiales” que ha reunido, Mal Lara manifiesta que en España no existe quien haya escrito obra heroica en octava rima antes de él –jactándose, por tanto, de ser un innovador en el género–, ya que las traslaciones que andaban impresas, a su entender, no debían ser tenidas como obras nuevas (f. 13v). En tal afirmación, se siente orgulloso de su recreación de las diversas moradas alegóricas que aparecen en el *Hércules* –también en *La Psyche* encontramos la fortaleza de Venus o el palacio de Areta–, por ejemplo: la casa de la Majestad, de la Ofensa, del Amor, del Perdón o del Dolor (f. 14r). En lo concerniente a la *elocución*, se insiste en que es llana y para que se comprenda en romance, sobre todo “de la lengua y dialecto de los que viven en Sevilla” (f. 15r). Precisamente, por su desvelo a la hora de divulgar los contenidos de su poema, los vocablos *oscuros* son explicados en el *diccionario* que, acompañado de un prefacio y una *tabla de autores*, figura al final de los doce libros (f. 15r).

En esta exposición programática, el principal *provecho* o *utilidad* del *Hércules* es, según Mal Lara, ensalzar la labor del hombre que conduce su vida por los rectos senderos de la *virtus* (f. 15v). Para ello, el humanista parte, en primer lugar, de la dicotomía *historia verdadera* / *historia fingida* (ff. 16r-v). La *historia verdadera*, representada en el *Hércules* por las hazañas de Carlos V, enseña la verdad –porque así fue cómo sucedió– y la verdadera virtud; y la *historia fingida* (es decir, los trabajos de Alcides) trata cómo había de ser un determinado hecho y la apariencia de virtud que deseamos en los hombres. Además de esta enseñanza general (que viene a augurar la proyección neoestoica del círculo de Pacheco y Vélez de Guevara), el *Hércules* –al igual que *La Psyche*– ofrece al comienzo de cada libro el argumento y su moralidad basados en dos epigramas: uno de la letra de Virgilio o Ausonio y otro de la doctrina que ofrece Alciato en sus emblemas sobre los trabajos de Hércules (ff.

16v-17r). Cada canto, asimismo, arranca con una *philosophía moral* con el propósito de censurar algún vicio o bien alabar, en contraste, una virtud concreta (en *La Psyche* se percibe al inicio de cada libro, después del argumento y su moralidad). Esta propuesta, jalonada sobre un método humanístico cristiano de cuño ético-cívico, contribuye a que la obra sea provechosa para el Príncipe, especialmente –dice Mal Lara– “poniéndole delante los mejores retratos de virtud” (f. 17r). En ocasiones, encontramos también en el *Hércules* algunos motivos (a modo de pedagogía *ex contrario*) que muestran al hombre, como también a Hércules y Psique, arrastrando su alma hacia lo concupiscible y, por consiguiente, al pecado f. 17v).

En lo que hace a la *aplicación* de los trabajos de Alcides (ff. 18v-23r), Mal Lara, inspirándose en la estela de las historias paralelas de Plutarco, explica el significado alegórico de los doce trabajos, que aluden a distintas gestas del Emperador (ff. 18v ss). Ello es posible porque, según Mal Lara, Carlos V emprendió algunas hazañas comparables a las del mítico héroe y siguió la señal de las columnas con la divisa del *Plus Ultra* (f. 18v). Fallecido el Emperador – hecho que se recrea poéticamente en el libro XII–, Felipe II y su descendencia habrán de velar por la Santa Fe Católica (f. 19r). En este pórtico de entrada – entre la realidad histórica y la fábula fingida, entre la espiritualidad cristiana y el mito pagano–, el libro primero relata, en consecuencia, la victoria de Hércules sobre el león de Nemea, episodio que Mal Lara relaciona con la llegada de Carlos V a España en 1522. Así, “cuando se supo en España que venía, se deshicieron las Comunidades” (equiparadas éstas al ímpetu del león de Nemea). Como contundente respuesta, el Emperador abortó, de esta manera, la rebelión, castigando a sus principales responsables. En un sutil enlace con tal temática, el segundo libro desarrolla, como complemento, la aventura de Hércules con la Hidra de Lerna, en la que el héroe vence al feroz y pestífero monstruo. Mal Lara, por su parte, reinterpreta la fábula en virtud de la prudencia y ánimo del Emperador cuando, bajo la égida de las leyes de sus abuelos, los Reyes Católicos, remedia los daños de la herejía gracias a la Inquisición. El continuo renacer de las cabezas de la Hidra representa, de esta suerte, los numerosos herejes que se iban multiplicando día a día.

Aborda el tercer libro el episodio de la caza del Jabalí de Erimanto, que encubre alegóricamente a Francisco I, rey de Francia. En armonía con este hecho, el cuarto narra otra hazaña de Hércules en la que el héroe persigue y somete a la Cierva de los pies de bronce y cuernos de oro con el propósito de llevarla, en calidad de feliz presente, a Euristeo. Mal Lara alude, desde el punto de vista alegórico, al gobierno de las Indias y a la pacificación de los tiranos. A



continuación de tal relato y tomando, una vez más, como principal referente al Emperador, las batallas de éste contra los “moros de Arabia” son parangonadas, en el libro V, al episodio de las aves de Estinfalia, en Arcadia (en una comparación entre sus plumas y los dardos o lanzas). En el libro sexto, de forma afín, las Amazonas vienen a simbolizar la presencia de turcos –por ser descendientes de ellas–, mientras que en el séptimo, la limpieza de los establos de Augias representa, en modo alegórico, la intervención del Emperador en la rica Gante. En este contexto, la abundancia y proliferación de ganado de Augias tiene, además, su correlato en la opulencia de esta ciudad.

En una nueva aventura, el toro de Creta, domeñado valerosamente por Hércules, se compara –ya en el libro octavo– con el turco Solimán que asedió Viena; y el noveno, circunscrito a la doma de los caballos de Diomedes, se refiere a la guerra del duque de Clèves. Si nos adentramos, en una fase avanzada de la obra, en el libro décimo, la derrota del disforme Gerión tiene su paralelo en la liga de Alemania, en la que el Emperador demostró su encomiable valor contra el duque de Sajonia. En la recta final del poema mitográfico, el libro undécimo –uno de los que presenta mayor precariedad en cuanto a su conservación– viene a narrar la leyenda de las manzanas de las Hespérides, custodiadas por un dragón insomne. Mal Lara alude, de forma simbólico-metafórica, a los tesoros de las Indias. El duodécimo libro y último aborda, en fin, la *catábasis* o *descensus ad inferos* de Hércules, en el que el héroe saca al Cancerbero del Infierno para que viese la luz y lo ata con cadenas de diamante. El episodio es interpretado por Mal Lara, a modo de enseñanza moral, como la perfección de las hazañas del Emperador, quien desprecia el espacio ctónico y contempla el resplandor de la gloria. Teseo, por su parte, que acompaña en tan arriesgada aventura a Hércules, resulta ser –claro está– Felipe II.

Junto a estos paratextos iniciales, conforman los posliminares del *Hércules* una tabla de nombres propios –que permite localizar el libro y canto en el que aparecen; ff. 337r-348v–, una epístola “en la declaración de los vocablos del *Hércules*” (ff. 350r-351r), “una breve declaración de los vocablos oscuros que están en el *Hércules* por orden del A. B. C.” (ff. 352r- 426v) y una relación de “autores de que se compuso esta declaración de vocablos” (ff. 427r-428v). En su epístola, justamente, Mal Lara comienza indicando que los poetas se sirven de una lengua diferente a la común y que la poesía “está adornada de otra manera que la prosa”. El poeta, al enseñar y deleitar –en un nuevo eco del *prodesse et delectare* horaciano–, cuenta con mayor número de *invenciones* que el orador y procura una *disposición* apartada “de lo que comúnmente se habla”. Por esta

razón –dice Mal Lara–, se propuso hacer una “declaración breve de las dictiones oscuras” de nombres propios de dioses, varones, ciudades, montes o ríos “que han menester alguna lumbre”. Esta *declaración* (Escobar: 2004), para la cual el humanista señala que hubo de “reboluer más de doscientos autores griegos, latinos, hespañoles y toscanos”, ayudará a quien quisiere hacer el comento de su *Hércules*. Por tanto, nuestro autor esperaba que alguna *autoridad* llevase a cabo un comentario de su obra –tan valorada por él mismo–, como luego habrá de hacer Fernando de Herrera, andando el tiempo, en sus *Anotaciones* con la poesía de Garcilaso. Esta *declaración*, concebida para uso de romancistas, deja la puerta abierta para aquellos que deseen hacer un “diccionario poético” en romance, ya que en ella reza un sabroso contenido que no figura en los vocabularios y thesauros latinos al uso. Mal Lara concluye, en fin, su epístola señalando que insertó la *declaración* al final de los doce libros “porque esté más desocupada la letra y para el que lo leyere lo encomiende mejor a la memoria”. Con todo, algunos allegados –probablemente, se refiera a sus compañeros de la *Academia*– le sugerían que hiciese su *declaración* en el margen. En cambio, Mal Lara no muestra su conformidad por la razón de que “es para curar pereza en los que no saben y odio en los que saben” (f. 351r).

