

“MAS SI ME MIRA CALÍOPE, DIESTRA”:  
LA PROYECCIÓN DEL CANON  
ÉPICO-MITOGRAFICO DE JUAN DE MAL LARA  
EN FERNANDO DE HERRERA

FRANCISCO JAVIER ESCOBAR BORREGO  
Universidad de Sevilla-Grupo PASO

La obra poética del humanista hispalense Juan de Mal Lara (1526-1571) se forja, en un proceso paulatino, bajo las directrices de una *poética culta* en una sutil armonización de mundo pagano y cristiano, entre latín y vernáculo<sup>1</sup>. Dicha concepción poética, jalonada sobre los pilares del Humanismo y la Tradición Clásica, comienza a gestarse en el ámbito de su *Academia*, espacio inmerso en una *cultura letrada*, en el que se venía a proponer un ideal cívico, filosófico y literario, en una reinterpretación del mundo bucólico virgiliano.

---

<sup>1</sup> Una semblanza de su vida y una aproximación a su *corpus* literario nos ofrecen tanto F. Sánchez y Escribano (*Juan de Mal Lara. Su vida y sus obras*, Nueva York, Hispanic Institute in the United States, 1941) como M. Gasparini (*Cinquecento spagnolo: Juan de Mal Lara*, Florencia, La Nuova Italia, 1941). La producción neolatina de Mal Lara ha sido recogida, a su vez, por J. F. Alcina en el *Repertorio de la poesía latina del Renacimiento en España* (Salamanca, Universidad, 1995). A partir de tales pilares, aporta F. J. Escobar diversos datos biográficos y un testimonio sobre el funcionamiento y componentes de su *Academia*; cf. “Noticias inéditas sobre Fernando de Herrera y la *Academia* sevillana en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara”, *Epos*, 16 (2000), pp. 133-155; y “Memoria histórica y Humanismo: La época de los Reyes Católicos en los poemas mitográficos de Juan de Mal Lara”, en A. Close, ed., *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*, Madrid, Iberoamericana Editorial Vervuert, 2006, pp. 213-218.

En este marco, de hecho, en consonancia con la fe cristiana y una actitud ético-moral ante la vida, tal ideal de pensamiento aspiraba lograr, en una invitación neoestoica al *vivere secundum naturam* —que arranca de su etapa salmantina con el Brocense, hacia 1548<sup>2</sup>—, el alejamiento de las pasiones mundanas. De esta forma, era posible la adquisición de la sabiduría gracias a la *recta ratio*, así como a un arduo peregrinaje iniciático, que obligaba a seguir un anhelado *camino de perfección* moral en el *ascenso* personal hacia la virtud. Estas *señas de identidad* actuaban en paralelo a la búsqueda de un ideario estético *culto*, que habría de preludiar el tránsito, andando el tiempo, de la poética *manierista* herreriana (con conexiones en la épica de Barahona de Soto)<sup>3</sup> a la *obscuritas* gongorina, extrapolada, en este caso, ya tanto a la *res* como a los *verba*.

Una de las aportaciones más granadas que se fue gestando en el ámbito de la *Academia* de Mal Lara viene dada, indudablemente, por una propuesta de poema mitográfico de cuño épico. En virtud de tal *épica humanística*, Mal Lara manifiesta, en reiteradas ocasiones, una clara conciencia de su valiosa aportación al género; incluso viene a insistir en esta contribución, con mayor énfasis, en lo que se refiere a la asimilación cabal de las fuentes clásicas y vernáculas, de cuya lectura atenta surgirá una recreación original y novedosa del *sermo sublime*. Seguramente, por tan vocacional dedicación a la fragua de un nuevo sendero épico, Mal Lara se jacta de ser el primero en hacer una obra heroica en octava rima —en una apelación al motivo del *euretés* o *prótos eurón*— con un claro conocimiento de la preceptiva. *La Psyche* (entre 1561 y 1565) y el *Hércules animoso*

<sup>2</sup> Para la relación entre los dos humanistas puede verse: L. Merino, “El Brocense y Juan de Mal Lara: una amistad inexplorada”, *Revista de Estudios Latinos*, 2 (2002), pp. 149-168; e *idem*, “Los *Emblemas* de Alciato comentados por el Brocense (1573) y glosados por Mal Lara (1568): coincidencias y divergencias”, en S. López Poza, ed., *Florilegio de Estudios de Emblemática*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 2004, pp. 521-530.

<sup>3</sup> Véase el estudio monográfico que dedica a esta obra J. Lara Garrido, *La poesía de Luis Barahona de Soto (lirica y épica del manierismo)*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad / Diputación Provincial, 1994.

(1549-1565)<sup>4</sup> vienen a integrarse y a enriquecer, no obstante, una fértil y fructífera tradición de poemas épicos, en la que figuran, en un lugar de privilegio, *La Carolea* (1560) de Jerónimo de Sempere, el *Carlo famoso* de Luis de Zapata (1566) y *La Araucana* (1569) de Alonso de Ercilla<sup>5</sup>.

En este crisol de características, la obra épico-mitográfica de Mal Lara constituye, a la par, un excelente ejemplo de las relaciones italo-españolas en el Renacimiento<sup>6</sup>. De hecho, resulta verdaderamente notoria la influencia de las fuentes italianas (Petrarca, Ariosto, Boiardo, Sannazaro...) en el *corpus* del polígrafo sevillano. Partiendo de este principio, considera Mal Lara que la lengua toscana y, por ende, su literatura han alcanzado un vuelo que debe servir como acertado ejemplo a los españoles. Además de este desvelo por la *dignitas* de la lengua vernácula, en el marco del poema

<sup>4</sup> Se trata de dos manuscritos, cuya edición hemos preparado para la Biblioteca Castro (en prensa). El *Hércules animoso*, que se encuentra en un precario estado de conservación, fue localizado por J. Cebrián, “En torno a una epopeya inédita del siglo XVI: El *Hércules animoso* de Juan de Mal Lara”, *Bulletin Hispanique*, 91 (1989), pp. 365-93. Por nuestra parte, insistimos en el contenido de la *Tabla*, que había pasado desapercibida: “Una enciclopedia erudita desconocida del siglo XVI: la *Tabla del Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara”, en M.<sup>a</sup> L. Lobato y F. Domínguez, eds., *Memoria de la palabra. VI Congreso de la AISO*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004, pp. 737-50; y “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. En cuanto a *La Psyche*, cf. nuestro libro *El mito de Psyche y Cupido en la poesía española del siglo XVI*, Sevilla, Universidad, 2002, pp. 77-169. Para las citas, transcribimos los textos, conservando el sistema ortográfico original, desarrollando las abreviaturas y modernizando la puntuación y la acentuación. Se regulariza el uso de mayúsculas y minúsculas.

