

La recepción de Apuleyo en el humanismo sevillano renacentista: versiones vernáculas y neolatinas del mito de Psique

Francisco Javier ESCOBAR BORREGO

El mito de Psique y Cupido ha gozado de especial predicamento desde la Antigüedad hasta el Renacimiento en virtud de una variada serie de fuentes clásicas, testimonios latino-medievales y versiones humanísticas¹. Entre las primeras, el hito literario de mayor notoriedad y miras es el cuento que incluye el polígrafo africano Apuleyo en su *Asinus aureus* (IV, 28-VI, 24)². Hay huellas previas, empero, de la vigencia de la leyenda en distintas civilizaciones. Así, encontraremos representada a Psique como símbolo

1. Un panorama de conjunto sobre su pervivencia en la Literatura Española ofrecen: Antoine DE LATOUR, *Psyché en Espagne*, París, Charpentier, 1879; Adolfo BONILLA Y SAN MARTÍN, *El Mito de Psyquis*, Barcelona, Henrich y C^a, 1908, con reedición (Barcelona, MRA, 2001), p. 15 ss.; Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, *Bibliografía Hispano-latina clásica*, Santander, C.S.I.C., Aldus, 1950, p. 85 ss.; José María DE COSSÍO, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952 (reedición: Madrid, Istmo, 1998, I, por la que citamos); y Enrique RULL, *El mito de Psique en la literatura española y sus relaciones con la universal*, Tesis Doctoral inédita, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Madrid, 1969; con un extracto bajo el mismo título (Madrid, Universidad, 1969). En cuanto a su tradición en la literatura italiana y francesa, *vid.* Ugo DE MARIA, *La Favola di Amore e Psiche nella Letteratura e nell'Arte Italiana*, Bolonia, Ditta Nicola Zanichelli, 1899; y Henri LE MAÎTRE, *Essai sur le mythe de Psyché dans la littérature française, des origines à 1890*, París, Boivin, 1939. Esta aportación, por sugerencia del comité académico de la Sociedad de Estudios Neolatinos, se circunscribe a una síntesis de nuestra monografía *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI* (Sevilla, Universidad, 2002), con un desarrollo actualizado de otras cuestiones relativas al contexto humanístico de la época.

2. Un sucinto estudio de la naturaleza genérica del *Asinus* aporta Carlos GARCÍA GUAL, *Los Orígenes de la Novela*, Madrid, Istmo, 1972, p. 367-396. Patrick Gerard WALSH, por su parte, contextualiza la obra dentro del marco de la novela antigua (*The Roman Novel. The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius*, Londres, Cambridge University Press, 1970, p. 141-251). Tomas HAGG aborda, a su vez, el aspecto cómico del *Asinus* en su libro *The Novel in Antiquity*, Oxford, Basil Blackwell, 1983, p. 176-191. Marcos RUIZ SÁNCHEZ ha analizado, además, sus principales técnicas narrativas a propósito de su primera parte, con referencias también al cuento de Psique y Cupido: « *Asinus in fabula*. Relaciones intratextuales e intertextuales en la primera parte del *Asino de Oro* de Apuleyo », *Estudios Clásicos*, 117, 2000, p. 35-73. Ha sido publicado, por último, un volumen

metafórico del alma humana en el arte funerario y en utensilios domésticos, bien con perfil de mariposa o con forma humana alada y acompañada por Eros³. En consonancia con tal simbología, la propuesta de Apuleyo ostentará como narradora una *anus* o vieja anónima y su destinataria es la joven doncella Cáríte, a la que le refiere el cuento en aras de consolarla (*Met.*, IV, 23-27). Tomando este punto de partida, la fábula comprende, pues, la parte medular de la obra, indicio de que Apuleyo consideraba esa historia como una pieza esencial del libro, probablemente por los paralelismos existentes entre Psique y Lucio, así como por el evidente sentido simbólico, alegórico y filosófico del cuento. El relato, cuya estructura ha sido sugerida por Walsh en cinco partes (*Ira Veneris, Amor Cupidinis, Psyche errans, Psyche apud Venerem* y *Felix coniugium*)⁴, hace gala de algunos motivos frecuentes en el género de los *Märchen* o *cuentos de hadas*, como por ejemplo, el rey y sus tres hijas, la envidia de las hermanas de Psique, el palacio encantado o el príncipe maravilloso⁵. Ahora bien, el aparente cuento encierra, *sub cortice*, un trasfondo alegórico, impregnado de las ideas estéticas de un filósofo neoplatónico⁶ que nos explica la naturaleza agridulce del Amor, esto es, Psique va a contraer nupcias con un « monstruo » (lo auguran Venus y el oráculo de Apolo) y ese personaje abyecto va a ser el mismo Amor, el cual posee la cualidad de hacer felices a los amantes, pero también, en ocasiones, desdichados.

La recepción medieval de la leyenda prestó especial atención a sus elementos simbólicos y didácticos. En esta línea de moralización, se alzan tanto la obra neoplatónica *De nuptiis Philologiae et Mercurii* de Marciano Capela, a comienzos del siglo V, como la alegoría cristiana sobre el mito que expone Fulgencio en sus *Mythologiae*, III, 6, a finales del mismo siglo o comienzos del VI. En el pre-renacimiento europeo, Apuleyo ejerció, a la par, una notable influencia en Dante, Francesco Petrarca y, principalmente,

monográfico sobre la novela latina con una serie de estudios sobre el *Asinus: Oxford Readings in the Roman Novel*, ed. de Stephen J. HARRISON, Nueva York, Oxford University Press, 1999, p. 142-306.

