

“Italia-España-Europa”:
Literaturas Comparadas,
Tradiciones y Traducciones

XI Congreso Internacional
de la Sociedad Española de Italianistas

Volumen II



**“ITALIA-ESPAÑA-EUROPA”: LITERATURAS COMPARADAS,
TRADICIONES Y TRADUCCIONES
VOL II**

**XI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE ITALIANISTAS**

Coordinadores:
Mercedes Arriaga Flórez
José Manuel Estévez Saá
Dolores Ramírez Almazán
Leonarda Trapassi
Carmelo Vera Saura

"ITALIA-ESPAÑA-EUROPA: LITERATURAS COMPARADAS,
TRADICIONES Y TRADUCCIONES"

XI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE
ITALIANISTAS
VOLUMEN II

Colaboran:

Junta de Andalucía: Consejería de Innovación, Ciencia y Tecnología
Sociedad Española de Italianistas, SEI

Proyecto de los grupos de Investigación: "Escritoras y Escrituras" y "Literatura
italiana" de la Junta de Andalucía.

1 Edición, 2006

Ilustración de portada: Carlos Salgado

Diseño y maquetación: Marcelo González

Editores: Mercedes Arriaga Flórez, José Manuel Estévez Saá, Dolores Ramírez
Almazán, Leonarda Trapassi y Carmelo Vera Saura.

Co-editoras: Ángeles Cruzado Rodríguez y Kajja Torres Calzada.

2006, Arcibel

ISBN: 84-689-6642-8

Depósito Legal: SE-2316-2005(II) Unión Europea

Impreso en España- printed in Spain

Impresión: Publidisa

INDICE

ALESSANDRO, Arianna y ZAMORA, Pablo, Universidad de Murcia: "Las
construcciones causativas en español y en italiano: semejanzas, divergencias y
neutralizaciones en el discurso".

BENAVENTI, Julia, Universidad de Valencia: "Traducir la vida cotidiana de los
siglos XV y XVI".

BERTOMEU MASIÁ, M^a José, Universidad de Valencia: "El ajuar en el siglo
XV".

CENIZO JIMÉNEZ, José, Universidad de Sevilla: "Recepción de la sextina doble
en Italia y en el Renacimiento español".

CRUZADO RODRÍGUEZ, Ángeles, Universidad de Sevilla: "Elvira Notari:
Unos ojos napolitanos detrás de la cámara".

D'ESTASIO, Loretta, Universidad del País Vasco: "Dante e la letteratura
islámica".

DE FRUTOS MARTÍNEZ, M^a Consuelo, Universidad de Santiago de
Compostela: "Referencias italianas contemporáneas aparecidas en la revista gallega
Nós y en su entorno".

DE SANTI, Gualtiero, Universidad de Urbino: "La letteratura spagnola nella
generazione fiorentina dell'ermetismo. Gli esempi di Oreste Macrí e Carlo Bo".

DÉNIZ HERNÁNDEZ, Margarita R.: "El tratamiento de las variedades del
español en los manuales de español para extranjeros".

ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier, Universidad de Sevilla: "*Hispano atque
italo miscetur murmure linguae*: la recepción de *autoridades* italianas en la obra de
Juan de Mal Lara".

FUENTE CORNEJO, Toribio, MARTIN CLAVIJO, Milagro y MARQUÉS
SALGADO, Antonio Javier, Universidad de Oviedo: "Relaciones italo-españolas y
su reflejo en los cancioneros castellanos del siglo XV (2^a parte)".

LEFÈVRE, Matteo: "La sperimentazione della lirica 'a la maniera italiana' e il
petrarchismo nelle miscellanee spagnole nel XVI secolo".

MARTÍN MUÑOZ, Rosario: "Dido: ¿reina de corazones? Estudio comparativo
con ejemplos latinos, italianos e hispánicos".

MARTÍNEZ GARRIDO, Elisa, Universidad Complutense de Madrid: "*Duello
d'anime, Una donna y La malcasada*: la violencia de género en las escritoras
hispanoitalianas de comienzos del siglo XX".

MATAS GIL, Paulino, Universidad de Salamanca: "La poética de la memoria
individual en la narrativa italo-española de fin de siglo".

MORELLI, Gabriele, Universidad de Bérgamo: "Juan Chabás y la cultura
italiana".

NEIGER, Ada, Universidad de Trento: "Uno studio in nero: Arturo Pérez Reverte
e Giorgio Faletti, due scrittori di successo a confronto".

NIENHAUS, Stefan, Universidad de Foggia: "L'uomo pesce: una leggenda europea
di origine italiana".

NÚÑEZ GARCÍA, Laureano, Universidad de Salamanca: "Sciascia, Lucarelli,
Arpaia. El mito de la Guerra Civil Española en la narrativa italiana".

PELLEGRINI, Ernestina, Universidad de Florencia: "*Vide à l'envers* ovvero il
teatro intimo di Leonor Fini, fra pittura, scrittura e documenti d'archivio".

PÉREZ VICENTE, Nuria, Universidades de Trento, Pavia y Urbino: "De máscaras
y (re)escrituras: los epistolarios de Antonio Machado y García Lorca traducidos al
italiano".

POZO SÁNCHEZ, Begoña, Universidad de Valencia: "El petrarquismo en la lírica de Mar Granell".

QUINZIANO, Franco, Kyoto University of Foreign Studies (Japón): "Don Quijote en la Italia del XVIII: imitaciones, derivaciones y adaptaciones cervantinas".

ROMANO MARTÍN, Yolanda, Universidad de Salamanca: "Recepción de la novela negra en lengua española en Italia: relaciones e influencias".

SANTIPOLO, Matteo, Universidad de Bari: "Minoranze linguistiche in Italia e Spagna: cenni per un'analisi comparativa".

SINISI, Lucia, Universidad de Bari: "L'apporto della lingua gotica al lessico dell'italiano e dello spagnolo: lo stato della ricerca e le prospettive per il futuro".

TEDESCO, Natale, Universidad de Palermo: "L. Sciascia e L. Piccolo allo specchio della Spagna".

TORRALBO CABALLERO, Juan de Dios, Universidad de Córdoba: "Interculturalidad y traducción en la obra de Cervantes".

TRAPASSI, Leonarda, Universidad de Sevilla: "L'italiano come lingua d'apprendimento e lingua d'arrivo: note teorico-pratiche intorno alla traduzione".

VANNUCCI, Tamara, Universidad Estatal de Milán: "Dal *Canzoniere* di Petrarca ai *Sonetos Espirituales* de Jiménez: un percorso iniziatico scolpito nelle malte del sonetto".

VINCENZI, Giampaolo: "L'imitazione come risorsa traduttiva della poesia".

ZAMORA PÉREZ, Elisa Costanza, IES Santa Isabel de Hungría: "Cesare Segre hispanista".

APÉNDICE: MORANDINI & ROMANELLI

6 Giuliana Morandini: "Sybylla"

Giuse Romanelli: "L'Antenatto del Monokini".