<sup>5</sup> Un panorama de la pervivencia del género épico en nuestras letras áureas ofrece L. Vilà, *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).

<sup>6</sup> Vid. F. J. Escobar, “«Hispano atque Italo miscentur 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 M. 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.

mitográfico, Mal Lara se interesa, sobre todo, por la temática amorosa en una relectura de Ariosto, preludio de *Las lágrimas de Angélica* de Barahona de Soto. Ahora bien, si no fue un cantor de la altura de Fernando de Herrera, sí reflexionó, en cambio, sobre el tema incluso desde planteamientos teóricos –en armonía con los postulados *filográficos* de Ficino y Poliziano–, teniendo muy en cuenta la notoriedad, por añadidura, del amor para la vida. Con estas reflexiones de sesgo neoplatónico y erotodidáctico, Mal Lara abría, en fin, el sendero a Fernando de Herrera para la conjugación teórico-práctica sobre la materia amorosa<sup>7</sup>.

#### Mal Lara y su concepto de *poética culta*: génesis y formulación de un *canon épico-mitográfico*

El concepto de *canon épico* conformado por Mal Lara en el *Hércules animoso* ostenta, en síntesis, un sentido íntegro de *obra total*, en consonancia con el *sermo sublimis* anhelado<sup>8</sup>. 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 –con influencias de Silio Itálico, Lucano y Estacio, sobre todo–, en las que se rememoran, en armonía y concierto, diversas fábulas (Apolo y Dafne, Medea, Alfeo y Aretusa, etc.) en nuevos contextos. En este propósito compositivo, Mal Lara maneja, por añadidura, varias estrategias retóricas, entre las que destacan los *elogios*, los *vituperios* y los *ca-*

<sup>7</sup> Sobre este tema circunscrito a Herrera, véase el artículo de B. Morros, "Literatura y medicina en Herrera: de las *Anotaciones a Algunas obras*", *El Siglo que viene*, coord. de J. Montero, 30 (1997), pp. 33-39.

<sup>8</sup> Un amplio desarrollo de este apartado lo ofrecemos en "La forja del canon épico en la *Academia* de Juan de Mal Lara (con unos versos desconocidos de Fernando de Herrera)", *Studia Aurea*, 1 (2007), pp. 1-33.

*tálogos* a modo de *Parnasos*<sup>9</sup>. Mal Lara, justamente, los lleva a la *praxis* creativa en relación a un selecto y privilegiado elenco de poetas, humanistas, hombres de armas, músicos, pintores y escultores, en un recurso similar, salvando las distancias, a la *Casa de la memoria* de Vicente Espinel (quien recuerda, por cierto, a Mal Lara).

Otra de las directrices fundamentales en la configuración de su poema lo constituye la confluencia entre realidad y ficción, apuntada en la explicación programática de la obra. En el *Hércules*, de hecho, 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 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). En esta serie de claves simbólicas, uno de los personajes, Ferrabel, que encubre bajo un disfraz poético el nombre de Fernando de Herrera, canta, en actitud épica, la batalla de los Gigantes, es decir, la famosa *Gigantomaquia*, a la que se refieren Rioja, en el prólogo a los *Versos* (1619) de Herrera, y Francisco Pacheco en el *Libro de retratos* (fértil mecanismo de *canonización* mediante la imagen). Si nos atenemos a tales directrices simbólicas, el poema, que recrea el epitafio de Gerión (XII, 1), fue responsabilidad, en realidad, de Ferrabel (es decir, Herrera), según dice Mal Lara en su obra. Por tanto, se trata de una octava de Herrera –en el marco de unas justas poéticas<sup>10</sup>–, a modo de juego poético y de complicidad creativa entre ambos amigos.

<sup>9</sup> Cuestión sobre la que estamos preparando un estudio en fase avanzada.

<sup>10</sup> "En este monumento sepultado  
está el gran Geryón tres veces muerto  
por el valor de Alcides esforçado,  
quando tomó en el fértil Bethis puerto.  
El no pudo morir con mejor hado  
ni Alcides se le mostrar más cierto.  
Si alguno le excediere en fuerza y maña  
será de su linage o rey de Hespaña".

En esta obra de carácter misceláneo, el amplio y proteico concepto de *canon* épico desde la óptica de Mal Lara ofrece, a modo de crisol, la perfecta armonización de elementos paganos y cristianos remozados de un claro trasfondo ético-moral, características perfectamente aplicables a su poesía dispersa<sup>11</sup>. Ello se hace realidad, subsiguientemente, en el empleo de argumentos (como en *Las lágrimas de Angélica* de Barahona) y moralidades, además del arranque instructivo de cada libro. En esta *philosophía moral* de la obra, resulta de notoria importancia el concepto *proprio* de *fábula*, con la que se opone Mal Lara a la acerba actitud de los moralistas más extremos. Lo recuerda, en concreto, en un pasaje del *Hércules* (VIII, 1):

Las fábulas algunos reprehenden  
y a los que dellas ay vanos autores  
porque, con liuidad, historia entienden  
d' estrañas 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<sup>12</sup>.

Cf. F. J. Escobar, "La forja del canon épico en la *Academia* de Juan de Mal Lara (con unos versos desconocidos de Fernando de Herrera)" cit. n. 8

<sup>11</sup> Editada por nuestra parte, tanto en su vertiente vernácula como neolatina, en la colección de la Biblioteca Castro (en prensa). A este respecto, un análisis del concepto de epigrama latino del maestro hispalense ofrecemos en "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 P. Conde Parrado e I. Velázquez, Madrid, Sociedad de Estudios Latinos, 2005, pp. 1525-1544.

<sup>12</sup> Precisamente, en sus *In Aphtonii 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: idoloepoeia, id est conformatio; prosopoeia, 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*

Según este compendio de características, Mal Lara era 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 (a saber, una *épica humanística*), 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, de manera paulatina, una *poética culta* –sustentada sobre una metodología de cuño humanístico y clasicista–, alude, en ocasiones, Mal Lara, a la *oscuridad* del sentido. 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.

#### Caliope versus Erato: revisión del *canon* y correspondencias en el *usus scribendi* de Herrera

Como se ha señalado precedentemente, en el proceso de forja de un *canon* épico-mitográfico en el marco de la *Academia* sevillana Fernando de Herrera estuvo bien presente. De hecho, una considerable parte de su producción poética cabe reinterpretarla a tenor de las *señas de identidad* de la obra poética de Mal Lara. Son numerosos, en este sentido, los enlaces, relaciones y puntos de encuentro entre los dos poetas y amigos. Sin ánimo de agotar en estas páginas todas las líneas existentes, sin embargo, pondremos cierto énfasis en aquellas que, partiendo de la lectura de los poemas épico-mitográficos de Mal Lara, dejaron su huella e impronta en la poesía del *Divino* (o al menos, en algunos casos, como *loci communes*).