Ya en su *declaración*, el humanista se sirve de distintos tipos de glosas. Algunas explican el significado de un nombre común acompañado de su étimo –*abeto* del latín *abies*– y varias proporcionan, por añadidura, sus fuentes: *Abaris* (Valerio Flaco), *Abydos* (Museo, Boscán en su *Leandro* y las *Cartas* de Ovidio), *Abyla* (Plinio, lib. 3, cap. 1), *Adonis* (Ov., *Met.* X y Teóc. *Id.* 23 y 30) o *Alejandro* (Arriano, Quinto Curcio y Plutarco). En otras, ofrece Mal Lara, en contraste, algunos comentarios sobre la pronunciación del término, como en el caso de *Achiles* –“no Archiles como dice el vulgo”, por etimología popular de *arco*– y el origen de un vocablo; por ejemplo, *alfaneque*: “nombre morisco de tienda o pauellón y también de halcón”. Puntualmente, se perciben, empero, algunas consideraciones sobre el significado específico que adquiere un término en el *Hércules*. Tal es el caso de la entrada *Acheloo*, cuyo contenido aclara no sólo las fuentes (Estrabón, Diodoro Sículo y Ovidio) sino también cómo el autor dividió la fábula en tres o cuatro partes “para que parezcan las aventuras más hermosas”.

Junto a variadas notas sobre oficios (*adelantado de ribera*, *architecto*, *mercenario*) y epítetos aplicados a personajes (*altitonante*, *tonante*, *Alcides*), reza un buen número de ellas referidas a términos del mundo pastoril (*Alceo*, *Arcadia*, *arcades*, *Galatea*, *Pan*, *Polyphemo*, *Thyrsis*) y egipcio, bien gratos al poeta: *Isis*, *Hipopótamo*, *Babilonia*, *Ptolomeo* o *pirámide*. Algunas son especialmente interesantes, por ejemplo, la de *Alceo*, ya que Mal Lara repara en

que se trata del nombre del abuelo de Hércules –de ahí que al héroe se le llame también Alcides–, en tanto que corresponde, a la par, al “nombre fingido de un pastor de Arcadia puesto por un amigo del autor que començaua assí el nombre verdadero”. Como en esta nota, Mal Lara alude, en ocasiones, a un amigo que le ha prestado su ayuda en el *Hércules*, lo que indica que estamos ante una obra – como la *Filosofía vulgar*, la *Descripción de la Galera real* o las *Anotaciones herrerianas*– en la que participan varios colaboradores (como más adelante podremos comprobar). En este marco de dedicación al *otium*, en la entrada *Procris*, Mal Lara menciona, por una parte, que ha trasladado treinta dísticos de Ovidio (*Ars Amandi*, III, 687 ss.) en treinta y dos octavas; y, por otra, que para aprender a trasladar, sería un buen ejercicio cotejar ambos textos. Además de sugerir esta instrucción –que debía ser frecuente en la práctica ordinaria de su *Academia*–, Mal Lara señala que, antes de que concluyese los primeros libros del *Hércules*, acometió el cuento de Procris a petición de un discípulo suyo (“por ser persona illustre, fue seruido”)[5]. También en relación a las traducciones de sus discípulos, se dice –en la entrada *Prosérpina*– que un amigo del autor, Fernando de Herrera, realizó una de Claudiano.

En este cúmulo de notas eruditas que conjugan, al tiempo, saber libresco y experiencia vital, se distinguen otros tipos de escolios sobre la geografía de Sevilla –*Aritaña*, *Carmona*, *Caños de Carmona*, *Guadalquivir*, *Guadaira*, *Sevilla*, *Tablada*– y personajes históricos. Algunos de éstos, en concreto, se muestran cercanos a Mal Lara en cuanto a relación personal o bien por gustos literarios y no necesariamente mantienen un ligamen para con la ciudad hispalense. Tal información permite, en cualquier caso, conocer la opinión que el humanista tenía de ellos. Éstos son, verbigracia: *Antonio de Nebrissa*, *Comendador Griego*, *Diego Ruiz Mallara*, *Francisco de Escobar*, *Garcilaso* –al que pone en relación con Teócrito, Virgilio y Bembo–, *Fernando Colón* (del que ofrece diversos datos sobre su biblioteca), *Jorge de Montemayor* (“poeta de gran habilidad”, que “dixo muchas cosas con facilidad” y que fue conocido en España por su *Diana*), *Mallara* –con referencias a su linaje y familia–, *Pero Mexía* (caballero de gran erudición y buenas costumbres que fue enterrado en Santa María) o *Vandalio*, en una cordial alusión al nombre poético de Gutierre de Cetina. Ahora bien, aunque no le dedique una entrada específica en su *declaración*, Mal Lara elogia, en buena medida, a uno de sus amigos predilectos: Fernando de Herrera. Ya lo había hecho –como veremos– en diversos pasajes del *Hércules*, mientras que en este paratexto, ensalza su faceta como traductor (vocablo *Prosérpina*) y varias obras, por ejemplo, la *Gigantomaquia* en el ítem *gigantes*. Cabe enfatizar, a este respecto, la influencia de Mal Lara sobre su caro compañero y contertulio en lo

que hace a la labor conjunta de un grupo de colaboradores en una obra de elevadas pretensiones. De hecho, tanto el *Hércules* –que tanto alabó el *Divino*– como, andando el tiempo, las *Anotaciones* nacen de esta idea, y prueba de ello son los excursos y digresiones del humanista sobre algunas cuestiones que anuncian los de Herrera en su magno proyecto.

### **Composición y desarrollo narrativo-propagandístico: Espacios entre la realidad y la ficción**

El concepto de canon épico materializado por Mal Lara en el *Hércules* ostenta, en primer lugar, un sentido íntegro de *obra total*, en consonancia con el *sermo sublimis* anhelado. Por esta razón, su obra, potencialmente, podía englobar, a modo de *macrogénero*, varias *modalidades*, como la elegíaca o la eglógica y diferentes *microestructuras* del tipo de himnos o epitafios. De igual forma, Mal Lara lleva a cabo, en su reelaboración genérica, disparejas contaminaciones temáticas al calor de la épica imperial, en las que se rememoran, en armonía y concierto, proteicas fábulas en nuevos contextos. Se observa, en este resurgir de la épica grecolatina, la clara influencia del canto sexto de la *Ilíada*, conjugado sutilmente con las andanzas y peregrinaje de Hércules, en relación al episodio de Preto, Antea, Belerofón y Pegaso en el libro II, 4 del *Hércules*. Ello no es óbice para que dicha célula temática ostente, además, cierto barniz de sesgo neoplatónico, como corresponde al vuelo astral de Belerofonte a modo de *ascensus* a la sabiduría (en una línea similar al protagonizado por Psique en el libro duodécimo):

Despídense los dos. El cauallero prosigue su camino, bien bolando y sobre toda Lycia auenturero.	275
Desde lo alto va considerando quán poco sea el mundo que primero por tierra grande es. Y va mirando ser nada lo que vemos y una dança, una comedia llena d'esperança.	280

Mas nuestro humanista, en su reinterpretación de la épica, no sólo maneja la fuente homérica, sino que, a veces, alude a ella en una referencia metadiscursiva; tal es el caso de *Hércules*, IV, 2, 193 ss. o VI, 1, 33 ss. Con todo, Mal Lara no se sirve únicamente de este caudal temático en el plano de la

*héuresis*, ya que imita, al tiempo, varios procedimientos retórico-estilísticos. Lo comprobamos, de hecho, en el conocimiento cabal del símil épico, de abolengo homérico y virgiliano, que goza de notorio predicamento en su concepto de poema mitográfico, según se ve en *Hércules*, VI, 2, 593 ss.