SÁNCHEZ PÉREZ, *Enseñanza y aprendizaje en la clase de idiomas*, Madrid, SGEL, 2004.

SANCHO, J.; *Los profesores y el currículum*, Barcelona, ICE – Horsori, 1990.

Notas

¹ Hemos de decir, sin embargo, que en la sección *Ampliación del vocabulario* que aparece en todos y cada uno de las unidades de este manual, aparecen en muchas ocasiones dos voces para un mismo significado. En estos casos, en general, el primer vocablo pertenece al español de España y el segundo se trata de un americanismo (aunque en ninguna ocasión se especifica que sea de uso general en Hispanoamérica o característico de alguno de estos países).

² Véase el apéndice al final.

³ A partir de aquí nos referiremos a esta obra con las siglas DEA.

⁴ No hemos tenido en cuenta las palabras del primer grupo ni el caso de *local shopping* como centro *comercial* por tratarse de una forma inglesa, presuponíamos que no se encontrarían en tales obras.

⁵ Hemos de señalar que el propio autor indica en el prólogo de su obra el hecho de que muchas voces registradas en el Diccionario de la Real Academia de la lengua como indigenismos y americanismos no las incluye en su obra por tratarse de «particularismos regionales sin uso en la lengua escrita o indigenismos usados sólo en regiones bilingües por los nativos que no dominan el español.»

⁶ Como se puede observar en el apéndice I, las definiciones que dan ambos diccionarios de esta voz es, sin embargo, algo distinta. Ignoramos si tal diferencia es la que justifica, en este caso, tal diferencia.

⁷ No obstante, como puede verse en las acepciones que se encuentra en este diccionario, existe un matiz de diferencia entre el uso de esta palabra en Cuba y Santo Domingo: en el primero, sirve para aludir al campesino blanco del país mientras que, en el segundo, su uso no atiende ni al color ni a su origen como. Esta misma acepción, sin embargo, es la que recoge el DRAE como propia del español cubano.

⁸ Tales textos contribuyen, sin lugar a dudas, a dar a las actividades que preparemos un carácter lúdico que las hace mucho más atractivas y que, en muchas ocasiones, favorece en mayor medida la participación del discente. Por otra parte, el uso de materiales como éste, permiten proponer actividades derivadas de los mismos textos seleccionados (p.e.; razones que hayan podido motivar al dibujante y discusión sobre el tema tratado en la viñeta, comparación sobre las distintas realidades de España y el país de origen del alumno en torno esta cuestión, etc.).

⁹ Conviene, por ello, que los textos presentados sean fragmentos o episodios de personajes de cómics populares en la sociedad española e hispanoamericana como lo son, por ejemplo, *Mortadelo y Filemón* o *Mafalda*, personajes representativos de una y otra respectivamente.

¹⁰ Los encuestados fueron un total de cincuenta y tres, pertenecientes a tres clases diferentes.

¹¹ Nos centramos sólo en el plano léxico puesto que constituye el tema de nuestro trabajo.

¹² Es necesario insistir en su carácter de material complementario que debe ajustarse a las necesidades concretas de los alumnos y cuyo uso responde fundamentalmente a la intención de despertar curiosidad en los alumnos tanto por la cultura española como cuestiones como la que nos ocupa y que, como hemos visto anteriormente, en muchas ocasiones no están contemplados en los manuales.

«HISPANO ATQUE ITALO MISCENTUR MURMURE LINGVAE»: LA RECEPCIÓN DE AUTORIDADES ITALIANAS EN LA OBRA DE JUAN DE MAL LARA

Francisco Javier Escobar Borrego
Universidad de Sevilla

*Carminibusque nouis Dantes atque ore Petrarcha
describit patrio quantus amoris honos.*

*Mille operum species Syrmate crescunt.
Exultant Itali carminis arte noua.*

(Juan de Mal Lara, *Carmen*, vv. 23-26)

La obra del humanista hispalense Juan de Mal Lara (ca. 1524-1571) constituye un excelente ejemplo de las relaciones italo-españolas en el Renacimiento¹. Ello se observa en una doble directriz. El maestro sevillano fue, en primer lugar, ciertamente considerado en determinados ambientes humanísticos italianos. Prueba de ello es la epístola moral *Ad Ioannem Mallaram Hispanum*, de abolengo horaciano, que Giovanni Battista Amalteo (1525-1573) le dedica. En la composición, el escritor recuerda al hispalense la notable admiración que sentía hacia su cabal magisterio. La pieza se erige, pues, como un verdadero testamento espiritual, por el tono de *confessio*, en ochenta y dos hexámetros dactílicos, en el que Amalteo hace un detallado balance de su paulatina evolución intelectual, tomando como *leitmotiv* el tema de la amistad con Mal Lara². Ahora bien, al margen de esta posible huella, lo verdaderamente notorio es la influencia italiana en el *corpus* del polígrafo sevillano. En efecto, la producción de Mal Lara pone de relieve, según veremos, el evidente interés del escritor por Italia y sus *auctores*. Partiendo de este principio, considera el hispalense que la lengua toscana y, por ende, su literatura han alcanzado un vuelo, que debe servir como acertado ejemplo a los españoles. Esta doctrina la expondrá el humanista, sobre todo, en el *Ioannis Mallarae Carmen*, de treinta y seis versos distribuidos en dísticos, que figura al comienzo de la primera parte del *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana* de Cristóbal de las Casas, de 1570 (fols. A₂v^o-A₃r^o). En el texto, Mal Lara alaba las virtudes de la lengua toscana —heredera en virtud de la *translatio studii* de las lenguas clásicas—, frente al todavía incipiente castellano. El epigrama ensalza cómo el latín, gracias a Virgilio y Cicerón —herederos de los modelos griegos—, experimenta su *floruit*. Como resultado, habrá de producirse la feliz gestación del toscano, cuya riqueza expresiva en diversas disciplinas y según las *autoridades* canónicas de Dante y Petrarca ocupa un lugar de privilegio. No sucede así, en cambio, al decir de Mal Lara, para el castellano, todavía en un estado de incipiente desarrollo, a cuyo futuro esplendor habrá de contribuir Casas con su *Vocabulario*. Al igual que este poema, el maestro hispalense habrá de componer, por último, su *Carmen ad Italos*, que figura como prólogo a la segunda

parte del *Vocabulario* de Casas (fol. 154v^o). En la pieza, Mal Lara, como *auctoritas* reconocida, apela a los hombres eminentes de Italia, augurando, al tiempo, el éxito del *Vocabulario*. Se habrá de consolidar, en fin, de esta forma, el paulatino acercamiento entre las lenguas y las literaturas de ambos países. Por ello, se convierte en realidad el deseo que formula el propio Mal Lara en los versos 9-10 del poema: "*Hispano atque Italo miscentur murmure linguae / et patrem patriae dicere quamque iuuat ...*" ("Y con murmullo hispano e ítalo se mezclan las lenguas / y a cada una le agrada nombrar al padre de la patria")³.