En este sentido, cabe destacar, en primer lugar, cómo los dos compartieron no sólo dicho marco intelectual de la *Academia* sino

*sibi imperante. Hic notus quidem est Hercules, dicentis vero effingimus mores.*  
(fols. 63 r-v).

también una serie de vínculos con humanistas foráneos, que ostentaban una *forma mentis* parecida. Sucede con la relación que mantuvieron Herrera y Giovanni Battista Amalteo (1525-1573). Éste último, a quien le dedica el primero un poema (el soneto LXIV del libro I de *Versos*), fue, a su vez, amigo y admirador de Mal Lara, según refleja la epístola neolatina de sesgo laudatorio que compuso el italiano al autor del *Hércules animoso*<sup>13</sup>. Al margen de este apunte, lo cierto es que la relación entre ambos sevillanos fue de cierta confianza y trabajo recíproco, como demuestra la colaboración de Herrera en tales poemas épicos, el intercambio mutuo de referencias poéticas con dedicatorias y elogios o la posible alusión de un poema de Herrera (el soneto LVII del libro I de *Versos*) a una dama llamada María, que Cristóbal Cuevas<sup>14</sup> identifica con María de Hojeda, esposa de Mal Lara, para la que un pintor –quizás Bautista Vázquez o Villegas–<sup>15</sup> realizó un retrato en presencia del *Divino*.

En cuanto a las huellas y vestigios de los poemas mitográficos de Mal Lara en la obra herreriana podemos partir, como piedra angular, de la presentación referida en el *Hércules*. En tal octava en cuestión (IV, 3, 257-264)<sup>16</sup>, Mal Lara hace, en virtud de la *abbreviatio*, un condensado y visual retrato de los pilares poéticos que Herrera cultivaba en esos años, estando bien atento a los sólidos pasos de su amigo. Y realmente, lo presenta, de forma ostensible, en virtud de

<sup>13</sup> F. J. Escobar, “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, pp. 477-488.

<sup>14</sup> En su edición de Fernando de Herrera, *Poesía original completa*, Madrid, Cátedra, 1985, p. 548, en nota.

<sup>15</sup> Amigos ambos del poeta.

<sup>16</sup> Hernando de Herrera bien contento  
de que el amigo suelte la demanda,  
a la Vandalia da su claro intento:  
en églogas, pastor natural anda;  
por él veen los gigantes su tormento,  
la Hespaña dél cantada al mundo manda;  
los árboles estauan de tal modo  
qu’él podía imprimir en ellos todo.

tres espacios, en esencia, que Mal Lara inserta en su amplio concepto de *canon* épico: la modalidad épico-mítica –en esta conjugación de epopeya y mitografía–, con la batalla de los gigantes o *Gigantomaquia* (“por él veen los gigantes su tormento”), el espíritu patriótico (“la Hespaña dél cantada al mundo mandà”) y el correlato pastoril, como reposo y solaz de las tempestades que asolaban la vida cotidiana (“en églogas, pastor natural anda”). Comencemos con la última directriz referida para llegar y centrarnos, de forma más pormenorizada, en la peculiar lectura que del *canon* épico hizo Herrera.

En el *corpus* herreriano, en primer lugar, las despedidas de los pastores de las églogas *Salicio* o *Amarilis*<sup>17</sup> en un contexto mítico, a modo de lamentaciones de cuño retórico y marcadas con fórmulas de imperativo –en algunos casos como una *conclamatio*–, tienen su correlato en el libro tercero de *La Psyche*. Según se ve, tal paralelismo se materializa, además, en virtud de *estilemas* himnicos manejados tanto por Mal Lara como por Herrera. Traemos a colación, en este sentido, el pasaje concreto de *La Psyche*:

<sup>17</sup> Llorad, lauros i plátano sombrío,  
i tú, fauno, en el suelo reclinado,  
i contad en su muerte el dolor mío. 30

Valles, crezca el suspiro apressurado  
por una i otra parte, i, no cessando,  
suene’n llanto confuso todo el prado.

(*Salicio, Égloga*, p. 217).

O bien en la *Égloga [Amarilis]*:

Venid comigo, driades, al llanto,  
y náyades, que en corros os juntaua  
mi pastora suaue y amorosa,  
y con vos en las ondas se bañaua; 130  
venid ahora, oreas, a mi canto,  
amadriás, napea lastimosa ... (p. 304)

Y más adelante en el mismo poema (p. 306):

(...) ... Adiós, quedad, triste ganado  
y árboles hermosos;  
adiós, pastora mía, i mi cuydado. 222

“¡O, casas, do mis bienes començaran  
 y donde dieron fin en desuenturas,  
 priuándome del bien que me mostrastes,  
 obradas para darme más tormento,  
 quedaos solas de todo mi consuelo, 600  
 desiertas sin amor, sin alegría!  
 ¡Ya no os veré en solazes que me distes,  
 ni mi cuerpo veréys en vuestros baños!  
 ¡Solás quedáys, según os hallé solas!  
 ¡Bozes, quedaos con Dios, que mi presencia 605  
 ya no auéys menester! ¡Holgaos en todo!  
 Ya no quiero cantares, ni instrumentos  
 de plazer que me den a mis oídos.  
 Ceuásteme en deleytes importunos.  
 Queda la soledad oy con vosotras. 610  
 También yrá comigo en el camino.  
 No os mandaré cantar, ni que la harpa  
 suene, como solía en mi seruicio.  
 Quedaos a Dios, paredes estimadas,  
 aguas calientes, baños de contento, 615  
 seruicio estraño, ya manjares dulces.  
 Y no me veréys más, casas doradas.  
 No me digáys más, bozes, «mi señora».  
 Sierua triste seré de la tristeza.  
 Vuestro señor me dexa a ella vendida. 620  
 Voyme. Quedaos, casas, baños, bozes”

En una línea similar, la armonización de las imágenes asociadas al río y al cristal, visibles en el soneto de Herrera *A Francisco Pacheco* o en el XXII del libro I de *Versos*, entroncando con la herencia y legado de Jacopo Sannazaro (*De partu Virginis*, III, 281-337) y Garcilaso de la Vega (*Égloga* II, 1161 ss.), había sido reinterpretada por Mal Lara en el vaticinio de Proteo, motivo que luego continuará, a su vez, Mosquera de Figueroa, en homenaje a su maestro como preliminar a la *Descripción de la Galera real*. E incluso la elección de personajes fluviales vinculados a la fábula ovidiana de Aretusa y Alfeo, presente en la elegía IIX del libro I de *Versos*, había sido ya

anteriormente recreada por Mal Lara en *Hércules* (III, 2, 329 ss.; V, 2, 409 ss.; VII, 3, 345 ss.), así como abordadas, en un marco circunscrito más a la reflexión teórica, en las entradas *Alpheo* y *Arethusa*<sup>18</sup>.