Ahora bien, en el sutil proceso de *contaminatio* al estilo de la épica imperial, Mal Lara aboga por el empleo de otras fuentes, no necesariamente de sesgo épico. Se manifiesta, por ende, al apuntar tanto a Museo como a Boscán en relación a la fábula de Hero y Leandro en VI, 1, 537 ss., en una reformulación de la épica en miniatura o epilio. No obstante, junto a este enclave, Mal Lara se decanta, en otro plano, por la elaboración de motivos historiográficos –en este íntimo diálogo entre la historia y la ficción, apuntado en los preliminares– al decir de Tucídides. Sucede con el conocido pasaje de los efectos devastadores de la peste en Atenas (II, 47-52, con imitación en Lucrecio, VI, 1138 ss.) recreados en *Hércules*, II, 1, 385 ss. Tales derivaciones propician, por consiguiente, un tono truculento en el poema de Mal Lara (II, 2), que entronca, en fin, con el espíritu estético de Lucano, uno de los modelos esenciales en la configuración de su concepto de canon épico:

Descúbrese los huessos amarillos,	265
quedando una herida lastimera	
d´aquellos tristes miembros ya senzillos.	
Sin fayciones de cuerpo todo era.	
Cáense poco a poco sin sentillos	
neruios y trabazón qu´en él uuiera.	270
La sangre huele mal, ya conuertida	
en una corrupción aborrecida.	
Saltan dentro del pecho las entrañas.	
No todo viene a tierra derretido,	
que la ponçoña tiene tales sañas,	275
que casi la mitad ha consumido,	
según se sabe y ya desto las mañas	
que tiene quando algo es dello assido.	
La muerte en su manera lo recoge	
y, después de matar el cuerpo, encoge.	280

De ahí que, seguidamente, en rendido homenaje al *auctor* cordobés, recuerde el maestro sevillano el conocido *catálogo* de serpientes del libro noveno (704 ss.) de *La Farsalia*:

¡Qué grande marauilla y qué gran pena!  
 Que ya que otra serpiente a matar baste,  
 la Scytale, la Dipsas, l´Amphisbena,  
 los Iáculos, la Nátrix, la Ceraste,                   300  
 la Hamodites, de lustre del arena,  
 no halla la ponçoña que más gaste,  
 sino el sepes cruel y tan trauiesso  
 que deshaze la carne con el huesso.

Al margen de estas líneas compositivas, la *contaminatio* resulta, en algunos contextos, aleatoria y puramente libresca. Ello es perceptible en el hecho de que continuando con la narración de la aretalogía del héroe, Mal Lara no escatima en esfuerzos a la hora de retrotraerse al nacimiento y hazañas de Hércules niño a fin de demostrar su erudición. Para ello se vale, en concreto, de una imitación del *Amphitruo* de Plauto en *Hércules*, V, 1. E igualmente, en aras de recrear otros personajes pertenecientes a la tradición clásica, maneja Mal Lara diferentes *auctores*, en virtud de una *imitatio* compuesta (algunos de ellos apuntados en la *tabla*). Acontece con Acheloo, para el que el poeta se inspira –según se ha indicado– en Diodoro Sículo (libro V), Estrabón (libro X) y Ovidio, libro IX de las *Metamorfosis*. Esta directriz está en consonancia, al tiempo, con diferentes categorías espaciales, en las que desarrollan sus acciones los personajes-*actantes*. Entre ellas, se encuentra la representación simbólico-alegórica de las *casas*, de las que se sentía orgulloso Mal Lara –como afirma también en los preliminares– y para cuya recreación parte de una reinterpretación ovidiana.

Sin embargo, en otras ocasiones, el humanista trabaja con fuentes heterogéneas de forma cuasi velada. Tal es el caso, junto a emblemas de Alciato o los *hieroglyphica* de Pierio Valeriano, de las citas paremiológicas o de carácter sentencioso extraídas en buena medida de Erasmo. Y como estos modelos, figuran otros de marcada impronta romance. Sucede, *de facto*, en su reelaboración de la conocida metamorfosis de Dafne en el libro III, 2, en recuerdo del egregio soneto garcilasiano, o el motivo de los salvajes, en una reminiscencia, adecuada a un nuevo contexto, de la *Diana* de Montemayor, a la que alude en otros momentos del poema. En el marco del *Hércules*, la célula temática se evoca en IV, 2, si bien aquí los salvajes guardan celosamente el ciervo, mientras que en otros pasajes, persiguen ávidamente o atacan –a la manera de los lascivos sátiros– a las ninfas del bosque.

Dicha forma de proceder evidencia, entre otras cosas, cómo la forja del poema mitográfico de sesgo épico respondía, al entender del maestro sevillano, a la aplicación de una visible metodología humanística. De ahí que dicho poema

albergue todos los posibles recursos en este dominio *discursivo*, como la traducción o la plasmación de técnicas retóricas de alabanza o vituperio en consonancia con su formulación teórica de los *progymnasmata*. En cuanto a la *translatio* –casi en calidad de *fidus interpretes*–, resulta bien patente la plasmación del referido episodio de Céfalo y Procris del libro tercero del *Ars Amandi* (“*Est prope purpureos colles florentis Hymetos*”) y del séptimo de las *Metamorfosis*. Mal Lara, en efecto, se vanagloria de la utilización de este procedimiento, propio del saber erudito y libresco de un latinista. E incluso ruega al lector que compare, con criterio y juicio valorativo, su actitud con la de un romancista como Montemayor. Se pone de relieve, por tanto, su clara conciencia de elevar el poema a una altura eminentemente humanística.

En este propósito compositivo, Mal Lara maneja, en realidad, varias estrategias retóricas, entre las que destacan los elogios (o panegíricos), los vituperios y los *catálogos* a modo de *Parnasos*. En especial, sobresalen éstos últimos –abordados en un trabajo circunscrito al tema[6]–, que en algunos casos exhiben arduos problemas textuales. Mal Lara, justamente, los lleva a la *praxis* creativa en relación a un selecto y privilegiado elenco de poetas, humanistas, hombres de armas, músicos o pintores y escultores (que luego se recogen en un detalle de XI, 4, 409, en relación a Berruguete, Becerra o Villegas). Es el caso de la recreación de la “librería” de Palas (IV, 1, 145 ss.), en la que se brinda un variado *catálogo* de hombres relacionados con la cultura en general y que de alguna forma influyeron en Mal Lara. El grupo *laureado* comprende desde la mención a Séneca el Trágico o Quintiliano hasta Nebrija, el Comendador Griego, Alonso de Medina, León de Castro, El Brocense, Alonso Sánchez de Ballesta y Francisco de Medina (Mal Lara, con cierto énfasis, se confiesa, además, amigo de estos dos últimos, v. 232). No faltan tampoco los nombres de Cipriano de la Huerga –maestro de Montano, quien frecuentó la *Academia* de Mal Lara–, Ambrosio de Morales y Matamoros (a éste último remitirá para una relación más amplia basada en otras *autoridades* a fin de no caer en la *exhaustio*). En su firme proyecto, Mal Lara recorre diferentes espacios geográficos para la enseñanza como Palencia, Salamanca, Alcalá, Valencia o Coimbra, en tanto que ofrece, de soslayo, diferentes datos sobre el ciceronianismo de Jerónimo Osorio –en la conocida polémica sobre la *latinitas*–, conjugados con un apunte panegírico al lusitano Joam de Barros (autor de las *Décadas*), Vives, Ginés de Sepúlveda, Florián de Ocampo o Pedro Fajardo. Culmina el Parnaso, en fin, con un notorio interés personal en el caso de Sevilla, con la remembranza de Pedro Mexía, Hernando Colón y Jerónimo de Chaves, avezado éste último en la cosmografía.

Como la “librería” de Palas, en un ejercicio retórico parejo, la capilla del Parnaso en IV, 3 celebra una nutrida relación de poetas desde la Antigüedad clásica (Lucano, Séneca, Marcial), pasando por *auctores* medievales (Mena, Marqués de Santillana, Manrique) hasta, prácticamente, los días del poeta. Además de los ya mencionados en otro trabajo (Escobar: 2000), destacamos aquí diferentes datos referidos a Feliciano de Silva en un plano afín al *Amadís* – reflejo del interés de Mal Lara por los libros de caballerías–, el encarecimiento de Arias Montano junto a Castillejo (repárese, sólo con este dato, en la amplitud y variabilidad canónica que maneja el maestro sevillano), Montemayor en compañía de Damasio de Frías o Figueroa vecino a Pedro Laínez. Despunta, en buena medida, en un pasaje con arduos problemas de lectura, la referencia a la labor de sacerdocio de Vadillo y su íntima amistad con Mal Lara. También aparecen éstos acompañados de otros allegados en el ámbito sevillano, como Carranza, Herrera y Cristóbal de las Casas (es decir, los autores de los paratextos de ambos poemas mitográficos).