3. Una ampliación del tema proponen Maxime COLLIGNON, *Essais sur les monuments grecs et romains relatifs au mythe de Psyché*, París, Thorin, 1877; y Carl C. SCHLAM, *Cupid and Psyche. Apuleius and the Monuments*, Pennsylvania, University Park / The American Philological Association, 1976.

4. Patrick Gerard WALSH, *The Roman Novel [...]*, *op. cit.*, p. 198-199.

5. Las relaciones entre el mito y el cuento han sido puestas de relieve por Teresa MANTERO, *Amore e Psyche. Struttura di una « Fabia di Magia »*, Génova, Instituto du Filologia Classica e Medievale, Facoltà di Lettere - Università di Génova, 1973, p. 65-99; y Carl C. SCHLAM, « Cupid and Psyche: folktale and literary narrative », en Heinz HOFMANN (ed.), *Groningen Colloquia on the Novel*, V, Groningen, Egbert Forsten, 1993, p. 63-73.

6. Para una comprensión cabal del platonismo apuleyano, véase: Claudio MORESQUINI, *Apuleio e il Platonismo*, Florencia, Accademia Toscana di Scienza e Lettera, 1978; Frank REGEN, *Apuleius Philosophus Platonius. Untersuchungen zur « Apologie » und zur « De Mundo »*, Berlín - Nueva York, Walter de Gruyter, 1971; D. B. POTTLE, *The Platonic Elements in the Metamorphoses of Apuleius*, Massachusetts, Tufts University, 1978; y B. L. HIJMANS, « Apuleius, Philosophus Platonius », en *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, II, 36. 1, Berlín - Nueva York, Walter de Gruyter, 1987, p. 395-475.

Giovanni Boccaccio, quien deja entrever la estampa y traza del polígrafo africano en alguna de sus *novelle* del *Decamerón* y, sobre todo, en su *De Genealogiis Deum Gentilium* (capítulo XXII)⁷. La *Genealogía*, que alberga una versión del mito con alegoría bajo la interpretación platónica de Capela y la cristiana de Fulgencio, fue bastante celebrada durante el siglo XV en España, recibiendo la traducción al castellano de Martín de Ávila⁸. También dejaría su impronta en el tratado mitográfico *Sobre los Dioses de los Gentiles* de Alonso Fernández de Madrigal, inserto en la *Crónica de Eusebio*⁹. Además de estas obras, cabe destacar la *Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna, novela alegórica de alto vuelo, con diversas alusiones a la leyenda, que presenta concomitancias con una de las obras que trataremos más adelante: *La Psique* de Juan de Mal Lara.

Junto a la interpretación moralizante del cristianismo, la vertiente neoplatónica fue otra vía fundamental para la transmisión de la leyenda al Renacimiento. Así, a la señera contribución de Capela y Boccaccio, cabe añadir la significativa labor de Angelo Poliziano o de Marsilio Ficino, que desentrañan el mito, *grosso modo*, como alegoría del *amor divinus* entre el hombre y Dios¹⁰. Por otra parte, dicha lectura llevaba ya en algunas fuentes antiguas, ahora revitalizadas, a la contaminación de la figura de Psique con la de Pandora, en razón de las afinidades que ambos personajes mitológicos presentan, especialmente, la *curiositas* y el atributo de la caja¹¹. La fábula proporciona al pensamiento neoplatónico un feliz motivo de reflexión sobre la contemplación de la belleza. Este cauce de difusión

7. Quintino CATAUDELLA ha señalado la huella de Apuleyo en la obra de Dante: « Dante e le *Metamorfosi* di Apuleio », *Siculorum Gymnasium*, 8, 1955, p. 183-187. Alexander SCOBIE, por su parte, refiere la deuda de Petrarca con el polígrafo africano en el *De remediis utriusque Fortunae*, en sus *Familiarum rerum libri* y en otra carta en la que acomete una crítica contra la corrupción de la corte pontificia; cf. « The influence of Apuleius' *Metamorphoses* in Renaissance Italy and Spain », en B. L. HIJMAN JR. y Rudolf Theodoor VAN DER PAARDT (eds.), *Aspects of Apuleius' Golden Ass*, Groningen, Bouma's Bockhuis, 1978, p. 211-230. Elizabeth Hazelton HAIGHT observa, en fin, la influencia de nuestro escritor en la producción de Boccaccio: « Apuleius and Boccaccio », en *More Essays on Greek Romances*, Nueva York, Longmans Green, 1945, p. 122-141.

8. Vid. Jules PICCUS, « El traductor español de la *Genealogia Deorum* », en *Homenaje a Rodríguez Moñino*, Madrid, Castalia II, 1966, p. 59-75.

9. Cf. José FERNÁNDEZ ARENAS, « *Sobre los Dioses de los gentiles* de Alonso Tostado Ribera de Madrigal », *Archivo Español de Arte*, 49, 1976, p. 338-343; y Pilar SAQUERO y Tomás GONZÁLEZ ROLÁN, « Las *Questiones sobre los dioses de los gentiles* del Tostado: un documento importante sobre la presencia de Boccaccio en la literatura medieval española », *Cuadernos de Filología Clásica*, 19, 1985, p. 85-114. El texto puede leerse en la edición de Pilar SAQUERO y Tomás GONZÁLEZ ROLÁN (Madrid, 1995).