Como tales personajes, otros, también en la esfera mítica, intervienen en calidad de motivos recurrentes en la obra poética de los dos amigos. Es el caso de Atlante de la elegía I de *Algunas obras* (1582) con palmarios apuntes a la tópica de los ríos, motivos ambos caros a Mal Lara, según se aprecia en *Hércules*, XI, 4, 432 ss., o en la presencia de figuras míticas en escenas o situaciones relacionadas con el amor. Sucede con Céfito o Aura (Herrera, sonetos XXII y XLII de *Algunas obras*; Mal Lara, *Hércules*, IX, 1, 81 ss., en el episodio de Céfalo y Procris) o el *tópos* del amanecer mitográfico, con la presencia de Aurora y Febo (Herrera, elegía IV y soneto LVIII de *Algunas obras*; Mal Lara, *Hércules*, I, 3, 633 ss.).

Precisamente, por el vivo interés que despertaba en Herrera el arte de la musa Erato, los episodios míticos circunscritos al amor —de cuño élego o elegiaco— cobran un relevante protagonismo en su *corpus* poético, justamente, una de las modalidades que más cultivó Mal Lara en la configuración del *canon* épico. No es de extrañar, por tanto, en este diálogo entre lírica y épica, que los personajes que intervienen en tales obras sean víctimas siempre de tribulaciones y cuitas amorosas —puesto que “*omnia vincit amor*”—, incluyendo, de forma preeminente, a los protagonistas Hércules y Psique.

Pero junto a ellos, asimismo, rezan otros con los que se fusionan en los episodios míticos propuestos. Lo comprobamos con Endimión, presente en la *Égloga venatoria* de Herrera de *Algunas obras* y su lugar paralelo en Mal Lara (*Hércules*, IV, 3, 185 ss.), así como en el

<sup>18</sup> “ALPHEO. Nombre de río en Elis, región del Peloponesso, que dize Pausanias en el 5 lib. yr por debaxo de tierra hasta Sicilia, siguiendo los amores de Arethusa. La fábula se contará en *Arethusa*. Strabón niega en el libro 6 que se pueda hazer esto del río”; y “ARETHVSA. Fuente en Sicilia, de quien dizen la fábula de Alpheo, que en su lugar diximos. Fue una donzella de la compañía de Diana. Y lauándose en el río Alpheo, seguida del río, fue conuertida en fuente por Diana. Y assí, no pudiendo huir, fue por debaxo de tierra hasta Çaragoça de Sicilia. La verdad no se busque agora”.



Al fin, tú quedarás el inuicible.  
 Veas. Salen las lumbreras en el cielo. 455  
 La luna aclara ya el nocturno velo.

De hecho, tal *leitmotiv* lo llega a amplificar, posteriormente, Mal Lara en el canto II, 3, en relación al Cancro:

Apenas horas tres auían passado 265  
 quando vieron al Cancro que subía,  
 ardiendo con más fuego rodeado,  
 que por entre los cielos se metía,  
 con otras más centellas alumbrado.  
 Cada qual una estrella parescía. 270  
 Como joyeles d'oro relumbrauan.  
 Por muchas partes dél gran lumbre dauan.

Relúmbranle los braços y la boca.  
 La concha con dos dellas resplandesce. 275  
 Al un pie dellos más que al otro toca.  
 La luz alguna poco o nada cresce.  
 Paresce ésta en el pecho, do se apoca  
 su ymagen, quanto más buela, descrece.  
 Recíbelo el Zodiaco en su casa.  
 Y desd'allí en estío nos abrasa. 280

Y luego, por analogía, acomete el mismo ejercicio retórico en lo concerniente a la Hidra (II, 3):

La Hydra por el rastro lo seguía,  
 con tanto fuego ya más acendrada. 290  
 Debaxo del León parado auía,  
 so el Cancro la cabeça colorada.  
 No menos con sus hachas reluzía.  
 Por Iuno dizen ser allí assentada.  
 Todos tres resplandesce en memoria. 295  
 Por Hércules dan señas de victoria.

En cualquier caso, junto a Hércules y el titán Prometeo habrán de figurar, como un motivo similar en ambos autores, los Gigantes, recordados por Herrera en la elegía IX del libro segundo de *Versos*, en virtud de una nueva alusión a la *Gigantomaquia*, a la que se referían Pacheco y Rioja:

i aquel rayo de Iúpiter sañudo,  
 i los fieros Gigantes derribados,  
 principio de mis versos grande i rudo, 105

i el valor d'españoles, olvidados  
 fincaron, que pudieron en mi pena  
 más mis nuevos dolores i cuidados<sup>24</sup>.

El motivo de la batalla de los gigantes cautivó especialmente a Mal Lara, como se ve en *Hércules*, III, 4. Es más, comparten ambos poetas su claro interés por figuras osadas y temerarias, que encarnan la rebeldía, como Briareo - Egeón (Herrera, canción V de *Algunas obras*, dedicada a Fernando III el Santo; soneto I del libro III de *Versos*; Mal Lara, *Hércules*, I, 1, 241 ss.) o Salmoneo (Herrera, soneto XVI del libro I de *Versos*; Mal Lara, *Hércules*, VIII, 1, 14; XII, 3, 774). Con todo, el vehemente castigo de los dioses no se aplica únicamente a los gigantes, sino que también, con un valor ético-moral, puede volverse contra reyes y personajes de alta alcurnia que, atendiendo a su *decoro*, ostentan desmedidas riquezas, pretexto bien propicio para la lección ejemplar. Así proceden, en consecuencia, los dos poetas sevillanos cuando retratan, en diferentes poemas, la figura de un rey como Príamo ubicado en la destrucción de Troya, motivo éste último, que entronca con la tópica de las ruinas<sup>25</sup>, al presentar idéntico significado, pero aplicado, *ad hoc*, en el marco espacial (Herrera, soneto XXIX del libro I de *Versos*; y entrada *Príamo*

<sup>24</sup> Ed. cit. n. 14, p. 713.

<sup>25</sup> A partir del análisis de varios poemas de Lope de Vega sobre la guerra de Troya, M. A. Candelas Colodrón propone, por su parte, una revisión de la tópica de las ruinas; cf. "Lope de Vega y la de Troya", *Anuario Lope de Vega*, 12 (2006), pp. 57-66.

del *Hércules*)<sup>26</sup>. Sin embargo, el personaje que tiene de su lado a los dioses y atiende a la *eusébeia* habrá de ser recompensado tanto por la Virtud (Herrera, elegía VI de *Algunas obras*; Mal Lara, *La Psyche*, XI, 140 ss.; *Hércules*, I, 2, 185 ss.), en entronque con la tradición neoestoica<sup>27</sup>, como por la Fama (Herrera, canción III de *Algunas obras*; Mal Lara, *Hércules*, I, 1, 444; XI, 2, 1; XII, 1, 617), que en Herrera y en Mal Lara quedan personificadas simbólicamente gracias a una imaginería afín y pareja.