La literatura toscana se alza, por tanto, como un punto de referencia insoslayable en el proceso creador de Mal Lara. Basta aducir, en este sentido, la mención explícita que hace de sus *auctores* en las *tablas* que adjunta en *La Filosofía vulgar* o *El Hércules animoso* (la obra de mayor envergadura acometida por el poeta)⁴. En algunos casos, tenemos constancia de que Mal Lara contó en su modesta biblioteca con una serie de libros relacionados con Italia, como *Los Asolanos ...*, *nuevamente traducidos de lengua toscana*, de Pietro Bembo, las *Omnia Opera*, de Angelo Poliziano o los *Amores de Ysmenio*, de Eumato o Eustacio Macrembolita, relato del siglo XIII traducido al italiano por Lelio Carani en 1550⁵. Otras obras, según el testimonio de la venta en almoneda pública en Sevilla entre el 29 de marzo y el 5 de abril de 1571, tras la muerte de Mal Lara, no se han identificado hasta la fecha, pero por la relación conservada, sabemos que habían sido realizadas por egregios italianos de la altura de Dante: "un dante, en el dcho (Álvaro Gómez) en dos rreales" (Bernal, 1989: 404). A estos libros hay que añadir las múltiples lecturas *ad hoc*, que influyeron en su formación. Tenemos constancia, por un pasaje del *Hércules*, de las frecuentes visitas de Mal Lara a la biblioteca del Conde de Gelves en su finca de Merlina, lugar en el que celebraban sus sesiones *académicas* (Escobar, 2000: 149-155). Seguramente, en este espacio, Mal Lara pudo acceder a innumerables *auctores* italianos, que fueron forjando su *forma mentis*. Entre esas lecturas se encontraban, según reza en la *tabla de autores* del *Hércules*, destacados testimonios como la *Genealogia deorum*, de Giovanni Boccaccio, *La vita dell'imperator Carlo Quinto*, de Alonso de Ulloa, los *Commentaria in Solini Polyhistora et Flori de Romanarum rebus gestis libros ...*, del religioso franciscano y humanista Juan Rienzzi Vellini Camers, los *Florentinae Historiae Libri VIII Priores*, del florentino Giovanni Michal Brutó o los *I commentari dell'origine dei principi turchi*, en toscano, de Theodoro Spandungino (Escobar 2004b: 83 ss). Incluso se percibe un considerable interés por parte de Mal Lara hacia los hombres de letras italianos que acudieron a la Corte de los Reyes Católicos, especialmente Lucio Marineo Sículo, con su *Libro de Lusitania* o los *De Rebus Hispaniae memorabilibus Libri XXV*, y Pedro Mártir de Anglería, éste último artífice de la *Legatio Babylonica* y del *Opus epistolarum* (Escobar, en prensa).

Según se ve en este variado panorama de lecturas, Mal Lara se interesó tanto por la vertiente vernácula como por la latina, dada su condición de maestro de gramática y humanista. En el dominio de la lengua vulgar, determinados *auctores* se erigen, a veces, como verdaderos modelos a *emular*. Tal es el caso de Ariosto y su *Orlando furioso*, obra que tendrá en cuenta Mal Lara a la hora de concebir sus poemas mitográficos de sesgo épico⁶. En efecto, el *Orlando* es una posible fuente de inspiración para algunos personajes y motivos de *La Psique*. El jayán Brandonio (IV, 527 ss), por ejemplo, tiene su paralelo en el gigante Caligorante del *Orlando* (XV, 51 ss.), y los enanos que actuarán

como guía de Psique (VII, 502 ss) recuerdan, *mutatis mutandis*, a los del *Orlando* (II, 45, 1-3). La Nereida de *La Psique* (VII, 805-967) presenta, igualmente, rasgos similares al hada Alcina, que consigue mediante la magia el pescado que desea y seduce a los hombres para transformarlos en seres inanimados (*Orlando*, VI, 35 ss.)⁷. Areta, por su parte, que aparece acompañada en *La Psique* de las Virtudes con nombres *parlantes* (libros X-XI), evocará el personaje del hada virtuosa Logistilla, quien mora en su castillo con la "valerosa Andrónica", la "prudente Fronesia", la "honestísima Dicila" y la "casta Sofrosina" (*Orlando*, X, 52, 1-6)⁸.

En cuanto al *Hércules*, Ariosto cobra mayor protagonismo, puesto que figura, de entrada, como una de las *autoridades* citadas en la *tabla* de fuentes y en la de *vocablos*. Por esta razón, Mal Lara, al margen de las posibles imitaciones en el poema -v. g., en relación al pasaje de las harpías o del cuerno provisto de funciones mágicas-, dedica una serie de textos (inéditos hasta la fecha) a rememorar la obra de Ariosto como modelo⁹. En el vocablo *zethes*, Mal Lara recuerda, precisamente, la *auctoritas* de Ariosto junto a otros escritores clásicos como Apolonio, Valerio Flaco o Virgilio:

Tratado hemos del Calais, hermano deste Zethes, que fueron ambos hermanos, hijos de Boreas y Orythía, compañeros de Iasón. Cuéntase dellos en Orpheo, Apolonio, Valerio Flaco, que tenían alas y libraron al rey Phineo de las Harpías, según se cuenta en *Hércules*, porque las hizieron huir hasta las ysias Strophadas, adonde las halló después Eneas, según Virgilio, lib. 3 de la *Eneida*. El caso de las Harpías cuenta Valerio Flaco, lib. 4. Y está en Ariosto a la letra lo más dello, canto 33. Zetho es otro hermano de Amphión, rey de Thebas y músico.

De igual forma sucede con el ítem *Acroceraunios*, en el que Mal Lara explica detalladamente la referencia geográfica, valiéndose de diversas *autoridades* clásicas. El único modelo vernáculo que se cita será, una vez más, Ariosto. El texto presenta su interés, puesto que ofrece una expresión del escritor ítalo en su lengua primigenia, lo que parece indicar que el humanista leyó la obra sin valerse de una traducción:

Montes en Épiro que salen con un cabo al mar Ionio, diuidiéndolo del Adriático, que es el segundo seno de Europa, según Pomponio Mela, lib. 1. Salen del monte Pindo. Llámense así en griego porque son heridos de rayos a la contina: *acra* son 'alturas' y *ceraunós* 'rayos'¹⁰. De aquí se llamaron "infames peñascos" de Virgilio y "Acroceraunia d'infamato nome" en Ariosto.

