

Una enciclopedia erudita desconocida del siglo xvi: la *Tabla del Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara

Francisco Javier Escobar Borrego

Entre los humanistas más celebrados de la segunda mitad del Quinientos ocupa un lugar de privilegio el sevillano Juan de Mal Lara (ca. 1524-1571)¹. Dos de sus obras de mayor aliento permanecen inéditas hasta la fecha: *La Psique* (posterior al 14 de mayo de 1561 y anterior a 1565)² y el *Hércules animoso* (1549-ca. 1565). La segunda de ellas, dedicada al príncipe Carlos (1545-1568), es un poema narrativo de sesgo épico-alegórico en octavas reales que compara los doce trabajos de Hércules con las gestas bélicas del emperador Carlos V³. Al final de la obra (fols. 352r-

- 1 Sobre la figura de Mal Lara, véase Sánchez y Escribano, Federico, *Juan de Mal Lara. Su vida y sus obras*, Nueva York, Hispanic Institute in the United States, 1941, pp. 17 y ss.; Pineda Novo, Daniel, «Juan de Mal Lara, poeta, historiador y humanista sevillano del siglo xvi. Estudio biográfico-crítico», *Archivo Hispalense*, 46-47 (1967), pp. 1-91; Osuna, M.^a Inmaculada, «Juan de Mal Lara, humanista y traductor», en *Las Traducciones Poéticas en la Filosofía Vulgar de Juan de Mal Lara*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1994, pp. 27-39; y nuestro artículo «Noticias inéditas sobre Fernando de Herrera y la Academia sevillana en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara», *Epos*, 16 (2000), pp. 133-155 (incluye a modo de apéndice la edición de un fragmento del *Hércules* sobre lo que fue su Academia y sobre el papel del conde de Gelves en la misma).
- 2 El único testimonio conocido del poema es *La Psyche de I. de Mallara dirigida a la muy alta y muy poderosa señora doña Joana Ynfanta de las Españas y princesa de Portugal* (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 3949). *La Psique* ha sido objeto de una edición parcial por Mario Gasparini (cfr. *El Libro V de La Psyche*, Salamanca, C. S. I. C., 1947) y una íntegra, acompañada de un estudio, por Manuel Bernal en su Tesis Doctoral inédita, *Estudio de La Psyche de Juan de Mal Lara*, dirigida por Francisco López Estrada y defendida en abril de 1976 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla. Véase también Bernal, Manuel, «Bibliografía y fuentes de *La Psyche* de Juan de Mal Lara», *Cauce*, 1 (1978), pp. 101-113; D'Ambrosio, Daniela, «Osservazioni stilistiche su *La Psyche* di Juan de Mal Lara», *Quaderni di filologia e lingue romanze*, 6 (1991), pp. 81-90; y Escobar Borrego, Francisco Javier, «*La Psique* de Juan de Mal Lara», en *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo xvi*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 2002, pp. 77-169.
- 3 Se conoce un único testimonio del poema, en concreto, el manuscrito *Hércules animoso, dirigido al Príncipe D. Carlos Nuestro Señor, por Joan de Mallara* (Lisboa, Biblioteca da Ajuda, ms. 50-I-38). El manuscrito se conserva en mal estado, debido, sobre todo, a numerosas manchas de tinta que impiden su lectura. Sobre el *Hércules*, cfr. Cebrían, José, «En torno a una epopeya inédita del siglo xvi: El *Hércules animoso* de Juan de Mal Lara», *Bulletin Hispanique*, 91 (1989), pp. 365-393; revisado y ampliado

426v), aparece una *Tabla* o *Breve declaración de los vocablos oscuros*, redactada en 1565, aproximadamente, que, además de aclarar el significado de diversos términos del *Hércules*, constituye una especie de enciclopedia erudita debido a su extensa información sobre varia materia: historia, geografía, filosofía, etc⁴. La *Tabla* ofrece 1290 entradas de diversa extensión —unas diez líneas aproximadamente como media— dispuestas a doble columna con letra redonda pequeña, exceptuando los vocablos con letra capital que encabezan los ítems. La pieza aparece acompañada de otras tres con las que está estrechamente vinculada y que, en conjunto, conforman un verdadero *comentario* de la obra: la *tabla de los nombres propios* o glosario para localizar los vocablos relevantes del *Hércules* (fols. 337r-348v), una interesante *epístola* de Mal Lara en la que explica la génesis y *utilitas* de la *Tabla* o *declaración* (fols. 350r-351r), así como una *tabla de autores* (fols. 427r-428v) que da buena cuenta de las fuentes manejadas en el proceso de composición. Al estudio de la *Tabla* o *declaración* y de los textos que la complementan están dedicadas estas páginas⁵.