A la vista de tales paralelismos, Herrera, seguramente por influencia de Mal Lara, llegó a contemplar la posibilidad de convertirse en un reconocido cantor épico (de hecho, el maestro sevillano veía en él al gran continuador de su ambicioso proyecto circunscrito a una *épica humanística*). Quizás, por ello, sugiere Herrera, en su soneto L –perteneciente al libro primero de *Versos*–, el apunte “Mas si me mira Calíope, diestra”, que puede resumir su no decidida actitud ante dicho género<sup>28</sup>. En tal contexto, en contraste, la musa *dirige su mirada* al poeta, cautivándolo, lo que facilitó su acercamiento al *sermo sublimis*, en aras de crear felices expectativas al respecto. Por esta razón, Mal Lara y otros hombres de letras de su entorno lo consideraban, en su momento, como el potencial continuador del poema épico que se estaba forjando en el marco sevillano. De ahí que Francisco de Medina, en un soneto compuesto como respuesta al *Divino*, se dirija a él con el epifonema exclamativo “¡Ô, d’el esperío suelo insine Omero!”<sup>29</sup>. Y al igual que Medina, Francisco de Rioja, por su parte, en la carta a Don Gaspar de Guzmán inserta en *Versos*, recuerda el vuelo épico herreriano:

<sup>26</sup> “PRÍAMO. Hijo de Laomedón, el que se halló en el cerco de Troia. Dicho así porque fue rescatado en la primera destrucción de Troia”.

<sup>27</sup> Lo que viene a preludiar, además, la línea compositiva de cuño estoico de los poetas sevillanos de transición al siglo XVII, tales como Medrano, Caro o Fernández de Andrada.

<sup>28</sup> Ed. cit. n. 14, p. 541.

<sup>29</sup> ¡Ô, d’el esperío suelo insine Omero!  
Alienta el temeroso pensamiento;  
remedio avrá qu’aplaque el sentimiento  
d’el dolor que contrastas lastimero.

(vv. 1-4, *Versos*, lib. III, p. 778).

... I otros muchos que no refiero, en los cuales, por la significación, quiso que sirviessen los números a la sentencia. Nuestro autor hizo lo mismo en la *Gigantomaquia*:

Vn profundo murmurio lexos suena

qu’el hondo Ponto, en torno, todo atruena. (...)

Perdióse la batalla de los Gigantes en Flegra, el Robo de Prosérpina, el Amadís<sup>30</sup>.

Repárese en el hecho de que Rioja menciona tres pilares que habían sido del gusto de Mal Lara en el *Hércules* y que estaban relacionados con Herrera, a saber: los Gigantes (por la *Gigantomaquia*), Prosérpina (traducción del *De raptu Proserpinae* de Claudiano)<sup>31</sup> y el *Amadís*. En este juego de paralelismos y referencias entrecruzadas, realmente, el propio Herrera, al calor por parte de la empresa épica de Mal Lara y el sueño de convertirse en un cantor al servicio del imperio, se mostraba consciente (y así lo confiesa) de la superioridad de la poesía épica sobre la amorosa, es decir, la victoria de Calíope sobre Erato. Así, en el soneto XLIX de *Algunas obras*, Homero y Virgilio, a su entender, se alzan, simbólicamente en un pedestal superior al que podía disfrutar Tibulo: “Que bien sé qu’es mayor la insine gloria / de quien Melas bañó i el Mincio frío, / que de quien lloró en Tebro sus enojos”<sup>32</sup>. Ello propicia, en consecuencia, el paulatino acercamiento de Herrera a la modalidad de versos heroicos y patrióticos, si bien él mismo no llega a considerarse un nuevo Homero, según señala en el soneto L del libro primero de *Versos*<sup>33</sup>. Es en este poema, justamente, donde compendia, de forma implícita, su actitud ante el género en el “Mas si me mira Calíope diestra”:

<sup>30</sup> Ed. cit. n. 14, pp. 484 y 486, respectivamente.

<sup>31</sup> Según refiere Mal Lara en la entrada *Prosérpina*: “Hija de Ceres y Iúpter robada de Plutón, su tío, cuyo robo trató, elegantemente, Claudiano. Y trasladola en verso suelto un amigo del autor que se llama Hernando de Herrera, cuya traslación destos tres libros es de la manera que se deuen boluer los libros de poetas en nuestra lengua”.

<sup>32</sup> Ed. cit. n. 14, p. 419.

<sup>33</sup> Ed. cit. n. 14, pp. 540-541.

El trabajo de Fidia ingenioso,  
qu'a Iúpiter Olímpio dio la gloria,  
fue sobervio despojo de vitoria  
al tiempo, en nuestra injuria pressuroso.

Pero al valor d'Aquiles animoso 5  
el siempre insine Omero alçó la historia,  
i dio la Fama eterna su memoria  
con alta voz d'el canto generoso.

Yo, que mal puedo ser en onra vuestra 10  
nuevo Omero, consagro, luz d'España,  
de mis incultos versos l'armonía.

Mas si me mira Caliope diestra,  
valdrá, si mi desseo no m'engaña,  
más que Fidia mortal la Musa mía<sup>34</sup>.

Bajo tal pórtico *heurístico*, en el que se conjugan el sabor de la épica y el tono heroico-patriótico con una amplia apertura al desarrollo de valores cristianos, no es de extrañar su atenta y continua mirada al pasado legendario así como al presente glorioso. Se trata, indudablemente, de un verdadero estandarte e insignia de patriotismo, en el que el poeta pone su encomiable pluma al servicio del imperio. De ahí sus elogios, con modulación épica y tono de celebración pindárica, a Carlos V (soneto LVI de *Algunas obras*) y D. Juan de Austria (*Canción en alabança de la diuina magestad, por la vitoria del señor Don Juan*, el soneto *Alégrate, Danubio ympetuoso*, del libro segundo de *Versos*; y el soneto LXXXVII, *Por la victoria de Lepanto*)<sup>35</sup>. Cabe recordar, por otra parte, que las

<sup>34</sup> Ed. cit. n. 14, pp. 540-541.