Mal Lara rememora a Ariosto, por último, en la entrada *pánicos terrores*, en aras de referirse al episodio del cuerno con propiedades apotropaicas. El detalle lo reelabora el humanista en el poema, al tratar el episodio de las aves *Stymphálicas*. Para ello, opta por una *variatio*, poniendo en escena la figura mítica de Pan:

... O temores. Son cosas que, aunque parecen espantosas al principio, después no son de temer, como¹¹ el dar al arma, que muchas vezes no es nada. Y así dize el adagio latino: *Muchas cosas ay en la guerra vanas*. Díxose esto de la trompa del dios Pan con que hizo huir los Titanes quando se pusieron contra los dioses; Policiano en sus *Misceláneas*, cap. 28. Tómalas Valerio Flaco en el tercero quando lo de *zcizyco*. Aprouéchase el Ariosto della para el cuerno que tanto hazía huir.

Lo que Hércules tomó para espantar las Stymphálydas dicen auer sido una tabla de metal en que dio golpes. Y el autor fingiólo de Pan, pues ello era en Arcadia¹².

Junto a la fértil producción vernácula en Italia, Mal Lara prestará también atención a las obras neolatinas. Resulta representativo, en este sentido, su conocimiento del comentario de Filippo Beroaldo al *Asinus aureus*, que le aporta, con la mediación de la sabrosa traducción de Diego López de Cortegana, una visión neoplatónica de la obra (sobre todo, en relación al tema de la contemplación de la belleza). No menos destacado es su interés por un poema en hexámetros que el humanista Girolamo Fracastoro dedicó al tema de Psique y Cupido en su tratado *De anima*. La composición permite, entre otras cosas, al humanista, en un pasaje de *La Psique*, la contaminación de los estilemas del himno pagano, en lo concerniente a fórmulas como el *huc ades* o el motivo del *praesens deus*, con la elegía amorosa. Seguramente, en el seno de su *Academia*, Mal Lara dio a conocer este poema, puesto que Fernando de Herrera, quien ponderará, andando el tiempo las virtudes del poeta italiano en las *Anotaciones* a la obra de Garcilaso de la Vega (1580), acometió la traducción íntegra de dicho poema mediante una *amplificatio* en endecasílabos al final de *La Psique*. En esta línea, Juan de Arguijo manejó, en fin, el texto de Fracastoro, consultando la traducción herreriana, en un soneto dedicado a la leyenda¹³.

Además de tales lecturas, diversos *auctores* italianos interesaron al humanista tanto por su producción vernácula como por la neolatina. Traemos a colación dos ejemplos significativos que ilustran la cuestión, a saber: Francesco Petrarca y Jacopo Sannazaro. Mal Lara se refiere, con frecuencia, al primero de ellos como *auctoritas* a fin de aclarar algún aspecto en su excurso o *digressio*¹⁴. Tal proceder se observa en *La Filosofía vulgar* (II, 1), concretamente, en un pasaje en el que el humanista llevará a cabo un elogioso juicio sobre el *De remediis utriusque fortunae*: "Assí hizo Francisco Petrarcha muchos remedios de los sucessos buenos y malos, en los libros *De próspera y adversa fortuna*, en que da avisos y consejos a los que se fatigan por lo que han perdido, o lo que les ha venido, o lo que han hecho. Es un libro de gran erudición y muy conveniente a la vida humana, que está llena de estos hechos, no a nuestro gusto" (Bernal, 1996: 237). En un nuevo texto (II, 77), Mal Lara recomienda al lector los *Triunfos de amor*, a modo de *pedagogía ex contrario*, para reflexionar sobre el amor hereos: "Quien quisiere ver largas processiones de perdidos por mugeres, siendo muy discretos, muy poderosos, lea el *Triumpho de Petrarcha de Amor*" (Bernal, 1996: 856). Otras veces, demuestra el maestro sevillano una asimilación cabal de la *auctoritas*, de suerte que reelabora literariamente en su obra algún motivo de interés. No estamos ya, por tanto, ante la mera alusión erudita como un punto de referencia modélico para los lectores, sino ante la consciente aplicación de elementos que afectan a la *heuresis* del texto creativo. Un destacado ejemplo de tal técnica está presente en *El Hércules animoso* (III, 1, 1-24). Se trata de un canto conyugal, en el que Mal Lara afirma que el matrimonio es el medio adecuado para domeñar las pasiones irracionales ocasionadas por la enfermedad de amor. Junto a algunos ecos horacianos relacionados con el *beatus ille* o la imagen de la nave en medio de una tempestad, se percibe, con claridad, la influencia del soneto prohemia del *Canzoniere* de Petrarca. Mal Lara reflexiona, de esta

forma, sobre el amor juvenil y tempestuoso, en un sugerente recuerdo del "... *mio primo giovenile errore*", desde la posición del poeta maduro y reflexivo. Como intensificación del subjetivismo lírico, el sujeto generalizador, en virtud del *beatus ille* horaciano (III, 1, 1-4), se sustituye por el *yo* de la voz poética, que encontramos en el *soneto-prólogo* de Petrarca (III, 1, 4-8). De hecho, los cuatro primeros versos, aunque aplicables también desde el punto semántico a Mal Lara, tienen como referente cualquier persona que, como el poeta, puede meditar sobre el amor juvenil, sin preocupaciones y en un estado de imperturbabilidad anímica. En cambio, los cuatro siguientes aluden al propio Mal Lara quien, al igual que Petrarca, se sirve de varias formas verbales en primera persona, consiguiendo así una mayor sinceridad lírica¹⁵.

La contaminación textual alcanza su acmé cuando el humanista, en su *amplificatio* de un pasaje de *La Psique*, se vale tanto del *Asinus aureus* como de un motivo apuntado por Petrarca en el libro primero del *Secretum*. En el texto —inedito hasta la fecha—, se observa cómo Psique, recreándose en la contemplación del palacio de Cupido, actúa como un sencillo aldeano que visita ciudades preclaras y de gran belleza (II, 226-266). Aducimos, en primer lugar, el pasaje en cuestión:

Pues visto esto por Psyche, se quedaua tan suspensa en mirar que, aunque era hija de reyes poderosos, era nueuo todo quanto miraua y marauilla. Y aunque su discreción era muy grande,	230
no podía consigo refrenarse a no marauillarse desta vista, porque la misma obra arrebatoua el ánimo eleuado en gran espanto y en gran admiración, casi abouado.	235
Como un hombre criado allá en el monte, en aldea do están pobres vezinos, entre ganado y páramos desiertos, vestido de la propria lana siempre, contento en su pobreza, porque piensa ser aquella una vida a todos una, mas quando alguna vez es traportado a Roma o a Venecia o a Seuilla, quando sale el primer día del aldea, si viesse aquellas obras que ay famosas,	240
el Coliseo y el Amphiteatro, las calles de la mar, aquellas plaças, el trato de las Indias en el río, con todo lo que ay más en las cibdades, qual andaría mirando hecho bouo, haziendo que le sean pies la cabeça, usando de los ojos largamente, oluidando los pies enbelesado,	245
	250