La *declaración* se inserta en la tradición humanística del comentario, de gran vitalidad en la literatura europea de la época⁶. Su naturaleza genérica la vincula a lo que Boecio, siguiendo la tradición griega,

en «La redacción del *Hércules animoso* de Juan de Mal Lara», *En la Edad de Oro. Estudios de Ecdótica y Crítica Literaria*, México, El Colegio de México, 1999, pp. 15-39; *idem*, «Sobre Herrera y Mal Lara con un 'Hércules' de por medio», en García Martín, Manuel y otros, 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 de Salamanca, I, 1993, pp. 233-244; revisado y ampliado en «Herrera, Mal Lara y el *Hércules*», *En la Edad de Oro...* cit., pp. 41-55; Escobar Borrego, «Noticias inéditas sobre Fernando de Herrera...», cit. (n. 1); *idem*, «Hernando Colón y su librería en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara», *Philologia Hispalensis*, 15 (2001), pp. 221-225; *idem*, «Los poetas de cancionero en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara», en *II Congreso Internacional Cancionero de Baena. In memoriam Manuel Alvar*, Baena, Ayuntamiento de Baena, 2003, pp. 555-574; e *idem*, «Nuevos datos sobre libros y lecturas de Juan de Mal Lara (A propósito de la *Tabla de autores* del *Hércules animoso*)», *Criticón* (en prensa). Transcribimos los textos del *Hércules* respetando el sistema ortográfico original, desarrollando las abreviaturas y modernizando la puntuación y la acentuación. Asimismo, regularizamos el uso de mayúsculas y minúsculas. Se numeran los versos por el canto de cada libro.

- 4 La fecha propuesta para la *tabla* la proporcionan algunas de sus entradas (p. e., *dragón*, *Merlina* y *paradisea*), en las que Mal Lara manifiesta que escribe en 1565.
- 5 Si bien es verdad que el profesor José Cebrián dio a conocer el *Hércules* como obra épica en los artículos citados (nota 3), la *Tabla* ha pasado desapercibida hasta ahora para los estudiosos, debido seguramente a la vasta extensión del manuscrito y a su precario estado de conservación.
- 6 Encontramos una contextualización del modelo de comentario tradicional en Grafton, Anthony, «Angelo Poliziano and the reorientation of philology», en *Joseph Scaliger. A study in the History of Classical Scholarship*, I: *Textual criticism and exegesis*, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1983, pp. 9-100; y Codoñer, Carmen, «El modelo

llama *didascálica* (*διδασκαλική τέχνη*), y la tradición latina medieval denomina el *accessus ad auctorem* o presentación del texto, cuyo ejemplo más antiguo aparece en el comentario de Servio a Virgilio (s. IV). La incorporación de estos elementos está justificada en el concepto de *ordinatio* que tenían los comentaristas medievales, es decir, se hacía necesaria la «ordenación» del texto clásico, añadiéndole otros elementos que conformaban el aparato analítico necesario para el *accessus* a la obra: *titulus operis*, *vita auctoris*, *qualitas*, *materia*, *intentio auctoris*, *numerus* y *ordo librorum* (división de la obra en libros), *ποιητικὰς ὑπόθεσεις* (argumento de éstos), glosas explicativas para facilitar la *enarratio*, etc. El comentario tradicional, que servía para la práctica escolar de la *lectio* y de la *explanatio textorum*, quedaba reservado, en un primer momento, a los autores grecolatinos. Sin embargo, con la dignificación nacionalista de las lenguas romances por parte del humanismo, el comentario se erige como un pilar clave en el proceso de constitución de modelos vernáculos. Así, Petrarca, canonizado por Pietro Bembo en su *Prose della volgar lingua* (1525) como único modelo digno de imitación, es objeto de varias ediciones comentadas en Italia. El ejemplo italiano recibe pronto la respuesta de los otros países europeos. De hecho, los comentarios de los franceses Mureto y Belleau a los *Amores* de Ronsard consagran a éste como un clásico nacional. En el caso de España, dos destacados maestros de Mal Lara, Hernán Núñez (1499; 1505) y, posteriormente, el *Brocense* (1582), llevan a cabo sendas ediciones con comento de la obra poética de Juan de Mena, primer autor elevado a la categoría de clásico en lengua castellana. El relevo del cordobés lo asume Garcilaso de la Vega, cuya obra es comentada, primero, por el *Brocense* en dos ediciones (1574 y 1578), y, posteriormente, por Fernando de Herrera en sus *Anotaciones* (1580)⁷.

Si bien es verdad que la *declaración* supone un eslabón más en esa rica tradición humanística del comentario en lengua vernácula —que en el caso de la España del xvi se circunscribe prácticamente a Salamanca y Sevilla, ámbitos en los que Mal Lara centró su actividad intelectual—, no

filológico de *Las Anotaciones*», en López Bueno, Begoña, ed., *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera. Doce estudios*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 1997, pp. 17-36.

7 Sobre las *Anotaciones*, véase: Morros, Bienvenido, «Las *Anotaciones* a Garcilaso de Fernando de Herrera», en *Las polémicas literarias en la España del siglo xvi: a propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega*, Barcelona, Quaderns Crema, 1998, pp. 17-196; el volumen colectivo *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera... op. cit.* (n. 6); y el estudio preliminar de Inoria, Pepe y Reyes, José M.^a, a su edición de las *Anotaciones*, Madrid, Cátedra, 2001, pp. 17-163.

pasa inadvertida la peculiaridad de que se trata, en realidad, de un auto-comentario, labor que encontramos en autores medievales como Petrarca en su carta X, 4 de los *Familiarum rerum Libri*, que explica de forma alegórica su *Égloga I*, o Juan de Mena en *La Coronación del Marqués de Santillana*, obra elogiada por Mal Lara en el *Hércules* y que comparte ciertos rasgos con la *declaración*. Esta tradición medieval del auto-comentario pervive en los Siglos de Oro, como demuestra no sólo el testimonio de Mal Lara, sino también el de otros autores que facilitan la lectura de sus poemas mediante glosas aclarativas, aunque de forma distinta; tal es el caso de Alonso de Fuentes en sus romances, Barahona de Soto en las *Moralidades de Las Lágrimas de Angélica* o San Juan de la Cruz en el comentario exegético del *Cántico Espiritual*.