10. Véase: Guillermo SERÉS, « El Amor platónico y los Fundamentos de la tradición mística cristiana », en *La Transformación de los Amantes. Imágenes del Amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996, p. 15-53.

11. Cf. Dora y Erwin PANOFKY, *La caja de Pandora. Aspectos cambiantes de un símbolo mítico*, Barcelona, Barral, 1975, p. 27-41; y Véronique GÉLY-GHÉDIRA, « Pandore et Psyché: sources néoplatoniciennes de la rencontre des deux mythes dans l'art de la Renaissance », *Revue de Littérature comparée*, 65, 1991, p. 21-32.

de la leyenda culminará en el comentario de Filippo Beroaldo (1453-1505) al *Asinus aureus* (Bolonia, 1499 ó 1500).

El comentario de Beroaldo presentaba, en síntesis, una metodología *vulgata* desde Grecia y Roma hasta aproximadamente la segunda mitad del siglo XV, a saber: la *lectio* y la *enarratio*, ésta última consistente, a su vez, en la *verborum interpretatio* y la *historiarum cognitio*, que convergían en el *iudicium*¹². Exhibía la obra varias piezas preliminares, además de otros elementos exegéticos, que constituyen el *accessus ad auctorem* y obedecen al concepto de *ordinatio* que tenían los comentaristas medievales. Por esta razón, estos textos no sólo servían para asentar algunas cuestiones preliminares, sino también, por ende, en aras de justificar el contenido ideológico de la obra y la *intentio auctoris*. Con tales presupuestos, Beroaldo aduce su interpretación alegórico-moralizante, neoplatónica y cristiana de la leyenda y, para ello, analiza, entre otras cosas, temas fundamentales en la filosofía neoplatónica y en los tratados *erotodidácticos* de la época, a saber: el amor, la belleza y la contemplación de ésta. Prueba de su vigencia y difusión en España es que el libro de Beroaldo sirvió de modelo para la preclara traducción del *Asinus aureus* que hizo Diego López de Cortegana.

En efecto, la *editio princeps* del *Asinus* había aparecido en Roma, en 1469, suscitando el interés de los lectores avezados en la lengua latina y siendo objeto de traducción antes de 1500. La aparición impresa de una traslación a una lengua románica no se produjo, por el contrario, hasta ca. 1513, cuando se publicó, en Sevilla, la de Cortegana¹³. Ésta y otras versiones europeas, como las de Boiardo, Firenzuola o Michel, hicieron posible que, entre 1535 y 1554, el *Asinus* llegase a ser la obra clásica más trascendente y culminante en lo que a la novela se refiere. Al margen de su fecha temprana, la obra de Cortegana presenta como característica singular la de ser la única íntegra del *Asinus*, ya que otras europeas contemporáneas están compuestas *ad usum Delphini*. A estos méritos hay que añadir, además, su magnífica calidad literaria, puesto que el arcediano traslada la facundia y *ubertas* de Apuleyo con una dicción clara y elegante¹⁴.

12. El estudio esencial para este comentario lo proporciona Konrad KRAUTTER, *Philologische Methode und humanistische Existenz: Filippo Beroaldo und sein Kommentar zum « Goldenen Esel » des Apuleius*, Munich, Wilhem Fink Verlag, 1971.

13. Una atención a los aspectos biográficos de este humanista han dedicado Joaquín HAZAÑAS, *Maese Rodrigo (1444-1509)*, Sevilla, Izquierdo, 1909, p. 272 ss.; Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, *Biblioteca de Traductores Españoles*, Madrid, C.S.I.C., 1952, I, p. 359-361; Marcel BATAILLON, *Erasmus y España*, México - Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1950, p. 85-86; Juan GIL, « Apuleyo en la Sevilla renacentista », *Habis*, 23, 1992, p. 297-306; y Francisco PEJENAUTE, « La traducción española del *Asinus aureus* de Apuleyo hecha por Diego López de Cortegana », *Livius*, 4, 1993, p. 157-168.

14. Véase en cuanto a las técnicas y diversos procedimientos manejados en dicha traducción: Francisco Javier ESCOBAR BORREGO, « Diego López de Cortegana traductor del *Asinus aureus*: el cuento de Psique y Cupido », *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 22.1, 2002, p. 193-210.

El único ejemplar conocido, hasta ahora, de la *princeps* es el que se encuentra en la parisina Bibliothèqu Sainte-Geneviève. Clive Griffin, partiendo de los caracteres tipográficos del ejemplar, esgrime que el libro fue impreso entre 1513 y 1516 por Jacobo Cromberger, aunque no descarta la posibilidad de que lo hiciese Juan Varela de Salamanca, sirviéndose de materiales de Jacobo¹⁵. Aunque el ejemplar no indica el nombre del traductor, en el hexástico latino del último folio, éste confiesa ser arcediano de la ciudad hispalense y brinda al lector la posibilidad de conocer su identidad tomando las letras iniciales de cada uno de los cuatro versos del tetrástico que figura en el fol. i₈r. También podemos advertir tal información, leyendo en los preliminares un dístico de Juan Partenio Tovar (fol. a₃v), quien identifica al arcediano por el apellido (*Lupo*). Para su tarea de traductor, Cortegana tomará como punto de referencia el texto fijado por Beroaldo, cuya edición sigue a la hora de plantear el *accessus* de la obra, hasta el punto de que llega a traducir algunas de sus piezas paratextuales: *La vida de Lucio Apuleyo*, los *argumenta*, *Lucio Luciano...*, *Scriptoris intentio atque consilium* o un fragmento del colofón de Beroaldo. Cortegana debe también al humanista boloñés la interpretación alegórica de la obra, la comparación entre el *Asinus* y los metales preciosos del oro y la plata (fol. a₁v), junto con la manifiesta ponderación en la que se alza la elegancia de la lengua de Apuleyo. Con tales directrices, Cortegana, al igual que Beroaldo, parece concebir su obra como un *monumentum* alegórico rematado con una inscripción, que consta de la *sphragis* o sello del *artifex*, tetrástico en forma de acróstico; una breve mención biográfica, a modo de hexástico; y un *elogium* final en calidad de dístico¹⁶.