Herboso tum forte toro undisonisque sub antris 281
 uenturas tacito uoluebat pectore sortes
 caeruleus rex, humentum generator aquarum
 Iordanes, quem iuxta hilari famulantia uultu 285
 agmina densentur natae, pulcherrima Glauce
 Dotoque Protoque Galenaque Lamprothoëque,
 nudae humero, nudis discincta ueste papillis;
 Callyroë Bryoque Pherusaque Dinameneque
 Asphaltisque assueta leues fluitare per undas, 290
 ipsaque odoratis perfusa liquoribus Anthis,
 Anthis, qua non ulla nouos miscere colores
 doctior aut pictis caput exornare coronis;
 mox Hyale atque Thoë et uultu nitidissima Crene
 Gongistequae Rhoëque et candida Limnoria
 et Dryope et uirides Botane resoluta capillos, 295
 ore omnes formosae, albis in uestibus omnes,
 omnes puniceis euinctae crura cothurnis.
 Ipse antro medius pronaque acclinis in urna
 fundit aquas: nitet urna nouis uariata figuris
 crystallo ex alba et puro perlucida uitro, 300
 egregium decus et superum mirabile donum.
 Umbrosis hic silua comis densisque uirebat
 arboribus; cerui passim capreaeque fugaces
 aestiuum uiridi captabant frigus in umbra.
 In medio, auratis effulgens fluctibus, amnis 305
 errabat campo et cursu laeta arua secabat.
 Hic iuuenis, fuluis uelatus corpora setis,
 stans celso in scopulo regem dominumque deorum
 uorticibus rapidis medioque in fonte lauabat;
 at uiridi in ripa lecti de more ministri 310
 succincti exspectant pronisque in flumina palmis
 protendunt niueas, coelestia lintea, uestes.
 Ipse pater coelo late manifesta sereno
 signa dabat natoque leuem per inane columbam
 insignem radiis mittebat et igne corusco; 315
 attonitae circum uenerantur numina nymphae,
 et fluius refugas ad fontem conuocat undas.
 Talia caelata genitor dum spectat in urna
 fatorum ignarus oculosque ad singula uoluit
 admirans, uidet insolitos erumpere fonteis 320
 ingentemque undare domum cauaque antra repleri
 fluctibus atque nouum latices sumpsisse saporem;
 (...)
 «O maris, o terrae, diuumque hominumque repertor, 331
 quis tua uel magno decreta incognita coelo

detulit huc audax mediisque abscondit in undis?
 Ipse mihi haec quondam, memini, dum talia mecum 335
 saepe agitat repetitque uolens, narrare solebat
 caeruleus Proteus; mendax si caetera Proteus,
 non tamen hoc uanas effudit carmine uoces:
 "... ».

El tema, abordado por *auctores* clásicos como Homero (*Odisea*, IV, 351-570) o Virgilio (*Geórgica* IV, 387-529), fue recreado por Juan de Mal Lara en un texto sobre Proteo, acompañado, como en Sannazaro, por un cortejo y un vaticinio (*La Psique*, XI, 793 ss)²³. El humanista parte del motivo del cortejo, pero reduciendo, mediante *abbreviatio*, el *catálogo* de personajes propuesto por Sannazaro, seguramente por criterios pedagógicos. Siguiendo la tradición, Mal Lara evocará así unas Dóridas, Nereidas o tritones (XI, 797, 800), unas focas (XI, 793), de abolengo homérico y virgiliano, apuntando, por añadidura, unas referencias a Leucothea, Palemón, Glauco o Portuno (XI, 830-831)²⁴. La alusión al río Jordán, en la consabida armonización de Sannazaro (como también hace Egidio da Viterbo) entre materia profana y espíritu sacro, según el lema *sacris prophana miscere*, se compensa con la presencia del "padre Océano" y, cómo no, del "gran Betis" (XI, 910, 912), en la habitual *laus urbis natalis* (que tiene su paralelo en la *laus Neapolis*, de la Academia Pontaniana). La supresión del elemento bíblico quizás obedezca al espíritu erasmiano del hispalense, quien debía conocer la crítica que realizó Erasmo, en el *Ciceronianus* (1528), sobre esta forma de proceder en el *De partu Virginis*. En cuanto a la *diátaxis* del texto, Mal Lara se sirve de este marco contextual referido con vistas a insertar, en estilo directo, el parlamento de Proteo. El motivo viene acompañado, en ambos casos, de una descripción *ecfrástica*, recurso retórico-estilístico de gran predicamento tanto en la Academia Napolitana como en la de Mal Lara²⁵. Dicha estrategia discursiva, a modo de *evidentia*, persigue como objetivo, según nos recuerda Giovanni Pontano en su *Actius* —de cuño ciceroniano y horaciano—, la *admiratio* y la *excellentia*, en una continua búsqueda de la estética de la perfección (Deramaix 1987). Ello puede explicar determinadas fórmulas del texto latino indicadoras de este recurso ("*egregium decus et superum mirabile donum*", III, 301; o "*Talia caelata genitor dum spectat in urna / fatorum ignarus oculosque ad singula uoluit / admirans ...*", III, 318-320), que tienen su correlato en *La Psique*, en concreto, en la *admiración* que despierta la contemplación de tal *excelencia*: "... y estauan cerca / Venus, Cupido, Psyche en la ribera / sentados para ver tan marauilla" (XI, 902-904). El preciosismo de la urna de cristal del modelo ("*... nitet urna nouis uariata figuris / crystallo ex alba et puro perlucida uitro*", III, 299-300), cuya influencia se observa en el pasaje garcilasiano²⁶, tiene su correspondencia, igualmente, en la profusa decoración de la Galera Real, diseñada por el propio Mal Lara (para la que compuso, además, un *corpus* epigramático)²⁷: "De allí suben / columnas de christal más de seyscientas" (XI, 866-867); y "Las columnas sustentan la capilla / de una admirable bóveda que es toda / de aquel mismo christal" (XI, 876-878). A fin de enriquecer su reelaboración, abogando por la *uarietas* imitativa, el humanista sevillano se vale, al tiempo, del pasaje garcilasiano mencionado, a modo de *intertexto*. Ello se observa, verbigracia, en la descripción de escenas de hombres cjemplares que están *labradas* en las respectivas obras de arte. Se trata, en fin, de un

recuerdo lejano, puesto que Mal Lara se distancia conscientemente de sus fuentes, de suerte que aboga por una versión personal, en virtud de la *aemulatio*:

Desde el agua a do haze la cubierta,
leuanta sus paredes con labores,
con historias que en plata y oro reluzen
con sus espacios grandes do se pueden
considerar las manos del maestro
que tal obra labró...

(*La Psique*, XI, 843-848)

... y en ella [la urna] vio entallado y
esculpido lo que, antes d'haber sido, el
sacro viejo por devino consejo puso en
arte, labrando a cada parte las estrañas
virtudes y hazañas de los hombres
que con sus claros nombres ilustraron
cuanto señorearon de aquel río.