<sup>35</sup> Sin olvidar, en el marco de la prosa histórica, la *Relación de la Guerra de Cipre y suceso de la batalla naval de Lepanto* (Sevilla, 1572) del propio Herrera, con prefacio de Mosquera de Figueroa (cf. J. Montero, *Fernando de Herrera y el humanismo sevillano en tiempos de Felipe II*, Sevilla, Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento, 1998, pp. 46-48 y 125-140).

hazañas de éste último personaje son encumbradas no sólo en la *Descripción de la Galera real*, sino también en *Hércules*, XII, 2, 33 ss., donde expone Mal Lara su propósito futuro de celebrar tales victorias:

Y si con tiempo bueluo del Euxino,  
ayudaré, tomando mayor buelo,  
para cantar del ánimo diuino, 35  
con que Hespaña sintió nueuo consuelo,  
el claro Don Iuan de Austria, qu'el camino  
de las virtudes vee venir del cielo;  
a quien valor guardó, dándole parte  
de regalo las Musas, Phebo y Marte. 40

Assí como los pies en tierra puso,  
sin mirar el linage que tenía,  
él por sí, sobre sí tanto compuso,  
tanta virtud, tal ser, tal alegría 45  
que Dios, dándole gracia, lo dispuso  
al fraternal amor que le venía,  
porque con tanto fruto soberano,  
tema en Oriente el bárbaro tyrano.

Ello explica, además, su remembranza y recuperación del pasado glorioso en armónica imbricación con un presente pleno y esperanzador. Para ello se vale Herrera de diferentes figuras egregias, *ad hoc*, que cobran perfecto sentido si se coteja la similar utilización que de ellas hace Mal Lara en el *Hércules*. Estas son fundamentalmente: D. Pelayo, Fernán González y el Cid. En dicha confrontación, los paralelismos de creación poética en un mismo proceso compositivo resultan, en consecuencia, evidentes. Así, junto a los versos de la *Canción* herreriana

De esta suerte el ardiente  
pecho del gran Pelayo abrió camino  
a su vencida gente,

y de llanto contino  
 bañó la faz del vencedor indigno. 20  
 Tal el insigne y fuerte  
 Conde, y el Cid en armas generoso,  
 no dudando la muerte,  
 al árabe animoso  
 domaron, y su orgullo temeroso<sup>36</sup>.

figura el siguiente pasaje de Mal Lara, procedente de *Hércules*, I, 2, con evidentes paralelismos:

Después d'auer passado reyes godos,  
 que con grande nobleza auían andado, 290  
 en su traje, en sus armas yuan todos,  
 que merecieron bien qualquier estado.  
 Don Pelayo declara, en estos modos,  
 con qué razón a Hespaña aurá cobrado.  
 Seguialo en valor Fernán Gonçáles, 295  
 el que libró a Castilla de mil males.

El gran Campeador, buen Cid Ruy Días,  
 demuestra, en su valor y su persona,  
 las siempre verdaderas valentías.  
 Rayo que a la morisma sin corona 300  
 dexaua y sin holgar siempre en sus días  
 y su trabajo Dios le galardona.  
 Síguenlo quinze reyes valerosos,  
 Alonsos y Fernandos belicosos<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> Ed. cit. n. 14, pp. 337-338.

<sup>37</sup> Motivos recuperados en las respectivas entradas del poema: "D. PELAYO. Rey de gran valor. El que restituyó la pérdida de Hespaña. Hijo de Don Fauila, duque de Cantabria, el qual se auía recogido a las Asturias porque Vitisa le auía muerto a su padre. Y de allí salió a cobrar a Hespaña el año del Señor de 717. Casó con Ermisenda de Cantabria"; "FERNÁN GONÇALES. El rey Don Ordoño de León mandó matar junto a los condes de Castilla, los cuales auía llamado con engaño. De lo qual enojados los castellanos, ordenaron los juezes a Nuño Rasura y León Caluo, caualleros sabios, naturales de Burgos. El Nuño Rasura fue hijo de Nuño Belchides, que viniendo de Alemaña a Santiago, se quedó con el conde Don Diego, dicho Porcello,

Ahora bien, el marco heroico-político se conjuga, por añadidura, con diferentes aspectos religiosos en relación a personajes como Fernando III el Santo (Herrera, canción V de *Algunas obras*), que interesaron, indistintamente, a Mal Lara en la entrada *Fernandos*<sup>38</sup>. Así como el conflicto entre San Hermenegildo y Leovigildo, con un trasfondo de defensa del Cristianismo recreado ampliamente por Herrera en su *Canción al bienaventurado rey San Hermenegildo, mártir, que reciuió la corona del martirio, sábado santo en la noche por mandado del rey Leouigildo, su padre, herege arriano*<sup>39</sup>, había sido objeto de tratamiento literario por Mal Lara, si bien en un conciso apunte en el *Hércules* (V, 4):

Iúntanse aquellas aues boladoras,  
 con lanças de dos hierros bien cumplidas;  
 más que las de Stýmphalo matadoras,  
 corren por toda Syria ya perdidas;  
 las fuerças de Damasco aquellas horas 365  
 hazen sus manos más fortalecidas,  
 en tiempo que en Hespaña, Leouegildo,  
 en Seuilla, mató al santo Hermegildo.

y casó con su hija Doña Sula, de adonde nascieron Nuño Rasura y Gustios Gonsáles Layn Caluo, señor de Biuca. Casó con Doña Bello, de los cuales descindió el Cid Ruí Díaz; y el Nuño Rasura uuo un hijo hermano de Doña Vello llamado don Gonsalo Núñez, padre del melifyo cauallero Conde Fernán Gonçáles de Castilla. Según se cuenta en la genealogía del Cid, hizo grandes cosas dignas de memoria, como se verá en la tercera parte de la *Crónica de Hespaña*, que mandó escreuir el rey Don Alonso"; y "CID RVY DIAS. Capitán excelentissimo en tiempo del rey Don Fernando el Primero y Don Sancho y Don Alonso el Sexto. Léase su historia, la qual está sacada de la que está escrita en San Pedro de Cerdeña, donde está sepultado".

<sup>38</sup> "Nombre de reyes en Hespaña muy dichosos y de grande valor, los cuales han sido cinco: el primero fue el año de mil e diez y siete años. Hijo de Don Sancho, el mayor rey de Nauarra; y por su madre uuo a Castilla y por su muger el de León. El segundo fue Don Fernando Alfonso, rey de León, según quenta la quarta parte de la *Crónica de Hespaña*. El tercero fue El Santo, que ganó a Seuilla, año de mil y dozientos y dies y seys. El quarto fue el que murió emplazado en Jaén por los dos hermanos Caruajales, que mandó matar, según dizen, sin culpa. El quinto fue El Cathólico, marido de la Reyna Doña Ysabel en el año de mil e quatrocientos y setenta y siete".