Mas del elogio de la *sapientia* habrá de pasar Mal Lara, sin rémora alguna, al encomio de la *fortitudo*, de manera que celebra un rico *Parnaso* de hombres de armas o nobles, en *Hércules*, V, 3, 681 ss. Para ello, se remonta, en la búsqueda de un pasado glorioso que pueda legitimar su *discurso*, a Roma, en virtud de la *translatio imperii*, con el propósito de circunscribirse, en fin, al caso de España. De tal suerte menciona, entre otros, al Marqués de Cádiz, el Duque de Sesa, el conde Navarro, Carranza o Manuel Ponce de León. Y, en este contexto, recuerda la obra de Herrera –dedicada quizás a Fernando III el Santo–, que sigue esta línea trazada ahora por él (V, 3):

No faltará en Hespaña quien recuente,  
 en alto verso, rico y abundoso,  
 los hechos del que más fuere valiente,  
 del rey, del cauallero más famoso.           820  
 Clara Seuilla, tienes tú presente  
 un fruto de tus pechos animoso:  
 el sublime Fernando de Herrera,  
 por quien en todo el mundo seas primera.

Junto al *Divino* se alza, claro está, Carranza, hombre que conjuga, a la perfección, el manejo de las armas y las letras. Estamos, por tanto, ante dos de los más queridos amigos de Mal Lara, como él mismo confiesa seguidamente en V, 3, 825 ss (más adelante veremos cómo tales correlatos adquieren cierto protagonismo en la ficción épica):



En aquel panegýrico florido 825  
 verás la rica tela que ha labrado.  
 Desta mano conosci auer biuido  
 el hespañol que auía más ganado  
 y, moriendo, se yua con oluido.  
 Presto verá su hecho allí ylustrado 830  
 y no tendrá de aquella menor parte  
 Gyrónymo Carrança con su Marte.

Aquel, que aunque sea deudo y sea mi amigo  
 (que es lo mejor que tengo entre mis cosas),  
 aunque él de su loor sea enemigo, 835  
 con destrezas, con obras hazañosas,  
 haze al orbe que sea buen testigo  
 (que son, faltando ojos, espantosas)  
 del arte militar y de su espada;  
 y que lo escriua Italia está espantada. 840

Si algùn tiempo las Musas ver quisieron  
 al belicoso Marte y lo trataron,  
 si concordia con él ellas tuuieron,  
 fue quando, en este par ilustre, amaron  
 los estudios, que en ellos juntos vieron. 845  
 Musas y Marte assí se concertaron;  
 porque, en tanto que el sol a los dos viere,  
 discordia tan conforme biuir quiere.

Como complemento de los *Parnasos*, descuella, con suma frecuencia, otra técnica, ahora circunscrita a la interacción entre poesía e imagen: la *écfrasis*. Su presencia, de gran notoriedad también en *La Psyche*, se justifica seguramente, además de tratarse de un recurrente procedimiento retórico, por la notable afición que despertaban en Mal Lara las bellas artes. La encontramos, entre los múltiples contextos posibles, aplicada a un atributo épico de un personaje específico, a imitación del escudo de Eneas (*En.*, VIII, 626-728). Se comprueba, en efecto, siguiendo tal directriz, en *Hércules*, VI, 4, 649 ss., en una recreación del *baltheo* o cinto de Hipólita, que debe conseguir, tras largas vicisitudes y rémoras, el preclaro hijo de Zeus y Alcmena. Como tiene lugar, igualmente, en el caso de *Hércules*, V, 4, 521 ss. y, sobre todo, a modo de culminación del poema (XII, 4, 647 ss.), cuando el nieto de Alceo –así como su correlato en la realidad, Carlos V– contempla retratadas, a modo de *monumentum aere perennius*, todas

sus hazañas. Si reparamos en el pasaje, éste trae a la memoria, en cierta medida, salvando las distancias, el episodio de Don Quijote en el que examina sus “gestas heroicas” ya impresas, permitiéndole hacer unas consideraciones sobre tales acontecimientos ya inmortalizados. En dicho contexto, por ende, figuran, visualmente, los doce trabajos, como un ejercicio de *abbreviatio*, siendo admirados, con emoción, por su amada Deyanira (789 ss). El mismo motivo se concreta en V, 3, en calidad de *catálogo* de hombres de armas (649 ss), en tanto que más adelante, en una línea similar, se habrá de proponer, al tiempo, una meditada reflexión sobre la virtud aplicada a las distintas artes, incluso desde una perspectiva comparativa, según tiene lugar en *Hércules*, VI, 3, 729:

El huésped les declara quanto auía  
 en toda aquella sala, porque quiere       730  
 contentar al varón que le pedía  
 todo lo que admirable se ofresciere.  
 Una quistión Theseo proponía  
 y que se la declare el que pudiere:  
 que cuál es mayor arte: ¿pintar llano       735  
 o esculpir por el tomo y bulto humano?.

Ello dará pie a que Mal Lara, preludivo la relación entre las bellas artes y la poesía que encontraremos en Pacheco –quien cultivó, además, el *elogium* así como el retrato pictórico-literario a modo de *canonización*–, ofrezca un sucinto *catálogo* de representativos hombres de su tiempo dedicados a las artes plásticas. En tal labor, pone especial énfasis en los vinculados, de alguna manera, a Sevilla. Así, trae a la memoria, en este marco de actuación, los esclarecidos nombres de Alonso Berruguete, Francisco Giralte, Becerra, Machuca, Morales, Diego de Madrid o Bautista Vázquez (autor, por añadidura, de un retrato del humanista, también como un procedimiento de *canonización*, que figura en la edición de los *Progymnasmata*). En armonía y consonancia con este recurso, el maestro sevillano se vale, en la *praxis* compositiva, de otros que enriquecen el exorno formal del poema. El más representativo seguramente sea el que consta en la entrada *quinal*, a imitación de Virgilio. Consiste, en esencia, en aducir tres nombres de soldados en un verso, sus armas en el siguiente, en el tercero la referencia de los enemigos que mataron, en el cuarto en qué lugar del cuerpo les causaron la herida, en el quinto de qué forma se llevó a cabo y en el sexto cómo los tres, en conjunto, le ocasionaron la muerte a los restantes. Sin duda, un excelente ejemplo, una vez más, de esa íntima interacción entre *héuresis*, *diátaxis* y *léxis* que Mal Lara otorga a su concepto de canon épico en el *Hércules*.

Otra de las directrices fundamentales en la configuración de su poema lo constituye la confluencia miscelánea entre realidad y ficción (apuntada en la explicación programática de la obra). En efecto, en el *Hércules* se conjugan diferentes elementos relativos a la experiencia vital del poeta con algunos de cuño mítico. Ello resulta de cierta utilidad ya que diversos *realia* de sesgo autobiográfico arrojan luz sobre nefastas lagunas e imprecisiones que gravitan sobre la vida y obra de Mal Lara. Ocurre, en este sentido, con las fechas de sus estancias en Barcelona, bajo la tutela del maestro Francisco Escobar (1544), y en Lérida (1547) o su relación amistosa con el padre rector del colegio de Santo Tomás en Sevilla, Fray Alonso Chacón, en 1565, quien le había mostrado un ave fabulosa (ítem *paradisea*). Mayor relieve presenta, empero, el canto a Sevilla en XI, 2, 9 ss., con visibles problemas textuales, en el que aplica, conscientemente y de forma poética, su formulación del *elogio* –propuesta en los *Progymnasmata*– a su caso. En equilibrio con tal contenido teórico y a modo de *autocanonización*, atestigua el lugar de nacimiento, su linaje –con la referencia a la familia de los Mal Lara–, el aprendizaje de la mano de su padre Diego Mal Lara (circunscrito a los rudimentos escolares), pasando por Barbosa y Diego Soriano, avezados en la lengua latina, y Pedro Hernández en la gramática. Por influencia de este maestro y músico, precisamente, el autor estuvo a punto de adentrarse en los estudios en cánones. Sin embargo, al parecer, según señala él mismo, por razones económicas, no pudo llegar a buen puerto tal propósito. En cualquier caso, no olvida tampoco Mal Lara, en dicho periplo, la influencia de Alonso de Medina, así como la apreciada labor de mecenazgo y crecimiento personal en compañía de Alonso Loaysa. Una vez finalizado este pórtico de entrada y centrándose, seguidamente, en Salamanca, viene a evocar, entre las figuras añoradas, al maestro León y al Comendador Griego, en tanto que en Barcelona, rememora sus felices estudios de retórica bajo la disciplina y férula del referido Francisco Escobar (o *Franciscus Scobarus*, como reza en los *Progymnasmata*). Concluye, claro está, su itinerario en Sevilla –en una nueva *canonización* de dicho emporio cultural–, donde actualmente enseña y se complace en ejercer tal labor con alumnos de encomiable disposición para el aprendizaje.