Por otra parte, la *declaración* entronca con la tradición de enciclopedias, *florilegios*, *officinas*, *cornucopias*, *silvas*, *polyantheas* y diccionarios poéticos eruditos que circularon profusamente en los Siglos de Oro⁸. Estas obras, que servían a los humanistas como *instrumenta* para el proceso de *selectio* previo a la escritura del texto, ofrecían de forma sintética y operativa series organizadas de *loci communes* autorizados para las distintas partes de la retórica, sobre todo, la *inventio* —catálogo de temas y motivos— y la *elocutio* (repertorios de epítetos, expresiones o giros)⁹. De hecho, la *declaración* viene a recordar, en cierta medida, el *codex excerptorius*, *thesaurus* en forma de *tabla* o *cartapacio* aconsejado desde la Edad Media por los humanistas en la práctica escolar, y recomendado posteriormente por Erasmo, Juan Luis Vives o Justo Lipsio, que facilitaba *ad usum poetae* el acceso a la erudición literaria sin la necesidad de la consulta directa de las fuentes¹⁰.

Sea cual fuere su naturaleza genérica, la *declaración* cumple, en su interacción con el poema, la función de desentrañar el significado de los términos «escuros» mediante un sistema de entradas o voces ordenadas

8 Por ejemplo, la *Officina poetica* y el *Epithetorum Opus* de Ravisio Textor o las obras lexicográficas de Suidas, Nebrija o Stéphanos. Sobre esta cuestión véanse: Infantes, Víctor, «De *Officinas* y *Polyantheas*: los diccionarios secretos del Siglo de Oro», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 243-257; Egido, Aurora, «Lope de Vega, Ravisio Textor y la creación del mundo como obra de arte», en *Fronteras de la poesía en el Barroco*, Barcelona, Crítica, 1990, pp. 198-215, pp. 205 y ss.; López Poza, Sagrario, «Florilegios, *polyantheas*, repertorios de sentencias y lugares comunes: Aproximación bibliográfica», *Criticón*, 49 (1990), pp. 61-76; y Ruiz Pérez, Pedro, *Libros y lecturas de un poeta humanista. Fernando de Herrera (1534-1597)*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1997 (con un catálogo bibliográfico de Ana Rojas Pérez), pp. 151-155.

9 Cfr. Ruiz Pérez, *op. cit.* (n. 8), p. 153.

10 En relación con el *codex excerptorius* de los humanistas, véase López Poza, *op. cit.* (n. 8), pp. 62 y ss.

alfabéticamente, al tiempo que proporciona, en la mayoría de los casos, una información adicional en la que Mal Lara hace alarde de su amplio bagaje libresco. Veamos a continuación las piezas paratextuales que acompañan a la *declaración*.

La *tabla de los nombres propios* o glosario ofrece 1462 vocablos organizados alfabéticamente —con una media aproximada de unos 100 en cada folio— y dispuestos a doble columna con letra redonda pequeña. Dicha pieza recoge, en general, los términos de la *declaración*, aunque no siempre en el mismo orden que figura en ésta. En cambio, prescinde de varios de ellos —tal es el caso de *Acontio*—, introduciendo otros nuevos (por ejemplo, el de *Baltasar del Alcaçar*). La *tabla de los nombres propios* permite, en primer lugar, la localización de los vocablos empleados en el *Hércules* mediante un sistema de referencias que Mal Lara explica en la parte superior de dicha pieza: «... El primer número es del libro; el segundo del cantar». Además, como buena parte del manuscrito se encuentra en regular estado de legibilidad debido a numerosas manchas, la *tabla de los nombres propios* facilita, con frecuencia, la lectura de diversos términos. Así sucede, por ejemplo, en un interesante texto del *Hércules* (XI, 2, 41 y sigs.), en el que Mal Lara menciona los nombres de algunos de sus maestros —como Arias Barbosa o Pero Hernández—, que pueden confirmarse gracias a esta *tabla*¹¹.