Con la intención de divulgar el *Asinus* y acercarlo a un público lo más amplio posible, Cortegana se esfuerza por hacer accesible su arduo y complejo contenido. De esta suerte, maneja, para ello, un tipo de glosa pedagógica y didáctica, incorporada al texto, que proporcionará al lector una información adicional, aclaratoria del significado de un término. El arcediano, en consecuencia, no renuncia a respetar el estilo y *verba propria* de Apuleyo, e incluso llega a conservar, en ocasiones, el ritmo interior de su prosa mediante la *compositio*, la *concinnitas* y el *numerus*, recursos retóricos que afectan a la *collocatio verborum* y que fueron tratados por Cicerón en el *Orator* (149-236). No obstante, desde el punto de vista del *usus scribendi*, la labor de Cortegana ha consistido, sobre todo, en adecuar el ampuloso latín de Apuleyo al romance con un lenguaje cotidiano y

15. *The Crombergers of Seville: the History of a printing and merchant dynasty*. Nueva York, Clarendon press, 1988, p. 136-139.

16. Véanse, para un desarrollo de tales cuestiones, los trabajos de Carlos MIRALLES, « Diego López de Cortegana i Beroaldo », en *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, III, Barcelona, Quaderns Crema, 1988, p. 363-381; y Francisco Javier ESCOBAR BORREGO, « Textos preliminares y posliminares de la traslación del *Asinus aureus* por Diego López de Cortegana: sobre el planteamiento de la traducción », *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 21, 2001, p. 151-175.

con cierto gracejo o *venustas*. Ello puede deberse, en consecuencia, a la tendencia entre los erasmistas hacia un ideal de naturalidad y sencillez¹⁷.

Sea como fuere, el éxito de la traducción vino avalado por las ediciones que siguieron a la *princeps*: Sevilla, no anterior al 26 de abril de 1534, al decir de Julián Martín Abad; Zamora (1536 y 1539); Medina del Campo (1543); Sevilla (1546), que hemos localizado en la *Bayerische StadtBibliothek*; Amberes (1551); Alcalá de Henares, expurgada (1584); y Madrid y Valladolid, que reelaboran libremente la traducción de Cortegana (1601)¹⁸. Esta relación, que bien podría acrecentarse con otras impresiones hasta ahora ignotas, pone de relieve, por tanto, la difusión que tuvo la obra durante el siglo XVI, haciendo de ella el principal cauce de transmisión de la leyenda durante el Siglo de Oro. Esto quizá explique, aunque seguramente haya otros factores, el palmario interés que mostraron por el mito autores sevillanos como Gutierre de Cetina, Juan de Mal Lara y Fernando de Herrera, que compusieron poemas sobre la leyenda a lo largo de la centuria. A este respecto es preciso matizar las observaciones realizadas por José M.^a Cossío¹⁹, según las cuales, tales poetas habrían utilizado la traducción de Cortegana como modelo primario, ya que si bien es verdad que ésta pudo dirigir la atención de los poetas hacia el mito, sirviéndoles como caudal de inspiración para sus respectivas versiones del mismo, solamente influyó como posible fuente secundaria.

Relaciones ítalo-españolas en el Renacimiento: de materia artística y versiones poéticas

El mito se difundió durante el Renacimiento europeo no sólo gracias a Apuleyo y sus traducciones, sino también a las artes plásticas y a diversas versiones poéticas. A este proceso de expansión, contribuyó, especialmente, un ciclo de grabados realizado por Benedetto Verino y Agostino Veneziano (*ca.* 1532), e impreso en Roma por Antonio Martínez de Salamanca²⁰,

17. Francisco Javier ESCOBAR BORREGO, « Diego López de Cortegana traductor del *Asinus aureus*: el cuento de Psique y Cupido », *art. cit.*, p. 206.

18. Francisco Javier ESCOBAR BORREGO, « Una edición del siglo XVI de hecho desconocida: la traducción del *Asinus aureus* por Diego López de Cortegana (Sevilla, Doménico de Robertis, 1546) », *Il Confronto Letterario. Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Moderne dell'Università di Pavia*, 39, 2003, p. 7-14. Estamos preparando el estudio y la edición crítica de la versión del *Asno de oro* de Cortegana.

19. *Fábulas mitológicas en España*, *op. cit.*, p. 283.