Pero junto a tales datos biográficos, Mal Lara nos advierte, en ocasiones, que, en determinados momentos del poema, está *finjiendo*, como señala en la entrada *Amphryso*. En tal confluencia de realidad y recreación épica, entre la realidad y el deseo, sitúa, en aras de enaltecer su ascendencia y prosapia, a su abuelo en un pasado glorioso en V, 4 (como hace, indistintamente, en un prolijo excursus sobre su linaje y estirpe para entroncar con los Lara en la entrada *Mallara*). Idéntica técnica aplica, mediante claves simbólicas, cuando se vale, en

otros enclaves del poema, de disfraces pastoriles, en calidad de *nomen parlans*, en una suerte de Arcadia  *fingida* como correlato ficticio de su  *Academia*. Según se observa en las entradas  *Alceo*,  *Philirimo*,  *Xantho*,  *Charilao* y  *Ferrabel*, se trata de una idealizada plasmación de su mundo letrado y el de sus amigos, quienes se sirven, para tales reglas del divertimento lúdico, de diferentes apodos pastoriles o épicos. Los dos últimos aducidos, como se ve en X, 4, debían aludir, por similitud fonética y otros aspectos que veremos más adelante, a Carranza - Charilao (véase el ítem  *Ioan de Carança*), por ser diestro en armas y en poesía, y a Herrera (Ferrabel), el poeta por excelencia en el  *Hércules*:

Entraua de la tierra mucha gente  
 en barcos, en bateles esquifados.  
 Entr´ellos, Charilao va, el valiente,           635  
 que en Betis se crió y sus verdes prados.  
 A Calpe auía llegado allí, al presente,  
 para prouar sus braços celebrados,  
 el claro Ferrabel en poesía.  
 Y en destreza con él junto venía.           640

Ambos eran amigos, casi hermanos.  
 El diestro Charilao, de más días,  
 aunqu´es mancebo, son sus fuertes manos  
 tan puestas en las ciertas valentías  
 que lo tienen por Marte los Hispanos       645  
 y las Musas le dan sus alegrías.  
 De Ferrabel en armas es maestro,  
 a quien llamaua Clío hijo nuestro.

Ambos de una librea andan vestidos:  
 el uno era membrudo; otro delgado.       650  
 Por sus extremos ambos conocidos.  
 Cada qual en la Bética nombrado;  
 y de un pastor anciano más queridos,  
 que junto a Betis tiene su ganado:  
 Meliso, qu´en criar blancas ouejas,       655  
 pocos yuan tras él a las parejas.

Estos dos, con espadas, se arrojaron  
 por medio de los Líbicos leones.  
 Y presto, con llegar, escarmentaron  
 a los que dauan muertes o passiones.       660

Los Griegos en él por luego miraron,  
 alabando las obras con razones.  
 En tanto que assí ardía la batalla,  
 buscando Alcides va a quien no halla.

En esta interacción entre realidad y marco para la esfera ficticia, en el canto siguiente (XI, 1), los llega a transformar Mal Lara, con el vuelo de su pluma, en verdaderos héroes. Se abren, de esta manera, nuevos senderos compositivos con vistas a la recreación épica:

Hallose Ferrabel, que lo seguía  
 por ver sus grandes obras bien cercano.  
 El líbico Cazel sobr´él tendía,                    115  
 por assirle del hombre la una mano,  
 según en fuerte cuerpo presumía.  
 Su pensamiento y hecho fue tan vano  
 que Ferrabel él cortó su cuchillo  
 quanto del braço largo quiere assillo.            120

Assí manco, rauiendo, ha arremetido  
 con él, que le cortó la mejor parte.  
 Y de sus dientes brauos se ha valido.  
 Mas una daga hizo que se aparte,  
 qu´el poeta no puso en torpe oluido,            125  
 pues también lo dotó de armas Marte.  
 Viérades a otra parte a Charilao,  
 que muestra sus destrezas a lolao.

Ahora bien, al regreso de los dos héroes épicos a su tierra (Sevilla), en XI, 2, 145 ss., Ferrabel y Charilao se reencuentran con el viejo Meliso –seguramente Mal Lara–, que los espera. Y, al parecer, el padre anciano de éste, Diagoneo, los acoge a la altura de sus méritos (repárese en la relación entre Diego, padre de Mal Lara, y este nombre) en XI, 2, 209 ss. (dato confirmado en la entrada *Diaconeo*). En tan jugosa serie de claves y guiños simbólicos, tiene lugar la estancia de los Argonautas en Sevilla. Con motivo del magno acontecimiento, se organiza en la ciudad, en consecuencia, una serie de juegos y festejos celebrativos, casi a modo de justas poéticas (continuando en dicha confluencia de realidad y ficción). Y, en el transcurso de este caudal de fastos y oropeles, Ferrabel en la poesía así como Charilao en las armas hacen excelentes demostraciones de sus habilidades en XII, 1, 361 ss. De hecho, en tal contexto,

Ferrabel (que encubre el nombre de un amigo de Mal Lara, según reza en la entrada homónima) canta, en actitud épica, la batalla de los Gigantes. Si buscamos un asidero cercano a la realidad, podría tratarse, *a priori*, de la famosa *Gigantomaquia*, a la que se refieren Rioja –en el prólogo a los *Versos* de Herrera– y Pacheco (en el *Libro de retratos*), en XII, 1:

En fin, el Charilao dio contento  
con razones y muestra de su sciencia.  
Y Ferrabel no queda más esento,  
porque cantó y tañó allí, en la presencia 420  
de los Griegos y Iberos en su assiento,  
cantando de gigantes la violencia,  
la empresa contra diosas que tomaron  
y el fin con que al gran Tártaro baxaron.

Y, seguramente, se desvela el críptico misterio cuando en otro pasaje, Mal Lara facilita la clave, señalando lo siguiente a propósito de la glosa de tal concepto:

GIGANTES. Nombre griego. Es sacado de *Gea*, qu´es la ‘tierra’; hijos de la tierra, porque fingen los poetas auerles criado la tierra para vengarse de los dioses. Éstos pelearon con los dioses y fueron derribados en diuersas maneras. Quien lo quisiere ver y leer con toda su braueza y decoro lea la batalla de los gigantes, que tiene compuesta Hernando de Herrera, amigo del autor, y que tiene hecho por donde sus obras le den nombre, con razón, entre los poetas de mayor nombre.

Así como también proporciona cierta información sobre el *Rapto de Prosérpina* a imitación de Claudiano:

PROSÉRPINA. Hija de Ceres y Iúpiter robada de Plutón, su tío, cuyo robo trató, elegantemente, Claudiano. Y trasladola en verso suelto un amigo de autor, que se llama Hernando de Herrera, cuya traslación destes tres libros es de la manera que se deuen boluer los libros de poetas en nuestra lengua.

Pero no finaliza aquí la supuesta participación de Ferrabel en el poema. Tanto es así que antes de que Hércules funde las columnas de Abyla y Calpe,

previamente y a modo de recuerdo legendario, queda estampada otra composición –en calidad de inscripción sepulcral–, obra de dicho personaje, a petición de los asistentes (XII, 1, 441 ss.). Si nos atenemos a tales claves simbólicas, este poema, que recrea el epitafio de Gerión, fue responsabilidad, en realidad, de Ferrabel, según dice Mal Lara en la entrada *epitaphio* y no de su pluma (de hecho, el *usus scribendi* es bien distinto). Por tanto, estaríamos ante una octava desconocida de Fernando de Herrera, a modo de juego poético y de complicidad creativa entre ambos poetas y amigos:

“En este monumento sepultado  
 está el gran Geryón, tres veces muerto  
 por el valor de Alcides esforçado,  
 quando tomó en el fértil Bethis puerto.  
 Él no pudo morir con mejor hado                    445  
 ni Alcides se le mostrar más cierto.  
 Si alguno le excediere en fuerça y maña  
 será de su linage o rey de Hespaña”.