En la *epístola* —que editamos íntegra en el apéndice—, Mal Lara ofrece diversas ideas de notable interés para comprender la génesis, naturaleza y finalidad de su obra. El texto en cuestión arranca con un exordio que recuerda algunos de los postulados presentes tanto en las *Prose della volgar lingua* de Pietro Bembo (1525) como en las *Anotaciones* herrerianas, afinidad de planteamientos que podría indicar la función mediadora de Mal Lara entre el toscano y el sevillano¹². En concreto, Mal Lara hace la distinción —como Bembo y Herrera— entre la lengua ar-

- 11 Concretamente, en tal pasaje Mal Lara comienza diciendo que Diego de Mal Lara, su padre, le inició en el «screuir» (XI, 2, vv. 43-46), mientras que «Barbosa y el buen Diego Soriano / pusieronme el latín y arte en la mano» (XI, 2, vv. 47-48), dato éste último del que no se tenía noticia hasta ahora. También señala el humanista que recibió clases, entre otros, del afamado latinista del Colegio de San Miguel Pero Hernández (XI, 2, v.49) y, ya en Salamanca, de León de Castro, llamado en el texto «Maestro León» (XI, 2, v. 75). Para otros datos sobre Mal Lara en el *Hércules* véase nuestro artículo «Noticias inéditas sobre Fernando de Herrera...», *op. cit.* (n. 1), pp. 135 y sigs.
- 12 Máxime si se tiene en cuenta que Mal Lara, aunque erasmista, poseía en su biblioteca un ejemplar de las obras del ciceroniano Bembo; *cfr.* Bernal, Manuel, «La Biblioteca de Juan de Mal Lara», *Philologia Hispalensis*, 4 (1989), pp. 391-405, p. 397 (este investigador apunta que quizá se trate de *Los Asolanos*). Sobre los paralelismos existentes entre las obras de Bembo y Herrera véase la introducción de Inoria, Pepe y Reyes, José M.^a a su edición citada (n. 7), pp. 42 y ss. (se sugiere la función

tística y la de la conversación ordinaria: «Los que escriuen cosas apartadas de las que vulgarmente se entienden, como son los poetas, hablan en otra lengua que la común, poniendo por otros términos aquello que dizen y lleuando nueua trauazón de cosas y de palabras algo exquisitas» (fol. 350r)¹³. Igualmente, el maestro sevillano concede un gran valor, como Bembo y Herrera —y antes Dionisio de Halicarnaso en su *De compositione verborum*—, a la musicalidad y ritmo del verso en aras de enseñar, deleitar y conmover (evocación horaciana del *prodesse, delectare et mouere*): «Y desta razón sale que la poesía está adornada de otra manera que la prosa, la qual, aunque ha de llevar sus números que para en romance no ay oídos que tan presto lo jusguen como en lo poético, donde los consonantes o medidas de versos pusieron cierta señal con que se distinguen de lo que va a pie, digamos sin algún cuydado de atar sus palabras que no lleuan la diligencia del que no solamente pretende enseñar, sino mouer y deleytar con mayores inuenciones que el orador» (fol. 350r)¹⁴.

mediática de Mal Lara en p. 47); y, de este mismo autor, «Petarca-Bembo, Garcilaso-Herrera: el proyecto de un nuevo canon», en *Atti del Congresso dell'Associazione Ispanisti Italiani* (Florenca, 15-17 de marzo, en prensa).

- 13 Como Mal Lara —aunque sin referirse explícitamente a la poesía—, Bembo distingue la lengua artística y la lengua popular: «La lingua delle scritture [...] non dee a quella del popolo accostarsi, se non in quanto, accostandovisi, non perde gravità, non perde grandezza; che altramente ella discotare se ne dee e dilungare quanto le basta a mantenersi in vago e gentile stato»; *cfr. Trattatisti del Cinquecento*, Pozzi, M., ed., Milán y Nápoles, Riccardo Ricciardi Editore, 1996, p. 104. Herrera, por su parte, en su discurso sobre el soneto, se refiere, al igual que Mal Lara, a la lengua poética frente a la común. Además, al abordar este tema, el *Divino*, como también el maestro sevillano en su *epistola*, maneja el tecnicismo *número*, lat. *numerus*, gr. *ῥυθμός* 'ritmo' (transcribimos el texto, respetando la ortografía y modernizando la puntuación y acentuación, por la ed. facs. de Juan Montero, Sevilla, Universidades de Sevilla, Córdoba y Huelva, 1998, p. 67): «I por esta causa su verdadero sugeto i materia deve ser principalmente alguna sententia ingeniosa i aguda, o grave, i que meresca bien ocupar aquel lugar todo; descrita de suerte que parezca propria i nacida en aquella parte, huyendo la oscuridad i dureza, mas de suerte que no decienda a tanta facilidad que pierda los números i la dindad conuiniente. I en este pecado caen muchos, que piensan acabar una grande hazaña cuando escríven de la manera que hablan, como si no fuesse diferente el descuido i llaneza, que demanda el sermón común, de la osservación que pide el artificio i cuidado de quien escríve».
- 14 A este respecto Bembo destaca la musicalidad y el ritmo del verso: «è suono quel concetto e quella armonia, che nelle prose dal componimento si genera delle voci, nel verso oltre a cciò dal componimento eziandio delle rime [...] il concetto, che dal componimento nasce di molte voci, da ciascuna voce ha origine, e ciascuna voce dalle lettere, che in lei sono, riceve qualità e forma» (*cfr. Trattatisti del Cinquecento... op.cit.* (nota 13), p. 131). Herrera, por su parte, en numerosos lugares de las *Anotaciones*, evidencia su interés por la expresividad del verso conseguida mediante diversos artificios. En el pasaje que traemos a colación, el *Divino* atiende espe-