20. Sobre este impresor y su actividad profesional, *vid.* Sir Henry THOMAS, « Antonio [Martínez] de Salamanca, printer of *La Celestina*, Rome, c. 1525 », *The Library*, ser. 5.8, 1953, p. 45-50; Frederick J. NORTON, « Antonio de Salamanca », en *Italian printers (1501-1520)*, Londres, Bowes and Bowes, 1958, p. 101-102; y María Cristina MISITI, « Alcune rare edizioni spagnole pubblicate a Roma da Antonio Martínez de Salamanca », en María Luisa LÓPEZ-VIDRIERO y Pedro M. CÁTEDRA (eds.), *El Libro antiguo español. Actas del segundo Coloquio Internacional (Madrid)*, Salamanca, Ediciones de

que presentaba una octava al pie de cada grabado hasta ultimar una serie de treinta y dos. Este poema anónimo, el primero de una exquisita serie durante el *Cinquecento* y el *Seicento* en Italia, se convirtió, con bastante seguridad, en el testimonio de mayor trascendencia y repercusión en la Europa del siglo XVI, puesto que fue trasladado tanto por los poetas franceses Claude Chappuys, Antoine Héroët y Michel de Saint-Gelais (antes de 1540, en octavas de decasílabos y con una reelaboración moralizante)²¹, como por Gutierre de Cetina en su *Historia de Psique, traducida*. El autor anónimo del poema italiano redacta siguiendo la norma toscana, conocía indirectamente el relato de Apuleyo, valiéndose probablemente de la traslación de Boiardo, y compuso, a su vez, las octavas teniendo a la vista los grabados. No se trataba de una figura relevante, sino más bien de un profesional que trabajaba en las imprentas, llevando a cabo este peculiar tipo de poema.

En cuanto a la *Historia de Psique*, que es una traducción bastante fiel del modelo italiano, son varios los argumentos, como la fiabilidad de la fuente o la similitud de rasgos estilísticos, que permiten identificar a su autor con Gutierre de Cetina (ca. 1517-h. 1557), en una etapa avanzada de su trayectoria literaria (después de 1546 y antes de 1554). El poeta acometió su tarea teniendo los grabados a la vista y, quizá, contemplando la posibilidad de que su empresa se difundiese acompañando una impresión sevillana de los mismos. Contra lo que afirma José M.^a de Cossío, la traducción de Cortegana no pasa de ser una fuente secundaria, de la que Cetina se sirve para trasladar la fuente italiana y, en algunos casos, alejarse conscientemente de ella. La *Historia*, concebida a modo de *écfrasis*, posee una dimensión narrativa, que la acerca a la novela corta o cuento en verso, al tiempo que supone una especie de epítome de la leyenda, características dadas por su modelo. Su estructura está determinada, a este tenor, por la fuente, que despliega, mediante *abbreviatio*, las partes fundamentales del relato de Apuleyo señaladas por Walsh. A este desarrollo, hay que añadir dos elementos propios de la *Historia* y de su fuente: el exordio (vv. 1-8) y la moraleja o didascalia, en los últimos cuatro versos del poema. Presenta, a la par, dos esquemas narrativos que figuran tanto en el relato de Apuleyo como en las octavas italianas y que contribuyen a la coherencia interna del texto: la pérdida y recuperación de la *felicitas* por parte de Psique, y su inexorable desplome en la *curiositas*. Dentro del contenido mitográfico de la *Historia*, el eje matriz es el amor espiritual que conmueve a la protagonista y sirve de ilustración al conflicto entre la *formonsitas* y la *pulcritudo*, binomio que

la Universidad, Biblioteca Nacional de Madrid, Soiedad Española de Historia del Libro, 1992, p. 307-323. Un análisis y reproducción del ciclo de grabados se aduce en *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI*, op. cit., p. 47-54, 175-191.

21. *L'Amour de Cupidon et Psyché*, inserto en el ms. 523, Chantilly, f^{os} 194-200; puede leerse en Antoine HÉROËT, *Œuvres poétiques*, ed. de Ferdinand GOHIN, París, Librairie E. Droz, 1943, p. 118-128.

encontraremos en *La Psique* de Mal Lara. De esta manera, la narración sugiere, en síntesis, una lectura en clave místico-moralizante en la que el amor ennoblecedor es el camino insoslayable para el perfeccionamiento del alma humana. En cuanto a la técnica de la traducción empleada, las peculiaridades de la *Historia*, respecto a su modelo, se enmarcan en los procedimientos de sustitución, adición, supresión y transmutación del orden de elementos. Junto a estos recursos, descuella la labor que acomete Cetina en el plano de la *elocutio*, practicando la imitación compuesta e incorporando a su poema un cierto grado de exorno retórico a fin de superar, desde el punto de vista literario, a su fuente. Por su escasa transmisión manuscrita, la *Historia* no fue, en fin, un hito decisivo en el proceso de difusión de la leyenda – aunque pudo dejar su huella en *La Psique* de Mal Lara –, pero sí representa su principal testimonio poético en la literatura española de la primera mitad del XVI²².

En la segunda mitad de siglo, el hito poético de mayor envergadura y aliento es *La Psique* del humanista sevillano Juan de Mal Lara (1526-1571), dedicada a Doña Juana de Austria²³. Se trata de una narración alegórico-moralizante de sesgo épico, en endecasílabos sueltos, que reelabora el cuento del *Asinus* en doce libros. El poema, compuesto entre 1561 y 1565, se encuentra en el manuscrito 3949 de la Biblioteca Nacional de Madrid, que resulta ser apógrafo, pero revisado por Mal Lara, como demuestran sus correcciones autógrafas²⁴. Por el cuidadoso tratamiento que ostenta, estaba listo para la imprenta, sólo que su edición no llegó a buen puerto por razones inciertas.