(Garcilaso, *Égloga* II, 1174-1180)

Estas coincidencias textuales ponen de relieve, entre otras cosas, cómo Mal Lara se alza como un humanista avezado en la interacción entre las letras y la materia artística. Por ello diseña un programa iconográfico en el marco de su *Academia*, al igual que hiciera también, *in illo tempore*, Sannazaro (v. g., para su sepulcro, cercano al de Virgilio)²⁸ o Egidio da Viterbo. El tono panegírico-político del pasaje, en el que se alaban las virtudes de la realeza española, entroncando con las antiguas dinastías, sobre todo la romana, mediante la *translatio imperii*, podría tener su referente en otro pasaje de Proteo acometido por Sannazaro, a saber, el de la *Canzone XI*, de las *Rime* (lo que explicaría, al tiempo, la *laus* a la casa de Alba en la *Égloga* de Garcilaso)²⁹. En este texto, se ensalza la feliz llegada del rey de Nápoles Federico III en 1496, símbolo de un período de esplendor. En relación con tal motivo, la identificación del mito con la realeza la había ensayado el propio Sannazaro en la *Égloga IV (Proteus)*, de sus *Eclogae Piscatoriae*. En tal ocasión, el poeta napolitano desea conocer el motivo de la muerte del rey en Francia y las causas del dominio español en su patria. La historia política napolitana se sustituye, pues, en *La Psique* por la española en una *renouatio* de la *translatio imperii et studii*. Por esta razón, Mal Lara, erigiéndose como el *nuevo cantor* del Imperio, habrá de amplificar el motivo de la *écfrasis*, teniendo en cuenta la relevancia y envergadura de su proyecto (con el que pensaba obtener el favor real, como le había sucedido antaño a Sannazaro). A ello cabe añadir el hecho de que ambos objetos artísticos tienen su correlato en la realidad, al tiempo que sirven como pretexto para la elaboración de una *écfrasis* metadiscursiva³⁰.

Conjugado con dicho tono laudatorio, en su pasaje, Mal Lara describe la *apoteosis* del *Alma-Psique*, que viaja por el universo, rememorando la *teología neoplatónica* de Ficino, incorporada en el *De partu Virginis*. Por ello, se evocará, de forma metafórica, en este recorrido iniciático, una nueva *Aurea Aetas* (XI, 538-631), motivo que interesó a los miembros de la Academia Pontaniana (como Sannazaro o Egidio da Viterbo), a modo de símbolo del orden y concierto de los elementos del universo. Tal variedad de registros, haciendo realidad el principio alejandrino de la *poikilia* o *varietas*, tiene su génesis, por último, en una sutil *contaminatio* genérica. Al igual que Sannazaro, Mal Lara conjugará el *sermo sublimis*, en su afán de elevar la *fábula* mediante el estilo épico, con otro inferior, que relaciona el mito tanto con la *Geórgica IV* de Virgilio como con las bucólicas de Sannazaro³¹. Estamos ante una suerte de *temperamentum*, en la

línea de Quintiliano (XII, 10, 66) y Hermógenes de Tarso (*Peri ideón lógou*, 220.23-224.2), aplicada por Sannazaro al mito de Proteo en un contexto *écfrástico*, que Mal Lara reelabora concienzudamente en su pasaje, adaptando los elementos del modelo a su personal *Weltanschauung*.

Pero el humanista no sólo tuvo en cuenta, respecto a Sannazaro, la aplicación de diversas técnicas, sino también determinados aspectos de su *forma mentis*. Entre ellos, debió ocupar un lugar de privilegio el concepto de *academia*, lugar propicio para el *otium* y el *secessus*, de cuño arcádico³². Por esta razón, no es casual que, en un pasaje del *Hércules* (XI, 4, 817 ss.), Mal Lara recuerde a Sannazaro y su espacio de recogimiento en Mergilina, como él hacía en Merlina, la casa del Conde de Gelves, donde celebraban sus sesiones *académicas*³³. En el texto, Mal Lara compara explícitamente Merlina con "Mergilina", pago napolitano, que Federico II de Nápoles concedió como recompensa por sus servicios a "Syncero", nombre poético de Sannazaro (XI, 4, 817-820). El hispalense parangona, de esta manera, su *Academia* con la napolitana de la *Arcadia*—de ahí que se sirva de *disfraces poéticos*—, al tiempo que evoca una Edad de Oro, a modo de *eucronía*, en la que los *poetas-pastores* disfrutaban del *beatus ille*. Mal Lara, por otra parte, dedica las entradas *Fadrigue*, *Mergilina*, *Syncero* y *Themis* de la *tabla* del *Hércules* a explicar estas cuestiones. Por todo ello, la obra de Sannazaro (y de sus contertulios en Nápoles, como Pontano)³⁴ se alzaba como un referente obligado en las sesiones de la *Academia* de Mal Lara. Quizás pueda explicarse ahora, en su justo contexto, por qué, a la muerte de Mal Lara, Cristóbal Mosquera de Figueroa, trayendo a la memoria el mismo pasaje de Sannazaro y el imitado por el autor de *La Psique*³⁵, toma, en fin, como núcleo axial de su *Vaticinio de Proteo* tal mito, en los preliminares de la *Descripción de la Galera Real*, en un claro homenaje al maestro sevillano.

APÉNDICE: PROTEO (LA PSIQUE, XI, 782-906)

... Quanto más se llegaua, más se muestra la hermosura estraña de una naue, que ni pudo en estos tiempos venideros mandar hazer el rico Tholomeo,	785
ni menos Hierón siciliano, ni el sabio Philópatris, a quien puso nombre de Thalamco, ni la reyna que triumphó del gran César sin armas, porque de su grandeza y sus labores parecía venir dada en presente	790
de quien gouierna el mundo; pues primero se tienden por el mar disformes phocas, con frenos de oro y seda castigadas y mil formas encima de donzellas, quales cría el Océano en sus cuevas.	795
Las Dóridas, Nereydas, que sin miedo de padecer tormenta yuan cantando, tocauan instrumentos de mil suertes. Luego, de los tritones discurría	800

una vanda y sus conchas encorruadas.
 Todos de seda azul vestidos yuan
 y sonauan a veces fuertemente.
 Aquí ni falta oro, plata o perlas
 para adornar los cuellos, piernas, braços 805
 de todos los que van en estas fiestas.
 Algún trecho apartado, viene un carro
 de unas veneras grandes guarnescido,
 rasgando con sus ruedas el camino 810
 de las azules ondas; y tirauan
 doze monstrros marinos espantosos
 con gran ferocidad el carro estraño.
 En él viene tendido un gran gigante
 con una ropa hecha de girones 815
 y con tanta color entretallados
 que era gran marauilla; y, aunque todo
 se hunda con estruendo, él va durmiendo.
 A vezes daua gritos entre sueños,
 según hombre, y assí se leuantaua; 820
 otras vezes, siluidos da terribles
 que, según sierpe horrenda, se enroscaua.
 También se haze fuego, también humo
 y los de a la redonda celebrauan
 su nombre con adufes y sonajas; 825
 y ríen quando más él se figura
 en más fiero animal. Alçan sus bozes.
 Dizen: "Padre Proteo, ya te vemos.
 Espanta a los mortales, no a nosotros".
 Tras dél venían los dioses que en las aguas
 tenían nueuos nombres: Leucothea, 830
 Palemón, Glauco y síguelos Portuno.
 Después que uuo passado aquesta pompa,
 cien cauillos marinos van atados
 con sus pretales de oro, que por horden
 de diez en diez hazían bella muestra 835
 con plumages que lleuan en las frentes;
 y con ferocidad alçan las manos,
 sacando blanca espuma de las ondas.
 Todos con sus torçales gruesos tiran
 de la hermosa naue, que parece 840
 una sala muy grande, porque tiene
 el edificio hecho según casa.
 Desde el agua a do haze la cubierta,
 leuanta sus paredes con labores,
 con historias que en plata y oro reluzen, 845