Pero de mayor interés es, sin duda, la defensa de la *oscuridad* poética como factor estético que hace Mal Lara en el plano de la *res* o del contenido¹⁵. Como ha señalado Begoña López Bueno, en la literatura española de la segunda mitad del *xvi* se inicia un importante proceso de constitución de una poética cultista —que incluye la *obscuritas* como una de sus cuestiones destacadas—; a ese proceso contribuyó Fernando de Herrera con sus *Anotaciones*¹⁶. Adelantándose a la exposición teórica herreriana, Mal Lara, en un pasaje que recuerda otro del *Cortesano* de Castiglione (I, 6)¹⁷, justifica el propósito de su *declaración*, poniendo

cialmente a las consonantes, vocablo técnico que emplea también Mal Lara en su *epístola* al hablar de esta cuestión (las cursivas son nuestras): «El verso que tiene muchas consonantes es grave, tardo i lleno como éste, en el cual usa Garcí Lasso de la figura asíndeton o diáilton, que los latinos llaman *artículo*, i *disjunto* o *incomposito*, i nosotros podemos nombrar *dissolución* o *desatamiento*, cuando la sentencia no se trava con algunos vínculos i ligaduras de conjunción. Servímonos desta figura para decir alguna cosa con fuerça, vehemencia i celeridad, con ira, ímpetu, amplificación i grandeza» (*op. cit.*, p. 88).

- 15 Sobre la *oscuridad* poética en general, véase: Domínguez Caparrós, José, «Razones para la oscuridad poética», *Revista de Literatura*, LIV, 108 (1992), pp. 553-573; e *idem*, *Orígenes del discurso crítico*, Madrid, Gredos, 1993. En cuanto a la *oscuridad* poética en los Siglos de Oro, *cfr.* Vilanova, Antonio, «Góngora y su defensa de la oscuridad como factor estético», en *Homenaje a José Manuel Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 657-673; Egido, Aurora, «La *hidra bocal*. Sobre la palabra poética en el Barroco», en *Fronteras de la poesía en el Barroco... op. cit.* (n. 8), pp. 9-55, pp. 19 y ss.; Roses, Joaquín, *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las «Soledades» en el siglo xvii*, Madrid, Támesis, 1994; López Bueno, Begoña, «De *res* y *verba*», en *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 2000, 2ª ed., pp. 13-20; y Rico, José Manuel, «La oscuridad poética», en *La perfecta idea de la altísima poesía. Las ideas estéticas de Juan de Jáuregui*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2001, pp. 134-167.
- 16 Véase López Bueno, *op. cit.* (n. 15), pp. 16 y ss. Herrera, al igual que posteriormente Juan de Jáuregui en su *Discurso poético* y en el *Antídoto contra las «Soledades»*, afirma que, para evitar el vicio retórico, la *oscuridad* es únicamente posible en la *res*, formulación que se hará extensible también al plano de los *verba* en el Barroco cuando adquiera fuerza el hermetismo estético gongorino. El texto herreriano es el siguiente (*op. cit.*, pp. 126-127): «Es importantísima la claridad en el verso, i si falta en él, se pierde toda la gracia i la hermosura de la poesía [...], porque las palabras son imágenes de los pensamientos. Deve ser la claridad que nace d'ellas luziente, suelta, libre, blanda i entera; no oscura, no intrincada, no forçada, no áspera i despedaçada. Mas la oscuridad, que procede de las cosas i de la dotrina, es alabada i tenida entre los que saben en mucho, pero no deve oscurecerse más con las palabras, porque basta la dificultad de las cosas». Para los pasajes de Jáuregui, véase Rico, *op. cit.* (n. 15), pp. 134 y ss.
- 17 Como Mal Lara, Castiglione, en un texto que anuncia la estética gongorina —*cfr.* Vilanova, *op. cit.* (n. 15), p. 671—, ofrece, en palabras de miser Federico, una reflexión sobre la *obscuritas*, al tiempo que se refiere a las diferencias que separan la palabra hablada de la lengua escrita (citamos por la edición de Rogelio Reyes, Madrid,

do de relieve la importancia de la estética de la *oscuridad* poética proveniente del contenido en aras de ofrecer una *invención* preñada de *sustancia*:

Assí [al poeta] le es necesario entremeter historias, fábulas, inuenciones nueuas con una cierta disposición apartada de lo que comúnmente se habla y donde aya vocablos oscuros. Por esso, me pareció ser bueno hazer una declaración breue de las dictiones oscuras que son, por la mayor parte, los nombres propios de dioses, varones, cibdades, montes, ríos y otras cosas assí que han menester alguna lumbre. Porque en la lengua castellana no ay otra dificultad, pues se escriue en palabras claras de romance que solamente son las que hazen estraño al que va leyendo por lo que en ellas está escondido; y declaradas estas, me parece que lo demás es negocio fácil.