22. Un desarrollo de estas cuestiones propone Francisco Javier ESCOBAR BORREGO, « Una fuente italiana desconocida para un poema de Gutierre de Cetina: La *Historia de Psique, traducida* », *Archivo Hispalense*, 253, 2000, p. 73-80; e *ID.*, « Versiones poéticas del mito: la *Historia de Psique, traducida* », en *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI*, *op. cit.*, p. 47-76.

23. Tanto de esta obra como del *Hércules animoso* hemos realizado una edición, actualmente en prensa, para la Biblioteca Castro (Madrid). Sobre el poema mitográfico que aquí nos ocupa, véase: Manuel BERNAL, « Bibliografía y fuentes de *La Psyche*, de Juan de Mal Lara », *Cauce*, 1, 1978, p. 101-113; Daniela D'AMBROSIO, « Osservazioni stilistiche su *La Psyche* de Juan de Mal Lara », *Quaderni di Filologia e Lingue Romanze*, 6, 1991, p. 81-90; Francisco Javier ESCOBAR BORREGO, « *La Psique* de Juan de Mal Lara », en *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI*, *op. cit.*, p. 77-169; *ID.*, « 'Dulce amor por mí tornado amargo': neoplatonismo y filografía en *La Psique*, de Juan de Mal Lara », en Beatriz MARISCAL (ed.), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH)*. Mexico, AIH, Tecnológico de Monterrey, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2007, II, p. 139-153; e *ID.*, « *Hispano atque Italo miscetur murmure linguae*: la recepción de autoridades italianas en la obra de Juan de Mal Lara », en Mercedes ARRIAGA et al. (eds.), « *Italia-España-Europa: Literaturas Comparadas, Tradiciones y Traducciones* ». *XI Congreso Internacional de la Sociedad Española de Italianistas (SEI)*, Sevilla, Junta de Andalucía: Consejería de Innovación, Ciencia y Tecnología, Sociedad Española de Italianistas (SEI), Universidad de Sevilla, 2006, II, p. 127-143.

24. Pueden verse en el artículo de Klaus WAGNER, « 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, p. 655-657.

La Psique, en paralelo con la *Historia*, aborda los motivos cruciales de la narración de Apuleyo señalados por Walsh, aunque sometidos a una notable *amplificatio* mediante varios recursos. Entre estos, sobresale, en buena medida, la presencia de digresiones morales sobre diversas virtudes o vicios, cuyo contenido se conjuga con excursos didácticos referidos a utensilios para cultivar el campo, ornitología o historia, así como poéticos y personales (es el caso de los que atañen al *Hércules animoso* o el canto conyugal a su esposa María Ojeda). A estos elementos cabe añadir la inserción de símiles o comparaciones, con una factura similar a los de la épica grecolatina, que ofrecen una erudición varia, sobre todo, de filosofía natural. El poema interpola, además, episodios no presentes en el *Asinus*, según se ve en el de Pan y Siringa, la Nereida o Eneo, y se enriquece con numerosas situaciones en relación al intercambio de vestimenta entre Lambra y Psique, motivos – como el de la *Aurea Aetas* – y personajes mitológicos, novelescos y alegóricos, que, ajenos a la narración de Apuleyo, realizan discursos, coloquios y soliloquios mediante la *sermocinatio*. Otros personajes de mayor relieve en la narración, del vuelo de Psique, Cupido o Venus, y los palacios alegóricos que moran serán objeto de detallistas y pormenorizadas descripciones.

La Psique alberga, en su proceso de amplificación del *Asinus*, varios elementos procedentes de otros testimonios de la leyenda. Éstos son: la alegoría moral de Fulgencio, el comentario de Beroaldo, la traducción de Cortegana, la *Historia* de Cetina y la *Psique* de Fracastoro (éste último sólo deja su huella en un pasaje del libro XII, 510-522). Esta cuidadosa imitación compuesta, que viene dada por la representación de otras fuentes grecolatinas, al decir de Diodoro, Ovidio, Tácito, Arriano, y romances, como son los casos de Garcilaso, Boscán, Mexía, Alonso de Herrera, refleja el propósito de Mal Lara de elevar la *fabella*, cuento con una naturaleza de relato-marco. Para ello, el humanista se sirve de elementos de la épica tanto latina, especialmente, de Virgilio y de los autores imperiales, como vernácula, sobre todo, del *Orlando Furioso*, de Ariosto. Entretanto, tiene en cuenta, por añadidura, otros géneros narrativos como la novela griega – algunos de sus elementos ya estaban, como se sabe, en la narración de Apuleyo – y la de caballerías, armonizados ambos en una combinación de alegoría y significado moral.

Dicha alegoría, de capital relevancia en el planteamiento de la obra, interviene en la misma, básicamente, a dos niveles: uno general, que es el contenido ético sugerido en su argumento; y otro particular, la doctrina de cada libro, que exhibe, a su vez, motivos específicos, pero integrados en el diseño o marchamo general del libro. En el primer nivel, Mal Lara concibe su obra como una *Psique moralizada*, a saber, el *Alma humana* es una heroína cristiana que, tras vencer a sus enemigos, consigue reunirse con su amado *Cupido (Dios)*, del que se había alejado. Se trata, por tanto, de una

alegoría moral con un sutil componente de fábula mitológica y de novela de caballerías « *a lo divino* ». Esta alegoría moral aparece ya bosquejada en el frontispicio de la obra que, a modo de programa didáctico-alegórico de la misma, se erige como una *laudatio* alegórica de los triunfos de Doña Juana de Austria por haber logrado, entre otras cosas, armonizar, al igual que Psique, la belleza física (*forma*) de Venus y la castidad (*pulcritudo*) de Diana. Dicho frontis está estructurado en tres planos, como el dedicado a Felipe II en la *Filosofía vulgar*, de suerte que aparece exornado con una visible simbología relacionada con el texto²⁵. Tal interacción de imagen y poema sugiere, por ende, para *La Psique*, un doble significado: didáctico-alegórico, en el que se enfatiza, sobre todo, el tema de la *virtus*, personificada en Doña Juana; e histórico-político, circunscrito a la templada y armónica subordinación del orbe respecto al imperio español – aquí representado por la Princesa –, así como a la *pax* y *concordia* entre Asia y Europa.