<sup>39</sup> Ed. cit. n. 14, pp. 332 ss.

que el humanista glosa y explica, con más detenimiento, en la entrada *S. Hermegildo*:

Sancto de la cibdad de Seuilla. Hijo del rey Leouegildo, que estaua tocado de la secta arriana; y queriendo que su hijo la siguiesse, lo hizo apretar de tal manera que no queriendo el sancto hijo, lo hizo meter en una torre, que estaua la puerta que dizen de Córdoua, en Seuilla. Y ello le hazía predicar la secta. Pero, por otra parte, se confirmaua en la fe por auisos de S. Leandro, arçobispo de la mesma cibdad. En fin, el padre le hizo partir la cabeça con una hacha, de armas qu'el ballestero de maça lleuaua. Y por esto, se tiene en gran veneración aquella torre. Y en este año de 1565, se atajó la puerta de Córdoua. Y abriéndose más adelante, queda hecha una capilla con la torre. Cuenta la vida deste santo San Gregorio en los *Diálogos*.

Con todo, aunque Herrera desarrollase algunas pautas que Mal Lara asienta en el *Hércules*, él mismo decide *autocanonizarse*, finalmente, como poeta consagrado a Erato, en tanto que alaba y ensalza a su amigo como poeta épico. Estamos, por ende, ante un juego de *canonizaciones* y *autocanonizaciones* que evidencian una complicidad amistosa entre ambos poetas, en una suerte de *confessio* entre realidad y literatura. Este juego de ficción cuasi epistolar y panegírica, inserto con frecuencia en un soneto o en una elegía, explicaría un ciclo de poemas herrerianos dedicados a Mal Lara en los que aborda tal temática. Lo podemos comprobar en un soneto, en el que el *Divino* contrapone —no ya únicamente como una *recusatio* a nivel retórico, sino como una cuestión personal y con valor afectivo— la *canonización* de Mal Lara como cantor épico *inspirado* por Calíope, mientras que él viene a abandonar tal propósito con vistas a dedicarse al cultivo de Erato<sup>40</sup>. Con ello, quizás decepcionase, de alguna

<sup>40</sup> A este alejamiento del género épico por parte de Herrera pudo contribuir el canónigo Francisco Pacheco. En concreto, en la *Ode ad Fernandum Herreram*, inserta en el manuscrito autógrafo de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia (9-2563), Pacheco insta a su amigo, en 1573, a que se aleje de los temas elevados (*"Sepone paulum grandia"*, v. 65). Vid. B. Pozuelo, "El Licenciado Francisco Pacheco y su contribución a las *Anotaciones* de Herrera", en P. Ruiz Pérez, ed.,

manera, a su amigo, puesto que él se había iniciado, en paralelo, en tales lides épicas al calor de su señero ejemplo:

Mientras, Mallara, a Alçides valeroso  
hazes eterno con sagrada lira,  
y el mesmo en vos su aliento inspira  
y divino furor ingenioso,

Amor, a mis entrañas, temeroso, 5  
las flechas de oro crudamente tira,  
y pensando aplacar su cruel yra,  
dexo el canto de Marte sonroso<sup>41</sup>.

En una línea similar al marco del soneto, se aborda el mismo motivo en la elegía VI. Para ello, se vuelve a contrastar la *marca autorial* del poeta frente al *tú* de Mal Lara, en una *autocanonización* como cantor de la lírica amorosa, frente a la elevación *canónica* y el vuelo épico de su amigo (o, al menos, ese debió ser el deseo de Herrera):

En tanto que, Malara, el fiero Marte  
i el no vencido pecho d'el Tebano  
ensalças por do el sol su luz reparte,

yo, siguiendo el error d' Amor tirano, 5  
vivo en vsadas quejas i lamento,  
i cresco en mi dolor, temiendo en vano.

*Cánones críticos en la poesía de los Siglos de Oro*, Vigo, Academia de Hispanismo, 2008, pp. 181-192.

<sup>41</sup> Herrera, Soneto *A Juan de Malara*, ed. cit., p. 243. Para otras cuestiones circunscritas a las relaciones entre ambos poetas, véase: J. Cebrián, "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 en "Herrera, Mal Lara y el *Hércules*", en *La Edad de Oro. Estudios de Ecdótica y Crítica Literaria*, México, El Colegio de México, 1999, pp. 41-55.

Doi culpa a la ocasión de mi tormento,  
que no pueda ablandar de su dureza  
la fuerza i el rigor d'el mal que siento.

La reiterada alabanza al *Hércules* perdura, claro está, en la elegía a la muerte de Mal Lara (acaecida en 1571), pero, sin embargo, ya no insistirá tanto Herrera en la elevación del *canon* épico por obra y arte de su amigo. Quizás, al margen de la diferente naturaleza del poema, sus circunstancias concretas y características codificadas genológicamente, la razón residía en que las expectativas de que tal ambicioso proyecto iba a tener un éxito asegurado —entre otros, editorial— se vieron frustradas (como hubo de recordar el licenciado Francisco Pacheco en su *Sátira contra la mala poesía*). Con todo, el *Hércules*, si bien había quedado a la muerte del maestro sin editar, permanecía en la cumbre del Parnaso —al entender de Herrera— en lo que a la poesía épica se refiere, a pesar de que no estuviese en el estado de perfección exigible, dada su ingente extensión y a la falta de lima última:

Por ti, el ilustre príncipe tebano  
es más famoso, y viue su memoria,  
que por vençer al bárbaro africano;

aunque se estime con eterna gloria  
por la fiera de Arcadía embrauecida,                   80  
más valor le dará tu noble istoria<sup>42</sup>.

Este diálogo de *canonizaciones* y *autocanonizaciones*, desde la plena conciencia del compromiso para con la poesía, lo compartieron Mal Lara y Herrera en el ámbito de la *Academia* (de ahí que éste último se dirigiese al primero con la referida estrategia de complicidad panegírico-epistolar entre la realidad y la ficción literaria). Y uno de los mecanismos de legitimación en los que estaban ambos de

<sup>42</sup> Herrera, *A la muerte del maestro Juan de Malara. Elegía*, p. 253.

acuerdo era el del comentario, procedimiento que permitía consagrar una obra a la categoría de un *clásico*<sup>43</sup>. Mal Lara, por su parte, exhibe una *tabla* con el propósito de comentar el *Hércules*, pero no provista de anotaciones a modo de *marginalia* o al hilo de los versos, sino al final. Sobre este particular difería diametralmente con algún miembro de su *Academia* —seguramente el propio Herrera— que le proponía el modo contrario, es decir, el que luego aplicaría el *Divino* en sus *Anotaciones* a Garcilaso. Así nos lo hace saber el propio Mal Lara en una destacada epístola del *Hércules*:

Ay algunos sentidos en las cosas que se van tratando, las cuales el que hiziere el comento, si alguno lo quisiere tomar a su cargo —después de muerta la inuidia que en los presentes biue—, dará, si le paresciere, entendimientos y algunos de los que yo no quise entender, como se haze en los más comentadores que son ingeniosos. (...) Puse al fin de todo esta exposición porque esté más desocupada la letra y para que el que lo leyere lo encomiende mejor a la memoria; que la otra diligencia que me dezían que hiziesse, luego allí, en el margen, es para criar pereza en los que no saben y odio en los que saben.