A la vista de los datos expuestos, Ferrabel - Herrera colabora en el *Hércules* no sólo en los paratextos –al igual que en *La Psyche*– sino también en este pasaje, en tanto que interviene en el texto, además, como personaje-*actante*, en el ávido deseo que tenían tales escritores de vivir la épica entre la realidad y la ficción (de ahí que se justifique, en fin, el hecho de que entonen ambos las hazañas de personajes como D. Juan de Austria, en una conjugación de *realia* y anhelo de mitificación).

Esta confluencia de esferas entre la realidad y la ficción no se extrapola, únicamente, a los personajes –como estamos viendo–, sino también, al tiempo, a la geografía mítica. Mal Lara, *de facto*, aprovecha el origen fabuloso de Sevilla, en XI, 2, 529 ss., en relación a la puerta de Goles, con una falsa etimología, que volverá a aparecer en el *Recibimiento* dedicado a Felipe II. E incluso llega a valerse de un correlato real y de abolengo cristiano. Sucede, justamente, cuando evoca el esplendor de la religiosidad sevillana, con sus iglesias bajo la custodia de la Santa Inquisición, en un apunte de la historia de la ciudad hispalense. Seguramente, tal obra atribuida a Mal Lara –hasta la fecha, perdida– tuvo aquí un primer esbozo o bosquejo en XI, 2, 697 ss. De hecho, rememora el episodio de los reyes Don Sancho y Don Alonso con el motivo del *nomadexado* hasta llegar a las felices nupcias del rey Carlos V con Isabel de Portugal en Sevilla. En esta plasmación de sabrosos pilares históricos, no ahorra esfuerzos nuestro

humanista (721 ss.) a la hora de adelantar el propósito de narrar, en el futuro, los episodios hagiográficos de San Jorge (motivo que entronca con su interés por la poesía espiritual reflejado tanto en el manuscrito de *Flores de baria poesía* como en la atribución sospechosa de la *Mística pasionaria*)[7]. En cualquier caso, hasta 1565 el humanista no había acometido, en modo alguno, una historia de Sevilla. Si la llegó a componer es, con seguridad, posterior a esta fecha, según se ve en la entrada homónima.

Como en el caso anteriormente señalado, se observa, asimismo, un destacado minero de materia vinculada a la geografía mítica en XI, 4, 57 ss., ahora en relación a los *makárôn nêsoi* o *fortunatae insulae*. En cualquier caso, para la contemplación y deleite de tales viajes fabulosos serán especialmente testigos, según se indica en XI, 4, los enclaves simbólicos más representativos de Sevilla (espacio *canonizado*, al tiempo, como marco cultural de la época, del que Mal Lara se autoproclama portavoz y representante desde la atalaya privilegiada de su *Academia*). Ahora bien, en clara oposición al interés que tuvo Pacheco por la Giralda, aquí y en el resto del poema se silencia, en contraste, tal emblema de la ciudad. Se realzan, por el contrario, otros iconos significativos como la Torre del Oro, la Casa de la Contratación, el Guadalquivir (105 ss.) o diferentes cauces fluviales que recorren, en su andadura, los míticos Argonautas (XII, 1, 121 ss.). En esta amable mirada contemplativa de su ciudad, Mal Lara, a modo de contrapunto (XII, 4), se decide a rememorar una experiencia personal ciertamente desagradable, que relaciona con el hecho de haber experimentado un simbólico infierno (seguramente se refiere, de forma velada y sutil, a su incidente con la Inquisición)[8]. Una vez finalizado tal amargo trance, agradeció a todos aquellos que en Sevilla le habían ayudado con su apoyo –amigos y alumnos, especialmente– que se alegraban, después de su desgracia, de ver, por fin, de nuevo, al maestro (casi como un augurio de lo que habría de ocurrirle a Fray Luis de León) retomando sus clases (17 ss.). Se trata, como se ve, de una revelación en clave de escepticismo y desencanto personal, que emana del estado introspectivo y atribulado del poeta. Se habían derrumbado ante sus ojos, por tanto –aunque de manera puntual y circunscrita a este hecho aislado–, los sólidos pilares de una urbe que él mismo había *canonizado*, como si de un lugar mítico y fabuloso se tratase, a todos los niveles. Por todo ello, estamos, en consecuencia, ante una contralectura sutil del *tópos* de la *laus urbis natalis* de preludio cuasi barroco.

En clara afinidad con este pasaje, una alusión pareja a tales experiencias –encubiertas entre la realidad y la ficción del contexto mítico–, tiene lugar en IX, 1. Se ubica, en concreto, en un texto en el que se traen a colación, una vez más,



los terribles males que había padecido –seguramente, por el incidente mencionado–, no comparables, por otra parte, a los de Hércules. Con todo, en el fragmento subyace y actúa, de forma implícita, la técnica de *sobrepujamiento*, en tanto que tales *realia* se diluyen, inexorablemente, en la fabulación de un marco legendario y utópico:

Aunque yo no he pasado tantos males,  
según que del gran Hércules recuento,     10  
algunos he prouado desyguales  
a todo humano y firme sufrimiento,  
allí poner los ombros fuertes tales,  
qu´el mismo mal desdiga su tormento.  
Alcides un trabajo yua acabando.             15  
Luego, prueua ventura, otros buscando.

Pero pese a tales desabridos y acerbos sinsabores de la vida en la ciudad que le vio nacer –y que él mismo había idealizado–, todavía le quedan ánimos al poeta para reivindicar su idiosincracia y formación cultural en dicho microcosmos. De esta suerte, se produce la firme reivindicación por su parte de la modalidad lingüística sevillana (que luego la llevarán a sus últimas consecuencias, con una repercusión en el sistema ortográfico, Fernando de Herrera y Juan de la Cueva en 1582). Así lo indica, en una grácil comparación con los dialectos griegos –de nuevo tomando como referente un enclave de prestigio y legitimación–, en el prólogo a los lectores del *Hércules*. Mas junto a este sabor localista de su ciudad, se alza, sobre todo, el espíritu nacionalista con una apelación continua a España, según se percibe en *Hércules*, VIII, 4, 1 ss. En el pasaje en cuestión, Mal Lara, al decir de Alcides (X, 1), exhibe toda su exaltación patriótica, atendiendo, nuevamente, con especial cariño, a su ciudad natal:

Peregrinando voy de tierra en tierra.  
El ímpetu me lleua por amores,  
por trabajos ajenos me destierra.  
Siento d´ Hespaña nueuos resplandores,  
do su carro dorado Apolo encierra.             5  
Hércules ya me haze mil fauores.  
Aunque sea notable marauilla,  
él pondrá los padrones en Seuilla.

Y en un desarrollo de tal directriz, en virtud de la *sermocinatio* y la personificación simbólica, emitirá España un parlamento o excursus, en X, 2, 449

ss., con una técnica similar a la que emplea el propio humanista en el soneto dedicado a Nicolás Monardes (inserto en *Dos libros: el vno trata de todas las cosas que traen de nuestras Indias Occidentales, que sirven al vso de Medicina ...*, 1565)[9]. Tal contenido lo manejará de forma recurrente Mal Lara y así, en el canto siguiente (X, 3), trocando ahora la perspectiva, invoca a la nación con el propósito de rendirle un merecido tributo y homenaje:

Ínclyta Hespaña, madre de varones,  
dechado de virtudes, boz de la Fama,  
son de gloria formada en quantos sones,  
arte, valor, iusticia, prudencia, amor,  
oye, si las admites, mis razones,                   5  
que mi lyra en heroico verso trama.  
Es justo que tus hijos agradescan  
la causa por que ser tuyos merescan.

Junto a esta pauta propagandística, el imperio español aparece realizado, entre todos los referentes, en virtud de un emblema íntegro y conforme a una nueva imbricación de realidad y leyenda. En concreto, se trata –claro está– de Carlos V, que goza de su correlato mítico en Hércules, según había señalado en el prólogo a los lectores del *Hércules* y de forma creativa en la *praxis* poética (I, 1, 49 ss.). Para ello, rememora el maestro sevillano, por lo demás, el retiro en Yuste y el inevitable fallecimiento del Emperador (XII, 4, 105 ss.), a quien erige Sevilla un túmulo, a modo de *monumentum* (XII, 4, 193 ss.):

Después que las cibdades declararon  
el amor que a tal Príncipe tenían,  
los de Seuilla chara edificaron                   195  
el túmulo y grandezas que se vían.  
Y su dolor al biuo presentaron  
las quatro regiones que gemían.  
Juntose todo el mundo un día y quiere  
solenizar la gloria que no muere.                   200

En tal proyección de Carlos V como héroe principal desfilan, a la par, de forma diseminada y en lugares estratégicos, diferentes figuras en un marco mítico-legendario. Lo comprobamos, verbigracia, en el valeroso ejemplo patriótico de Scanderbergo, en III, 4, al que Mal Lara le dedicó una obra, en su última etapa, con una clara intencionalidad nacionalista:

Muestra el rey su valor, bien peleando.  
 Por no quejarse de otro que fortuna,       170  
 mató aquel infelice don Fernando  
 de Castrioto planta nueva y una.  
 Llóranlo Épiro, Albania, que pensando  
 estauan d´escapar de media luna.  
 El gran Scanderbego auía podido       175  
 defenderlos del Turco fementido.