A modo de culminación del manuscrito de *La Psique*, se encuentra la traslación de la *Psique* de Girolamo Fracastoro por Fernando de Herrera (1534-1597). El poema, con una naturaleza híbrida de himno pagano y elegía amorosa, dada ya por el modelo, desarrolla, en lo concerniente al *Asinus*, el pasaje en el que Cupido se ha distanciado de Psique (V, 23, 6-V, 25, 1), en tanto que amplifica, a la par, el contenido de los treinta hexámetros de Fracastoro en setenta endecasílabos²⁶. Aunque se trata esencialmente de una elegía, la *Traslación* mantiene los tres elementos hímnicos principales del modelo, es decir, la *invocatio* a Cupido, la mención de su origen y su aretología, lo que supone la conjugación de dos variantes genéricas de la poesía clásica. El poema presenta, por otra parte, similitudes con la epístola elegíaca, tanto por el tema de la ausencia del amado y el soliloquio de la protagonista, como por sus apóstrofes dirigidos al dios. La *Traslación*, en definitiva, que luce ostensiblemente un contenido lírico más intenso y menos narrativo que el de Mal Lara, será un punto de referencia primordial para otras versiones poéticas sevillanas sobre la leyenda, como el soneto de *Psique a Cupido* por Juan de Arguijo²⁷.

25. Ofrecemos una reproducción del mismo en *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI*, op. cit., p. 86.

26. Se propone tanto un análisis como una edición del poema y de su modelo latino en *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI*, op. cit., p. 162-166, 215-218.

27. Francisco Javier ESCOBAR BORREGO, « 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, p. 111-119.

El Apuleyanismo sevillano o la culminación en el proceso de recepción mítica

Si tenemos en cuenta el proceso previamente referido, se comprueba, claro está, que el mito de Psique y Cupido prevaleció, sobre todo, en la Sevilla del Quinientos. En efecto, el interés por Apuleyo en el humanismo hispalense comienza a gestarse, según se ha mencionado, con la traslación de Cortegana (*ca.* 1513), quien traduce el *Asinus* con sencillez y gracia, empresa que no podemos distanciar de su vinculación con el erasmismo. La obra, que presenta, por lo demás, algunos recursos pedagógicos, como pueden ser las glosas explicativas, le proporcionaba un relato aparentemente divertido y ameno, pero dotado de un significado simbólico-moral con cierta derivación hacia lo misterioso-esotérico. Ello explicará, entre otras cosas, los elementos enigmáticos y crípticos del libro, como pueden ser el hexástico en el que Cortegana desvela mediante acróstico su identidad, proceder dirigido a cierto grupo de intelectuales familiarizados con tales prácticas; o el tetrástico también del traductor al inicio del libro undécimo, referido a la epifanía de Isis y la conversión espiritual de Lucio, que no fue trasladado con fidelidad por el resto de traductores europeos del *Asinus*. Gracias a Cortegana, el deleite por los temas egipcios, relacionados sobre todo con Isis, y misteriosos, en especial, la magia y las iniciaciones rituales de Lucio y Psique, comenzaba a cobrar vigor en la Sevilla renacentista.

El éxito de la traducción de Cortegana debió de venir acompañado por la expansión de pinturas y grabados sobre el mito de Psique, importados sobre todo de Italia. En Sevilla, la actividad mercantil favorecía, en este sentido, la creación de un público aristocrático y burgués que demandaba tal género de obras. En dicho contexto, pintores flamencos como Hernando de Esturmio o Pedro de Campaña, preclaros conocedores de la pintura ítala, se sirvieron, en consecuencia, de grabados italianos como modelos para sus respectivos trabajos. La divulgación de la fábula por medio de las artes plásticas hizo posible, pues, que Cetina, siempre interesado por la cultura italiana, conociese a mediados de los cuarenta el ciclo de grabados editado en Roma por Martínez de Salamanca, máxime si se advierte que este impresor mantenía, en esos años, importantes relaciones con Sevilla²⁸. No puede descartarse que Cetina se plantease hacer una edición en lengua castellana del ciclo de grabados, similar a la francesa de Jean Maugin, también de 1546. La aparición de una nueva edición sevillana de la traducción de Cortegana en ese mismo año pudo estimular aun más a Cetina en su propósito, a modo de fuente secundaria.

28. María Cristina MISITI, « Alcune rare edizioni spagnole pubblicate a Roma da Antonio Martínez de Salamanca », *art. cit.*, p. 308.