Tras su defensa de la *oscuridad* poética, Mal Lara revela el interés y la *utilitas* de la *declaración*. En concreto, da a entender, en virtud de la *aemulatio*, que su *declaración* supera los instrumentos habituales de trabajo como «vocabularios» y «thesauros» (algunos de los cuales menciona en la *tabla de autores*)¹⁸, porque en ésta —dice el humanista— «ay algunas cosas que no ay en los vocabularios o thesauros de latín que comúnmente se tratan. Házese esto principalmente para romancistas...». Asimismo, Mal Lara declara que su *declaración* resulta muy útil para el que quisiere llevar a cabo un «diccionario poético» o un «comento» de su *Hércules* (fols. 350r-350v). Consciente de la envergadura de su empresa, Mal Lara pondera, en fin, su esfuerzo al señalar que en la composición de la obra tuvo que «reboluer más de dozientos autores griegos, latinos, hespañoles y toscanos para dezir algo» (fol. 350v). Si la cita de Mal Lara puede parecer un tanto hiperbólica, resultan en cam-

Espasa-Calpe, 1984, p. 108): «Yo, señor, os confieso, dixo entonces miser Federico, que el escribir es un modo de hablar. Mas hase de considerar esta diferencia: que si las palabras habladas traen consigo alguna escuridad, la habla no penetra en el corazón del que oye; y así, haciendo su camino sin ser entendida, queda vana. Pero si en el escribir las palabras escritas alcanzan una poca dificultad o (por mejor decir) una cierta agudeza sustancial y secreta, y no son así tan comunes como aquellas que se usan en el hablar ordinario, dan ciertamente mayor autoridad a lo que se escribe, y hacen que quien lee, no sólo está más atento y más sobre sí, pero aun mejor considera y con mayor hervor gusta del ingenio y dotrina del que escribe; y trabajando un poco con su buen juicio, recibe aquel deleite que hay en entender las cosas difíciles».

18 Por ejemplo, el *Lexicón* de Suidas, el *Thesauro* de Roberto Stéphanos o la *Officina* de RavasioTextor.

bio evidentes, nada más ojear la *tabla de autores*, sus altas pretensiones literarias en el empleo de un copioso aparato de fuentes.

La *tabla de autores* ofrece una relación de 168 *autoridades* por orden alfabético organizadas a doble columna, pero en la que, salvo algunos casos aislados, no se mencionan los títulos de las obras¹⁹. Además, Mal Lara anota en una parte distinta de la *tabla* (fol. 428v) los autores citados indirectamente, proceder que no sigue, por ejemplo, Herrera en sus *Anotaciones*. La razón de este cuidado y meticulosidad obedece, entre otras cosas, a la voluntad de Mal Lara por manejar los más selectos libros en su obra. Entre ellos sobresalen varios diccionarios y repertorios relacionados, por su naturaleza genérica, con la *declaración*, que fueron seguramente *instrumenta* de trabajo habituales en la *Academia* de Mal Lara: el *Lexicón* de Suidas, la *Officina poetica* de Ravisio Textor o el *Thesaurus* de Roberto Stéphanos. Destacan también diversas obras de historiadores y teólogos europeos, como las *Danorum regum heroumque Historiae* del danés Saxo Gramático, los *Rerum Moscoviticarum Commentarii* del Barón Sigismund von Herberstein o la *Historia ecclesiástica de las iglesias de Alemania* del germánico Alberto Crantz (obra esta última incluida en el *Índice de libros prohibidos*). No menos interesante resulta la relación de autores españoles del xv mencionados (entre ellos, Juan de Mena y Hernando del Pulgar), hecho que refleja el interés que existió en la *Academia* de Mal Lara por la literatura de ese período²⁰. Por otra parte, la relación de *autoridades* que proporciona la *tabla de autores* se complementa con la *declaración*, de tal suerte que la conjunción de ambas piezas supone un valioso testimonio para identificar con precisión varios libros que pertenecieron a Mal Lara, según el inventario dado a conocer por Francisco Rodríguez Marín²¹.

19 En el cómputo realizado a partir de la relación de *Autoridades* no se contabilizan dos que aparecen tachadas en el folio 427r.

20 Véase nuestro artículo: «Los poetas de cancionero en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara», *op. cit.* (n. 3).

21 *Cfr.* *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. Para la biblioteca de Mal Lara, véase Wagner, Klaus, «Juan de Mal Lara: libros y lecturas. A propósito de cuatro libros de su propiedad», en *Varia Bibliographica. Homenaje a José Simón Díaz*, Kassel, Reichenberger, 1988, pp. 655-657; Bernal, *op. cit.* (n. 12); Ruiz Pérez, *op. cit.* (n. 8), pp. 101 y ss.; e *ídem*, «Observaciones sobre libros y lecturas en círculos cultos (A propósito de Mal Lara y el humanismo sevillano)», *Bulletin Hispanique*, t. 100 (1998), 1, pp. 53-68. En nuestro artículo «Nuevos datos sobre libros y lecturas...», *cit.* (n. 3), llevamos a cabo el estudio y edición de la *tabla de autores*, al tiempo que identificamos varios libros que fueron propiedad de Mal Lara.