El humanista habrá de aprovechar tal espíritu épico-heroico a fin de confesar su deseo de emprender nuevas empresas, como la dedicada a la navegación en III, 4:

Algún tiempo verná donde compare  
 esta nauegación con el espanto       570  
 de las que Hespaña ha hecho que no pare  
 a dar razón del tiempo ni del quebranto,  
 en todo lo que ha hecho se hallare,  
 sino apuntar un poco en algún canto;  
 porque de las señales daré muestra       575  
 cuánta ventaja en todo Hespaña muestra.

No obstante, avanzado el poema, Mal Lara brinda un conciso adelanto en *Hércules*, IV, 4, con un diseño de carácter nacionalista y jalonado de referencias a Colón, Cortés o Pizarro. Su propósito es, esencialmente, el de comparar los navegantes españoles con los Argonautas, aunque poniendo de relieve su ávida sed de ambición (como en otras ocasiones, el contexto épico encubre una lectura de sabor agridulce). Es más, en el pasaje específico, Mal Lara, en un preludeo de *Os Lusíadas*, IV y las *Soledades* de Góngora –éste último texto con alusiones a los Argonautas y a Alcides, 398 ss.–, brinda una visión crítica sobre el egoísmo de los españoles en relación al oro. Y así, en la línea doctrinal de Bartolomé de las Casas, enfatiza tal codicia desmedida que se encargará de refrenar con orden y concierto Carlos V (217 ss.). Precisamente, en su interés por proponer un comportamiento ético y atendiendo, al tiempo, al ejemplo heroico-moral del Emperador, Mal Lara sueña –como habían hecho Ferrabel y Charilao– con gestas legendarias o, más bien, con ser el cantor de dichas hazañas. De ahí que tal espíritu le lleve a plantearse una nueva aspiración, a saber, la de acometer una obra dedicada al Cid Campeador en V, 4, que entronque, una vez más, con dicho espíritu nacionalista:

Si Dios quiere que algún tiempo tuuiesse  
 ocio para escreuir cosas de Hespaña,  
 quando la historia grande yo escriuiesse  
 del Cid Campeador y su compañía,  
 esta materia es bien que allí viniessse       405  
 para que yo declare la hazaña  
 de moros del espanto en su venida,  
 después de largos tiempos, su huída.

O todavía, de forma más meritoria y como demostración de constancia firme y entereza, la posibilidad de elaborar una segunda parte del *Hércules animoso*. Su propósito era, pues, el de seguir soñando con aventuras épicas, según refiere en la entrada *Anteo* (y del mismo modo en los vocablos *Caco* y *Hércules*). Entre estas indicaciones *metadiscursivas*, encontramos, a la par, otras circunscritas a obras ya hechas o en preparación, como la tragicomedia *Achilles hallado* (entrada *Achilles*), la *Philosophía vulgar*, la *Sylva Falcoma*, de la que no se conoce –hasta la fecha– noticia alguna, o la tragedia *Narcisso*, hoy perdida (entradas *cigüeña*, *Delbora* y *Narciso*, respectivamente)[10]. Como se comprueba en esta confluencia de obras de carácter misceláneo, su amplio concepto de canon épico ofrece, como un crisol, la perfecta armonización de elementos paganos y cristianos remozados de un claro trasfondo ético-moral. Ello se hace realidad, subsiguientemente, en el empleo del recurso de argumentos y moralidades, además del arranque moralizante –con suma frecuencia– de cada libro. En esta *philosophía moralis* de la obra, resulta de notoria importancia el concepto *proprio* de *fábula*, con la que se opone Mal Lara a la acerba y enjundiosa actitud de los moralistas más radicales. Lo recuerda, a este propósito, en *Hércules*, VIII, 1 (y también en el ítem *Typhoneo*, así como en su *epístola*), cuando lamenta, con vehemencia, que no se comprenda, de forma cabal y justa, la doctrina que la fábula encubre, *sub cortice*:

Las fábulas algunos reprehenden  
 y a los que dellas ay vanos autores;  
 porque, con liuiandad, historia entienden  
 d'extrañas auenturas y temores.  
 Poco de discreción éstos entienden       5  
 ni del poeta saben los valores,  
 ni contemplan la gran Philosophía  
 que dentro de las fábulas auía.

Precisamente, en sus *In Aphthonii Progymnasmata Scholia* (1567) refleja, en este sentido, la importancia de tal contenido en la plasmación de la *fábula* o el mito. De esta suerte, lo ejemplifica en el caso del *Hércules* y el empleo del recurso de la *sermocinatio* al aclarar el concepto de *ethopoeia*:

*Ethopoeia id est (vt ita dicamus) imitatio, est expressio morum personae propositae. Sunt autem tres ipsius species: idolopoeia, id est conformatio; prosopopeia, id est effictio et eo quo diximus nomine ethopoeia, id est sermocinatio. Est autem ethopoeia, quae notam habens personam, mores solum effingit, vnde et ethopoeia vocatur, vt qualia faceret verba Hercules Eurystheo sibi imperante. Hic notus quidem est Hercules, dicentis vero effingimus mores. (ff. 63 r-v).*

Atendiendo a todas las características hasta aquí aducidas, podemos comprender, en definitiva, en qué medida Mal Lara era plenamente consciente tanto de la envergadura como de la considerable complejidad de su poema cuando, a modo de *autocanonización*, se jacta de proponer un nuevo sendero para la poesía épica (siendo Sevilla el marco legendario-*canónico* elegido desde la prominencia intelectual de su *Academia*). Por esta elevación del estilo y en aras de ir forjando paulatinamente una *poética cultista* –sustentada sobre una metodología de cuño humanístico–, alude, en ocasiones, el maestro sevillano, a la *oscuridad* del sentido, según se observa en la entrada *Acontio* y en otros lugares. Tal *obscuritas* habría de cobrar mayor vigor y aliento en el plano de la *res*, precisamente, en uno de los lectores privilegiados del *Hércules*, Fernando de Herrera, quien, además de colaborar en el *Hércules*, tomó, en fin, buena cuenta de algunas de las directrices apuntadas por Mal Lara para el desarrollo creativo de sus poemas.

## **Bibliografía**

Bernal, Manuel, *Estudio de La Psyche de Juan de Mal Lara*, Tesis Doctoral inédita, dirigida por el profesor Francisco López Estrada y defendida en abril de 1976 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla.

- "Bibliografía y Fuentes de *La Psyche*, de Juan de Mal Lara", *Cauce*, 1 (1978), pp. 101-113.

- "La Biblioteca de Juan de Mal Lara", *Philologia Hispalensis*, 4 (1989), pp. 391-405.

(ed.), Juan de Mal Lara, *Recebimiento. Descripción de la Galera Real*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2005.

Cebrián, José, "En torno a una epopeya inédita del siglo XVI: El *Hércules animoso* de Juan de Mal Lara", *Bulletin Hispanique*, 91 (1989), pp. 365-393; revisado y ampliado en "La redacción del *Hércules animoso* de Juan de Mal Lara", *En la Edad de Oro. Estudios de Ecdótica y Crítica Literaria*, México, El Colegio de México, 1999, pp. 15-39.

- "Cuatro poesías inéditas de Fernando de Herrera", *Bulletin of Hispanic Studies*, 69 (1992), pp. 263-268.

- "Sobre Herrera y Mal Lara con un "*Hércules*" de por medio", en *Estado Actual de los Estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Ed. de M. García Martín, Salamanca, Ediciones de la Universidad, I, 1993, pp. 233-244; revisado y ampliado en "Herrera, Mal Lara y el *Hércules*", *En la Edad de Oro... cit.*, pp. 41-55.

Escobar Borrego, Francisco Javier, "Noticias inéditas sobre Fernando de Herrera y la *Academia* sevillana en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara", *Epos. Revista de Filología. UNED*, 16 (2000), pp. 133-155.