con sus espacios grandes do se pueden
 considerar las manos del maestro
 que tal obra labró. Van quatro torres
 que con su redondés cortan las bueltas
 del agua en las esquinas de la naue. 850
 De aquí sus estandartes rebolauan
 hasta llegar a do las ondas suben,
 donde parescen armas de Neptuno,
 de Venus y Cupido todas juntas.
 Aquí verán tridentes, allí aljarras; 855
 en otra parte, espejo y peynes de oro.
 La cubierta de toda aquella naue
 era llana, que no tiene ocupada
 ninguna parte en proa o popa. Muestra
 su magestad en yr desocupados 860
 los lugares que toman las molduras
 de aquellas obras. Muertas, aunque biuas,
 parescen las figuras y retratos
 que van por las varandas que rodean
 toda la naue en quadro. De allí suben
 columnas de christal más de seyscientas.
 Los coraçones de oro sustentauan
 la hermosura y alto que tenían 865
 con sus arcos que bueluen por los lados,
 haziendo architectura bien hermosa,
 dexando que las torres estén fuera
 y acompañen con obra las esquinas,
 y también porque van los gouernallos
 en ellas, que son quatro. Y los pilotos
 eran quatro donzellas que, sentadas, 875
 allí tuercen el clauo según deuen.
 Las columnas sustentan la capilla
 de una admirable bóveda, que es toda
 de aquel mismo christal; y va labrado
 todo de estrellas de oro que son clauos 880
 con que todas las pieças se trauauan.
 Tiene también figuras de planetas
 donde el sol y la luna en sus colores
 resplandescen de nueuo modo a todos.
 Aquí se vía el círculo que tiene 885
 los doze signos, quales Phebo alumbra.
 Por cima de las obras deste ciclo
 ay quarenta obeliscos a sus partes,
 con vanderas pequeñas repartidos;
 en cada qual un viento figurado, 890

según que por sus quartas se demuestra.
 Unos tienen el rostro en fuego ardiendo;
 otros se muestran blancos con las aguas,
 qual bañado de sol, qual de granizo,
 qual despide mil rosas, qual mil muertes. 895
 Esta naue parece venir sola,
 porque viene en presente y donde pueda
 la desposada Psyche recrearse.
 Salen de Cypro todos al ruydo 900
 a ver lo que venía por las aguas,
 después de auer pasado aquella gente
 que alegra todo el mar; y estauan cerca
 Venus, Cupido, Psyche, en la ribera
 sentados, para ver tan marauilla.
 Llegó Proteo, el viejo, en su gran carro 905
 y, leuantado, assí dize a los dioses: "... "

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BERNAL, M. "La biblioteca de Juan de Mal Lara", *Philologia Hispalensis*, IV.1 (1989), pp. 391-405.
 -(ed.), Juan de Mal Lara, *La Filosofía vulgar*, Madrid, Turner, 1996.
 BIBLIÓFILOS ANDALUCES (eds.), Juan de Mal Lara, *Descripción de la Galera Real*, Sevilla, Francisco Álvarez y C.ª, 1876.
 BLECUA, A., "El entorno poético de Fray Luis", en *Academia Literaria Renacentista. I. Fray Luis de León*, ed. de V. García de la Concha, Salamanca, Ediciones de la Universidad, 1981, pp. 77-99.
 CARANDE, R., *Mal-Lara y Lepanto: Los epigramas latinos de la Galera Real de Don Juan de Austria*, Sevilla, Caja San Fernando, 1990.
 CUARTERO, M.ª P., *Fuentes clásicas de la Literatura paremiológica española del siglo XVI*, Zaragoza, Institución «Fernando El Católico», 1981.
 DERAMAIX, M., "Excellentia et admiratio dans L'Actius de Giovanni Pontano", *Mélanges de l'École Française de Rome*, 99.1 (1987), pp. 171-212.
 -"Otium Parthenopeium à la Renaissance: le lettre, l'ermite et le berger", *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 2 (1994), pp. 187-199.
 -"Sapientia Praeponitur Quibuscunque Rebus. Les loisirs académiques romains sous Léon X et la *Christias* de Sannazar dans un manuscrit inédit de Séville", *Helmantica*, L, 151-153 (1999), pp. 301-329.
 -"Christias, 1513. La forma antiquior du *De partu Virginis* de Sannazar et l'academie romaine sous Leon X dans un manuscrit inedit de Séville", *Les Cahiers de l'Humanisme*, 1 (2000), pp. 151-172.
 -"Mendax ad caetera Proteus. Le mythe virgilien de Protée et la Théologie poétique dans l'œuvre de Sannazar", en *Il sacro nel Rinascimento. Atti del XII Convegno internazionale (Chianciano-Pienza 17-20 luglio 2000)*, ed. de L. Sechhi, Florencia, Franco Cesati Editore, 2002, pp. 87-105.
 DERAMAIX, M. - LASCKE, B., "Maroni musa proximus ut tumulo. L'église et le