A la vista de los datos expuestos se hace necesaria una reflexión final sobre los paralelismos existentes entre la *declaración* del *Hércules* y las *Anotaciones* herrerianas, dado el origen de ambos textos en la *Academia* sevillana. En primer lugar, queda de manifiesto que tanto Mal Lara como Herrera manejan fuentes comunes en sus obras, lo que parece indicar cierta afinidad de lecturas. De hecho, autores como Nascas Patareo, Crinito, Laercio, Sículo, Mela, Suidas, Giraldo o Escalígero aparecen mencionados en ambos textos²². Además, el continuo empleo de citas de Mal Lara en la *declaración* recuerda, con frecuencia, el tipo de comentario erudito al que se adscriben las *Anotaciones*²³. En concreto, Mal Lara proporciona al lector distintos fragmentos de las obras manejadas (*Hesíodo* o *Juan de Mena*), emite un juicio crítico y valorativo sobre alguno de los autores aducidos (de Paulo Iovio en el ítem *Gánte*) o lleva a cabo varios excursos de erudición enciclopédica (entradas *acontio*, *Alonso*, *Antonino*, *cathólicos*, *Castrioto*, *cestos*, *dragón*, etc.). Otras veces, Mal Lara se vale, mediante la *enumeratio*, de un abundante acopio de *autoridades* que tratan un mismo tema (verbigracia, *Abydos* o *Axencio*) e incluso recomienda, a menudo, la lectura de un autor (ítem *Apiano Alexandrino*) con las fórmulas «lee» o «léase», que aparecen también en los escolios de los libros de su propiedad²⁴.

Por otra parte, el deseo manifestado por Mal Lara (fols. 350r-350v) de que alguien realice un comentario de su obra —tarea a la que también alude en el prólogo a los lectores del *Hércules*; fol. 12r—, viene a augurar el proyecto de las *Anotaciones*²⁵. De hecho, el humanista sevi-

- 22 Por otra parte, la crítica ha apuntado que la orientación enciclopédica de los comentarios de Herrera tiene su origen en el ambiente académico; *cfr.* Morros, Bienvenido, «Algunas observaciones sobre la poesía y la prosa de Herrera», *El Crotalón*, 2 (1985), pp. 147-168, p. 160, n. 34; y Montero, Juan, «Las *Anotaciones*, del texto al lector», en *Las «Anotaciones» de Fernando de Herrera...*, op. cit. (n. 6), pp. 91-105, p. 101.
- 23 En cuanto a las citas de la *declaración*, cabe precisar que éstas presentan, en ocasiones, errores que apuntan más bien a la responsabilidad de un copista. Por ejemplo, se observa una *trivialización* o *lectio facillior* en la voz *solo*, ya que se alude a la *Theórica* de Nicandro cuando, en realidad, la obra es la *Θηριακά* (*Theriaca*) o poema didáctico sobre las heridas causadas por los animales y su tratamiento. Otras citas revelan, en cambio, una sintaxis poco cuidada que refleja la falta de comprensión del texto de Mal Lara por parte del copista; tal es el caso de un pasaje inserto en el ítem *Turcos*: «...esto mismo en romance lo escriuí un cauallero valenciano llamado Vicente Roca y conforma el estilo con ser obra latinos [*sic*] porque va la lengua no limpia según deue el historiador...».
- 24 Véase Wagner, *op. cit.* (n. 21), p. 657.
- 25 Incluso Mal Lara parece vaticinar la áspera polémica entre los comentaristas cuando se hace eco de la «invidia que en los presentes biue»: «Ay algunos sentidos en las cosas que se van tratando las quales el que hiziere el comento, si alguno lo quisiere tomar a su cargo —después de muerta la inuidia que en los presentes biue—,

llano confiesa en su *epístola* que el propósito de su *declaración* es, como luego dirá Herrera, el de enriquecer la lengua castellana. Así lo señala Mal Lara: «...que todo mi intento es servir a la lengua castellana y enriquecilla, que bien puedo dezir por lo que en ella he trabajado...» (fol. 350v)²⁶. Asimismo, al componer su comentario, Mal Lara tiene en cuenta —como Herrera— dos tipos diferentes de lectores: los doctos elegidos y los que no pueden acceder directamente a la erudición: «La razón está clara, porque los doctos que lo leyeren [se refiere a su comento] puedan dar su decreto y no les enseñamos tan claramente y también que dirían cosas buenas y nuevas sobre ellos, y los que no saben se desucydan con tener allí la glosa» (fol. 351r)²⁷.

Pese a las similitudes señaladas entre la *declaración* y las *Anotaciones*, no faltan —obviamente— notables diferencias. Así, en cuanto a la *dispositio*, la pieza de Mal Lara se aproxima más al tipo de comentario de su maestro el *Brocense* respecto a la obra poética de Garcilaso —poste-

dará si le pareciere entendimientos y algunos de los que yo no quise entender cómo se haze en los más comentadores que son ingeniosos» (fol. 350r).