Y en el prólogo a los lectores del *Hércules*, el humanista anota, en esta misma directriz, la posibilidad de que su poema ciertamente reciba comento. Existe, por tanto, una voluntad de reivindicar una *autocanonización* por la relevancia de su poema, al igual que Herrera planteaba en los poemas anteriores su puesto de excepción junto a Erato: "Será bien, en tanto que algunos toman trabajo de comentarlo, declarar mi intento, el prouecho y aplicación de la obra, que son unas cosas que, comúnmente, griegos y latinos suelen tratar al principio de sus libros".

No hay que olvidar, en este sentido, que diferentes estrategias literarias con el propósito de *canonizar* habían sido ya ensayadas por Mal Lara en su *Parnaso* poético del *Hércules* (IV, 3) y especialmente en lo que se refería a Garcilaso. En dicho pasaje en cuestión —en el que figuran, además, varios poetas como Boscán y Hurtado

<sup>43</sup> Como se hacía habitualmente con los *auctores* griegos y latinos.

de Mendoza—, recuerda, entre otras cosas, cómo todos los poetas (incluyendo él mismo) procuran imitarlo, puesto que se encontraba a la altura de los clásicos grecolatinos:

Ioan Boscán en su árbol se señala  
auer dado al amor muy largas horas,  
la vida que a la muerte bien se yguala,  
aquel reconocer tanto a señoras;                   100  
el dulce Garcilasso desiguala  
del amigo con hojas triumphadoras,  
porque en laurel tenía escrito el nombre,  
aunqu' el terrible Marte nos lo assombre.

Canta de la manera que lo usaron                   105  
los más polidos griegos y latinos.  
Todos los hespañoles dél gozaron.  
En imitarlo dan passos continos.

Don Diego de Mendoça leuataron  
laureles con sus ímpetus diuinos.                   110  
No auía árbol grande en la floresta  
que no tenga señal de Damón puesta.

Junto a estos datos, en el comentario correspondiente a Garcilaso en la entrada homónima, vuelve a poner énfasis sobre su encomiable repercusión para las letras castellanas, siempre al *laureado* nivel de los clásicos de la Antigüedad:

Poeta de grande eloquencia castellana. Escriuió églogas, imitando a Theócrito y Virgilio. Tuuo nombre de latino; y escriúele Petro Bembo una carta, la qual anda en las cartas de Petro Bembo. Murió como buen cauallero.

Herrera, por su parte, tomando el relevo en tal mecanismo de *canonización*, siguió el procedimiento que se estaba empleando en el marco de la *Academia*. Por esta razón, además de acometer las conocidas *Anotaciones*, dedicó, por añadidura, un sabroso poema a Garcilaso

—la elegía I de *Algunas obras*<sup>44</sup>— como una fórmula alternativa a la del *Parnaso* propuesta por Mal Lara, que sí seguiría, por ejemplo, Juan de la Cueva en su *Viaje de Sannio*. La intención era prácticamente la misma, a saber, la de enaltecer su poesía y *canonizar*, de esta forma, su memoria junto a los modelos del pasado:

... por esta senda sube al alto asiento  
Lasso, gloria immortal de toda España,  
mesclado en el sagrado ayuntamiento;                   135

do, si al desseo mio Amor no engaña,  
yo espero veros, siendo colocado  
en l' alta cumbre que Castalia baña,

si en medio el curso no dexáis cansado  
la vía, llana a vos, i no ofendido                   140  
lleváis por ella el passo acostumbrado.

El rico Tajo vuestro, conocido  
será por vos a donde riega el Indo;  
i el collado de Cintra, esclarecido  
con tal onra, será otro nuevo Pindo<sup>45</sup>.                   145

Como se ve, Erato, en el caso de Herrera, venció la partida a Calíope, aunque la *Musa mirara diestra* al poeta. Pero, con todo, algunas directrices cardinales de su poesía se justifican, contextualmente, en los fundamentos —al menos como un sólido punto de partida— en la lectura atenta de los poemas mitográficos de cuño épico emprendidos

<sup>44</sup> Mosquera de Figueroa habría de dedicarle también la *Elegía a Garcilaso de la Vega en su muerte* (véase: *Obras I. Poesías inéditas*, ed. de G. Díaz-Plaja, Madrid, Real Academia Española / Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, 1955, pp. 134-141). Sobre la obra poética de Mosquera ha llevado a cabo su Tesis Doctoral J. León Gustá, *Mosquera de Figueroa: poesía completa*, dirigida por R. Navarro Durán (Universidad de Barcelona, curso 2001-2002). Por nuestra parte, estamos ultimando un estudio sobre las relaciones textuales existentes entre la obra poética de Mal Lara y la de Mosquera de Figueroa.

<sup>45</sup> Ed. cit. n. 14, p. 365.

por Mal Lara, sobre todo, el *Hércules*. Y si ambos coincidían en *canonizar* a Garcilaso, también, en cierta medida, reivindicaron para sí un lugar de privilegio bien junto a Erato, en el caso de Herrera, bien en compañía de Calíope, en virtud del *furor inspirado* de Mal Lara.

*OLTRE PETRARCA*. PRESENCIA ITALIANA EN  
LA POESÍA SATÍRICA Y BURLESCA ESPAÑOLA  
DEL SIGLO XVI

ANTONIO GARGANO  
Università di Napoli Federico II

Es suficiente echar un vistazo tan rápido como superficial al reciente primer volumen, de los tres proyectados, de la magna antología de los *Poeti del Cinquecento*, coordinada por Guglielmo Gorni en la gloriosa colección ricciardiana, para percatarse de la fragilidad con la que ciertos prejuicios críticos, incluso los más pertinaces, reaccionan a la prueba de la realidad de los hechos. En efecto, las diecisiete secciones en las que se recogen y reparten los textos de la crestomatía forman un conjunto tan variado como para persuadir incluso al más desconfiado lector de una verdad que el autor de la *Introduzione* formula en los siguientes términos: “Il Cinquecento è un secolo disciplinato solo in apparenza: a dispetto del conclamato, universale petrarchismo, è assetato di soluzioni intentate e di tecniche originali”<sup>1</sup>, en el convencimiento de que “far coincidere il Cinquecento poetico col petrarchismo è una idea sbagliata”<sup>2</sup>. También para la poesía italiana, pues, se va afirmando cada vez con mayor solidez la imagen no ilusoria de un Quinientos no todo bajo el signo de Petrarca, de la que el mencionado volumen es la prueba

<sup>1</sup> Guglielmo Gorni, “Introduzione”, en *Poeti del Cinquecento. Tomo I. Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, ed. de G. Gorni, M. Danzi, S. Longhi, Milán-Nápoles, Riccardo Ricciardi Editore, 2001, p. XXVI.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. XVI.