- "Ecos (menores) de la leyenda de Psique y Cupido en dos poetas sevillanos de la segunda mitad del XVI: Juan de la Cueva y Juan de Arguijo", *Calamus Renascens: Revista de humanismo y tradición clásica*, 1 (2000), pp. 111-119.

- "Hernando Colón y su *librería* en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara", *Philologia Hispalensis*, 15 (2001), pp. 221-225.

- "*La Psique* de Juan de Mal Lara", en *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 2002, pp. 77-169 y 203-218.

- "Erotodidaxis y meloterapia en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara", *Voz y Letra. Revista de Literatura*, XIV / 1 (2003), pp. 19-33.

- "Los poetas de cancionero en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara", en *Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena. In memoriam Manuel Alvar*, ed. de J. L. Serrano, Baena, Ayuntamiento de Baena, 2003, pp. 555-574.

- "Nuevos datos sobre libros y lecturas de Juan de Mal Lara (A propósito de la *Tabla de autores del Hércules animoso*)", *Criticón*, 90 (2004), pp. 79-98.

- "Una enciclopedia erudita desconocida del siglo XVI: la *Tabla del Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara", en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso*

de la Asociación Internacional Siglo de Oro, ed. de M.<sup>a</sup> Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert Verlag, 2004, pp. 737-750.

- "Cuatro epigramas prologales de Juan de Mal Lara: Estudio y edición", en *La Filología Latina. Mil años más. Actas del IV Congreso Internacional de la Sociedad de Estudios Latinos*, ed. de Pedro P. Conde Parrado e Isabel Velázquez, Madrid, Sociedad de Estudios Latinos, 2005, pp. 1525-1544.

- "«Hispano atque Italo miscetur murmure linguae»: La recepción de autoridades italianas en la obra de Juan de Mal Lara", en «*Italia-España-Europa: Literaturas Comparadas, Tradiciones y Traducciones*». XI Congreso Internacional de la Sociedad Española de Italianistas (SEI), ed. de Mercedes Arriaga et alii, Sevilla, Junta de Andalucía: Consejería de Innovación, Ciencia y Tecnología / Sociedad Española de Italianistas (SEI) / Universidad de Sevilla, 2006, II, pp. 127-143.

- "Ars medica en la praxis humanística de Juan de Mal Lara", en *Medicina y Literatura. V Simposio Interdisciplinar de Medicina y Literatura*, Ed. de Esteban Torre, Sevilla, Padilla Libros Editores & Libreros, 2006, pp. 149-158.

- "Memoria histórica y Humanismo: La época de los Reyes Católicos en los poemas mitográficos de Juan de Mal Lara", *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*, ed. de Anthony Close con la colaboración de Sandra M.<sup>a</sup> Fernández, Madrid, Iberoamericana Editorial Vervuert, 2006, pp. 213-218.

- (ed.), Juan de Mal Lara, *Hércules animoso*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, en prensa.

- (ed.), Juan de Mal Lara, *La Psyche. Poesía dispersa*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, en prensa.

- "«Amor por mí tornado amargo»: Neoplatonismo y filografía en *La Psyche*, de Juan de Mal Lara", en *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. de Beatriz Mariscal, México, AIH – Tecnológico de Monterrey – El Colegio de México – Fondo de Cultura Económica, 2007, II, pp. 139-153.

- "Una carta latina de Giovanni Battista Amalteo a Juan de Mal Lara: Estudio y edición", en *Actas del XI Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos*, ed. de José Fco. González Castro et alii, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2006, III, pp. 477-488.

- *Juan de Mal Lara*, en *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglos XVI-XVII: Textos y Transmisión*, coordinación de Pablo Jauralde, Delia Gavela, Pedro C. Rojo, Elena Varela, Madrid, Editorial Castalia (en prensa).

- *Épica y Tradición Clásica en el «Hércules animoso» de Juan de Mal Lara* (en preparación).

- "Problemas de crítica textual en el *Hércules animoso* de Juan de Mal Lara" (en preparación).

- "La poesía *dispersa* de Juan de Mal Lara: una propuesta de *poética cultista* desde el Humanismo cristiano", *XII Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos*, Madrid, en preparación.

Montero, Juan, *Fernando de Herrera y el humanismo sevillano en tiempos de Felipe II*, Sevilla, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento, 1998.

Ruiz Pérez, Pedro, "Observaciones sobre libros y lecturas en círculos cultos (A propósito de Mal Lara y el humanismo sevillano)", *Bulletin Hispanique*, 100 (1998), pp. 53-68.

Sánchez y Escribano, Federico, *Juan de Mal Lara. Su vida y sus obras*, Nueva York, Hispanic Institute in the United States, 1941.

Talavera Esteso, Fernando, "Superación del concepto de traducción entre los humanistas. Un ejemplo de Juan de Mallara y Fernando de Herrera", en *Fidus interpres. Actas de las primeras jornadas nacionales de Historia de la traducción*, vol. I, ed. de J. C. Santoyo *et al.*, León, Universidad de León, 1987, pp. 201-207.

Vilà, Lara, *Épica e Imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, Tesis Doctoral dirigida por M.<sup>a</sup> José Vega, 2001 ([www.tdx.cesca.es/TDX-1021103-175052](http://www.tdx.cesca.es/TDX-1021103-175052)).

Wagner, Klaus, "Juan de Mal Lara: Libros y lecturas. A propósito de cuatro libros de su propiedad", en *Varia Bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*, Kassel, Reichenberger, 1988, pp. 655-657.

---

<sup>1</sup> Noticias sobre la vida y obra de Mal Lara ofrecen Sánchez y Escribano (1941), así como Escobar tanto en un artículo (2000) como en la entrada correspondiente al *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglos XVI-XVII ...*, coordinado por Pablo Jauralde *et alii* (en prensa). En cuanto al contexto humanístico y letrado del maestro sevillano pueden verse los trabajos de Bernal (1978), Talavera Esteso (1987), Montero (1998), Ruiz Pérez (1998) y Escobar (2004, 2005, 2006).

<sup>2</sup> Desgraciadamente, por su precario estado de conservación, desmedido volumen y otras circunstancias, el *Hércules animoso* (Lisboa, Biblioteca da Ajuda, 50-I-38), ha permanecido inédito hasta la fecha. Sirva este artículo como adelanto de mi edición (Madrid, Fundación José Antonio de Castro) actualmente en prensa. Los múltiples problemas textuales derivados, así como el ingente aparato crítico fruto de esta edición (y que por criterios editoriales no hemos podido incluir) los ofrecemos tanto en un artículo consagrado al tema ("Problemas de crítica textual en el *Hércules animoso* de Juan de Mal Lara") como en un capítulo –a modo de ampliación– de una monografía que estoy ultimando (*Épica y Tradición Clásica en el «Hércules animoso» de Juan de Mal Lara*) íntegramente dedicada a la obra. En el curso del presente artículo, se transcriben los textos,



---

respetando el sistema ortográfico original y modernizando la puntuación y la acentuación. Además, regularizamos el uso de mayúsculas y minúsculas. En cuanto a *La Psyche*, de la que hemos acometido también la edición y que aparecerá en la misma Fundación José Antonio de Castro en otro volumen –acompañada de la poesía dispersa del autor tanto latina como vernácula–, pueden verse las aportaciones de Bernal (1976, 1978) así como mi estudio “*La Psique* de Juan de Mal Lara”, inserto en *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI* (2002: 77-169 y 203-218). Por último, quisiera manifestar mi gratitud a la Sra. Cristina Pinto Basto, Directora de la Biblioteca da Ajuda, y a todo el personal bibliotecario por su profesionalidad durante mis reiteradas estancias de investigación.

<sup>3</sup> Cuestiones que abordamos en la monografía referida y en el artículo circunscrito al dominio de la crítica textual.

<sup>4</sup> Un excelente panorama de la pervivencia del género épico en nuestras letras áureas ofrece Lara Vilà (2001).

<sup>5</sup> Seguramente, se trate del Conde de Gelves, relación que tratamos antaño en un artículo (2000).

<sup>6</sup> Presentado en *Eighth Biennial Conference of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry. El canon poético: construcción y revisión*; Universidad de Córdoba (octubre 2007).

<sup>7</sup> Que atendemos en un artículo sobre la poesía dispersa de Mal Lara.

<sup>8</sup> Como hace igualmente en *La Psyche* (X, 1 ss.) bajo la forma genérica de un canto conyugal dedicado a María Ojeda.

<sup>9</sup> Puede leerse en nuestra edición referida de la poesía dispersa de Mal Lara.

<sup>10</sup> Algunas cuestiones al respecto apuntó ya Escobar (2000, 2002: 149).