tombeau de Jacques Sannazar", *Revue de l'Art*, 95.1 (1992), pp. 25-40.
 ESCOBAR BORREGO, F. J., "Noticias inéditas sobre Fernando de Herrera y la Academia sevillana en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara", *Epos. Revista de Filología. UNED*, 16 (2000), pp. 133-155.
 ESCOBAR BORREGO, F. J., *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 2002.
 ESCOBAR BORREGO, F. J., "Erotodidaxis y meloterapia en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara", *Voz y Letra. Revista de Literatura*, XIV.1 (2003), pp. 19-33.
 ESCOBAR BORREGO, F. J., "Una enciclopedia erudita desconocida del siglo XVI: la *Tabla del Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara", en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, ed. de M.ª L. Lobato y F. Domínguez Matito, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert Verlag, 2004a, pp. 737-750.
 ESCOBAR BORREGO, F. J., "Nuevos datos sobre libros y lecturas de Juan de Mal Lara (A propósito de la *Tabla de autores del Hércules animoso*)", *Criticón (Toulouse)*, 90 (2004b), pp. 79-98.
 ESCOBAR BORREGO, F. J., "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*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela (en prensa).
 ESCOBAR BORREGO, F. J., "Cuatro epigramas prologales de Juan de Mal Lara: Estudio y edición", en *Actas del IV Congreso Internacional de la Sociedad de Estudios Latinos*, ed. de I. Velázquez (en prensa).
 ESCOBAR BORREGO, F. J., -"Memoria histórica y Humanismo: La época de los Reyes Católicos en los poemas mitográficos de Juan de Mal Lara", en *Actas del VII Congreso de la AISO (Asociación Internacional Siglo de Oro)*, Cambridge, Universidad de Cambridge, en prensa.
 FANTASSI, Ch. - PEROSA, A. (eds.), Iacopo Sannazaro, *De partu Virginis*, Florencia, Leo S. Olschki, 1988.
 HANSON, J. A. (ed.), Apuleius, *Metamorphoses*, vols. I-II, Cambridge - Massachusetts - Londres, Harvard University Press, 1989.
 LÓPEZ BUENO, B., *Templada lira. 5 estudios sobre poesía del Siglo de Oro*, Granada, Editorial Don Quijote, 1990.
 LLEÓ CAÑAL, V., *Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento sevillano*, Sevilla, Diputación Provincial, 1979.
 MORROS, B. (ed.), Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, Barcelona, Crítica, 1995.
 OSUNA, M.ª I., *Las traducciones poéticas en la «Filosofía vulgar» de Juan de Mal Lara*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1994.
 RODRÍGUEZ MARÍN, F., *Nuevos datos para las biografías de cien escritores españoles de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1923, pp. 14-18.
 RUIZ PÉREZ, P., *Libros y lecturas de un poeta humanista. Fernando de Herrera (1534-1597)*, con un catálogo bibliográfico por A. Rojas, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1997.

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

SÁNCHEZ Y ESCRIBANO, F., *Juan de Mal Lara. Su vida y sus obras*, Nueva York, Hispanic Institute in the United States, 1941.

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

Notas

¹ Para la vida y obra de Mal Lara véanse los trabajos de Sánchez y Escobar, así como Escobar (2000).

² Acomete un estudio y edición del poema Escobar, en prensa.

³ Un análisis y edición de la composición propone Escobar, en prensa.

⁴ *La Filosofía vulgar* puede leerse en la edición de Bernal (1996), mientras que un análisis de la *Tábla del Hércules animoso* ofrece Escobar (2004a). Cuartero, por su parte, identifica las fuentes clásicas manejadas en *La Filosofía vulgar* (1981: 105-121). Osuna aborda, por último, el tratamiento de las traducciones poéticas de la obra (1994).

⁵ Ejemplar que adquirió Mosquera de Figueroa (Bernal 1989: 399). Sobre los libros y lecturas de Mal Lara, véanse los trabajos de Rodríguez Marín (1923), Wagner (1988), Bernal (1989), Ruiz Pérez (1997, 1998) y Escobar (2004b).

⁶ De tales poemas épicos (*Hércules animoso* y *La Psique*) estamos preparando la edición, ya en fase avanzada.

⁷ Si bien Mal Lara maneja otras fuentes, como los *Índica* de Arriano (Escobar, 2002: 119 ss).

⁸ Para un desarrollo de estas cuestiones, véase Escobar (2002, *passim*).

⁹ En la edición de los textos tanto del *Hércules* como de *La Psique*, hemos respetado la ortografía del manuscrito, al tiempo que hemos modernizado la puntuación y acentuación. Dados los problemas de conservación del *Hércules*, se ha optado, en algún caso, por una *lección* concreta, tras el examen *in situ* del poema.

¹⁰ Aparece así en el manuscrito, cuando debiera ser 'rayo', dado que el sustantivo griego es singular.

¹¹ El texto presenta un error, que corregimos en la edición. En concreto, se trata de una *duplicación* de "como".

¹² En otras entradas volvemos a encontrar referencias a Ariosto, verbigracia, *mercenario*.

¹³ Una ampliación de tales cuestiones ofrece Escobar (2002).

¹⁴ También lo evoca, como hemos visto, en el *Carmen* (v. 23), que figura en el *Vocabulario de Casas*.

¹⁵ Para la lectura del texto, véase Escobar (2003: 24-25).

¹⁶ Véase Escobar (2002: 98).

¹⁷ Un análisis de Sevilla como *noua Roma* ofrece Lleó Cañal (1979).

¹⁸ Para la pervivencia del tema en la poesía áurea, véase el estudio de López Bueno, "Tópica literaria y realización textual: Unas notas sobre la poesía española de las ruinas en el Siglo de Oro" (1990: 75-97).

¹⁹ Sobre el pasaje de Siringa, véase Escobar (2002: 110).

²⁰ Blecua (1981: n. 52).

²¹ Paralelismo que recuerda Morros (1995: 195).

²² Citamos por la edición de Fantazzi y Perosa (1988: 73-75). Un análisis de la reelaboración del mito por Sannazaro ofrece Deramaix (2000).

²³ Lo transcribimos, a modo de apéndice, suprimiendo el prolijo parlamento de historia política,

que, por su extensión, no podemos incluir aquí. En Sevilla, precisamente, la Biblioteca Colombina custodia *Christias* (1513), la *forma antiquior* del *De partu Virginis* (Deramaix 1999, 2000).

²⁴ No hay que olvidar tampoco, a este respecto, en el texto de Mal Lara, la posible influencia del *Leandro*, de Boscán, en el que se intercala (vv. 1277-1913), a imitación de la *Geórgica IV* (387-528) de Virgilio, el motivo de Proteo.

²⁵ Si bien es cierto que dicha técnica está presente en destacados autores que influyeron en Mal Lara, como Virgilio (*Eneida*, VIII, 626-728) o Ariosto (*Orlando*, VIII, 52 ss.).

²⁶ "Mostróle una labrada y cristalina / urna donde'l reclina el diestro lado ..." (II, 1172-1173).

²⁷ Estudiado por Carande (1990).

²⁸ Véase Deramaix - Laschke (1992).

²⁹ Al tiempo, el pasaje de Mal Lara, en una suerte de tradición, entronca con otros similares, como el *Canto de Orfeo*, del libro IV de la *Diana*, de Jorge de Montemayor (Escobar 2002: 145).

³⁰ En el caso de Sannazaro, el profesor Deramaix me comenta que pronto habrá de ver la luz un trabajo suyo sobre el tema.

³¹ Si bien encontramos algún cariz épico también en la *Odisea*.

³² Para la Academia Pontaniana, véase Deramaix (1994).

³³ El texto puede leerse en Escobar (2000: 152 ss.).

³⁴ De hecho, Mal Lara consultó varias obras de Pontano -v. g., *Urania seu de stellis Libri Quinque-* en el proceso compositivo del *Hércules* (Escobar 2004b: 93).

³⁵ Algunos paralelismos entre los textos aduce Escobar (2002: 146, n. 174). La composición de Mosquera de Figueroa puede leerse en la edición preparada por los Bibliófilos Andaluces (1876: 7-12).