Es en este momento de notable *floruit* de la leyenda cuando el erudito Juan de Mal Lara, bajo los augurios del erasmismo y el humanismo cristiano, decide acometer una nueva y ambiciosa versión poética. Para ello, parte de los principales testimonios de la leyenda, pero haciendo suyos, en particular, ciertos rasgos que aparecían ya en la traducción de Cortegana, entre ellos, el sentido pedagógico de la traslación mediante glosas explicativas, la amenidad erasmista y el estilo cotidiano, como deja ver el empleo de la *oratio soluta*; la dimensión simbólico-moral, patente ya en los argumentos y moralidades de *La Psique*; o la faceta místico-esotérica, materializada en el jeroglífico del frontispicio o en elementos mágicos como el encantamiento. Otros aspectos de la obra, en contraste, obedecen más bien al tratamiento visual que el mito estaba disfrutando en Sevilla por esos años, en concreto, en la línea de los grabados italianos y la versión de Cetina. Se alzan, en este sentido, el diseño iconográfico del frontis como programa de la obra, que responde también al interés de Mal Lara por los emblemas y jeroglíficos; la interacción entre imagen y poesía o la presencia, en fin, de un buen acopio de *écfraseis*. Cabe recordar, a este tenor, tanto el gusto de Mal Lara por los programas iconográficos como su relación, en esa etapa de composición de *La Psique*, con Villegas Marmolejo. Este artista, excelente conocedor de la obra de Esturmio y Campaña, así como de los grabados italianos que circularon en Sevilla, compuso obras de asunto mitológico como el cuadro *Venus y Cupido* – dos de los protagonistas de *La Psique* –²⁹, lo que viene a evidenciar una prolongación en dicho período de esa interrelación de las artes que analizábamos en el caso de Cetina.

Mal Lara demuestra, por consiguiente, ser un erudito de amplias miras, ya que en su poema resuelve tener en cuenta tanto la épica latina y romance como la novela griega, género éste último que avalaron los humanistas por su valor ejemplar. Presta atención, a su vez, a la tradición narrativa caballeresco-sentimental de finales del XV y del XVI, con influencia de obras como el *Amadís*, así como otras obras que estaban renovando el panorama de la prosa de ficción por esos años, según demuestra la *Diana* de Jorge de Montemayor. Fruto de todo ello es, en suma, la creación de un paradigma de narración alegórico-moral de corte épico en el que, tomando como argumento central la leyenda, viene a incluir diversos episodios y excursos sobre varia materia, hasta completar doce libros. Su propuesta literaria alcanzaría, por ello, cierta resonancia en los cenáculos sevillanos (de ahí el testimonio del Licenciado Francisco Pacheco en su *Sátira*)³⁰ e influyó entre

29. Vid. Juan Miguel SERRERA, *Pedro Villegas Marmolejo*, Sevilla, Diputación Provincial, 1991, p. 63.

30. Véase sobre esta obra y el círculo sevillano el trabajo de Juan MONTERO, « La *Sátira contra la mala poesía* del canónigo Pacheco: consideraciones acerca de su naturaleza literaria », en Manuel GARCÍA

los miembros de su *Academia*; como se sabe, estas sesiones se celebraban en Merlina, la finca del conde de Gelves, en un retiro propicio para reflexionar sobre la iniciación misteriosa de Lucio o Psique³¹. Es factible, de hecho, que pudiera responder al modelo genérico de *La Psique* una obra como el *Eliocriso* de Mosquera de Figueroa, hasta la fecha perdido, hipótesis que puede confirmarse plenamente en *El Viaje de Sannio* de Juan de la Cueva.

En este contexto, Mal Lara despertará el interés de algunos componentes de su *Academia* por la leyenda, dándoles a conocer, entre otros textos, la traducción de Cortegana y la *Psique* de Fracastoro, pieza esta última que el humanista maneja para un pasaje de su obra. Fernando de Herrera, verbigracia, traslada el poema de Fracastoro en el colofón de *La Psique*. Juan de Arguijo, por su parte, tradujo también unos versos de esta pieza en su soneto *Psique a Cupido*, pero valiéndose de la *Traslación* herreriana. Juan de la Cueva, a su vez, aludirá a dos momentos del mito en la octava cuarenta y dos del *Llanto de Venus*, pasaje que rememora los versos 33-41 de la canción herreriana *Amor, tú que en los tiernos bellos ojos*, en los que también se compatibilizan las leyendas duales de Psique-Cupido y Venus-Adonis³². Cueva compuso, indistintamente, un romance a modo de compendio de los tres primeros libros del *Asinus*, relativos a la transformación del protagonista y a su primera cita con Fotis. Para llevarlo a cabo, se sirvió de la traducción de Cortegana, como demuestra la sustitución consciente del nombre de Fotis por el de Andria. La remembranza del mito de Psique continuará todavía vigente, por último, en el siglo XVII en la obra de un buen conocedor de la actividad de Mal Lara y su *Academia*. Se trata, claro está, de Rodrigo Caro, quien en sus *Días geniales o lúdricos*, habrá de aludir al momento de la fábula (*Met.*, VI, 18) en el que Psique, procurando superar la última prueba de su iniciación espiritual, entablará el encuentro, en fin, con un arriero acompañado de un asno cargado de leña.

MARTÍN, Ignacio ARELLANO, Javier BLASCO y Marc VITSE (eds.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones de la Universidad, 1993, II, p. 709-718.

31. Francisco Javier ESCOBAR BORREGO, « Noticias inéditas sobre Fernando de Herrera y la *Academia* sevillana en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara », *Epos. Revista de Filología*, 16, 2000, p. 133-155.

32. Francisco Javier ESCOBAR BORREGO, « Ecos (menores) de la leyenda de Psique y Cupido [...] », *art. cit.*, p. 112-114.