26 Idéntico pensamiento ofrece Herrera en las *Anotaciones*: «Pienso que por ventura no será mal recibido este mi trabajo de los ombres que dessean ver enriquecida nuestra lengua con la noticia de las cosas peregrinas a ella; no porque esté necesitada i pobre de erudición i dotrina, pues la vemos llena i abundante de todos los ornamentos i joyas que la pueden hazer ilustre i estimada, sino porque atendiendo a cosas mayores los que le pudieron dar gloria i reputación, o no inclinándose a la policia i elegancia destos estudios, la desampararon de todo punto en esta parte» (*op. cit.*, p. 65). La preocupación de Mal Lara por la lengua la hace extensible a la modalidad sevillana, llevándola luego a un grado extremo Herrera con la implantación de un sistema ortográfico original. Concretamente, Mal Lara, en el prólogo a los lectores del *Hércules*, alude a la diferencia dialectal de los griegos para concluir diciendo que «...los de Sevilla razón será que tengan alguna señal con que particularmente den honra a su tierra...» (fol. 15r). Por otra parte, si Herrera se jacta de haber comentado por primera vez a Garcilaso (silenciando la obra del *Brocense* y haciendo suyo el tópico del *εὐρετής* o *ὀπρῶτος εὐράν*), también Mal Lara había adoptado una actitud similar en la *dedicatoria al príncipe Carlos*, puesto que se enorgullece de ser el primero en escribir «obra heroica en octauas rimas [...], porque ni las traslaciones de poetas que andan impressas se pueden llamar obras nueuas ni alguno he visto se lleque tanto a lo que mandan los maestros de la arte poética...» (fol. 13v).

27 En las *Anotaciones* Herrera señala al respecto: «...los que alcançan enteramente sus teorías [del arte poética] i saben proseguillas con el exemplo i demostración de las obras ninguna necesidad tienen destos advertimientos. Ni yo, aun que pudiesse fácilmente, pretendo descubrir más luz que la que conviene a los ojos flacos i cortos de vista, porque de otra suerte podrían temer peligro de ceguedad. Pero desseo que sea esta mi intención bien acogida de los que saben, i que se persuadan a creer que la onra de la nación i la nobleza i ecelencia del escritor presente me obligaron a publicar estas rudezas de mi ingenio» (*op. cit.*, p. 98). Montero, por su parte, estudia los dos tipos de lectores de las *Anotaciones*, al tiempo que ofrece un análisis del pasaje mencionado; *cf. op. cit.* (n. 22), pp. 98 y ss.

rior a la *declaración*— que a las *Anotaciones*, ya que las entradas de aquella aparecen todas en bloque al final de la obra, al igual que el comentario del *Brocense*, y no al hilo de la misma, como hace Herrera²⁸. El propio Mal Lara, en su *epístola*, justifica esta *dispositio* argumentando lo siguiente: «...Puse al fin de todo esta exposición [se refiere a la *declaración*] para que esté más desocupada la letra y para el que lo leyere lo encomiende mejor a la memoria que la otra diligencia que me dezían que hiziesse luego allí en el margen...» (fols. 350v-351r).

Como se ve, en el ámbito de la *Academia*, algún contertulio sugirió a Mal Lara no seguir la *dispositio* de comentario que adoptaría algunos años después, precisamente, su maestro el *Brocense*. Probablemente, la observación pudo proceder del mismo Herrera, que tanta confianza inspiraba a Mal Lara ya *ca.* 1565, como demuestran los elogios que éste último le profesa en el *Hércules*, y la colaboración que el primero le presta al maestro en sus poemas mitográficos²⁹. Además, el tipo de comentario mediante el sistema de *marginalia* responde más al modelo italiano, con el que Herrera estaba familiarizado, que al del *Brocense*. Tal ambiente de diálogo en la *Academia* sobre el método de comentario sugiere suponer que quizá Herrera hubiese comunicado en algún momento a Mal Lara *ca.* 1565 su proyecto de las *Anotaciones*, encontrando, como era de esperar, el estímulo intelectual y asesoramiento erudito del maestro. Dicha hipótesis daría sentido tanto a la continua manifestación de deuda y gratitud hacia Mal Lara mostrada por Herrera en su comentario —cuando el maestro sevillano había fallecido ya en 1571—, como a su reivindicación explícita de ser el primero, frente al *Brocense*, en abordar dicha empresa (aunque no en publicarla)³⁰. Por todo ello, quizá no

28 Montero ofrece un análisis comparativo de los comentarios del Brocense y Herrera, *op. cit.* (n. 22), pp. 92 y ss. En cuanto a la polémica suscitada a raíz de la publicación de las *Anotaciones*, véase: Montero, Juan, *La controversia sobre las «Anotaciones» herrerianas*, Sevilla, Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1987; López Bueno, Begoña, «El Brocense atacado y Garcilaso defendido (un primer episodio en las polémicas de los comentaristas)», en *Templada lira. 5 estudios sobre poesía del Siglo de Oro*, Granada, Editorial Don Quijote, 1990, pp. 101-129; y Morros, «Las Observaciones del Prete Jacopín y la Respuesta», en *Las polémicas literarias en la España del siglo xv...* *op. cit.* (n. 7), pp. 263-338.

29 Cfr. nuestro artículo «Noticias inéditas sobre Fernando de Herrera», *op. cit.* (n. 1), pp. 140 y sigs.

30 De tal suerte que Herrera probablemente comenzara a interesarse por tal empresa *ca.* 1565 en el ambiente intelectual de la *Academia* de Mal Lara. En sus *Anotaciones* Herrera señala cómo Mal Lara le animó a emprender el proyecto (*op. cit.*, p. 80): «Mas porque Iuan de Malara, en cuya muerte perdieron las buenas letras mucha parte de su valor i nobleza, que fue uno de los que más me persuadieron que passasse adelante con este trabajo, imitó este soneto de Garci Lasso...». Por otra parte, Herrera,

sea aventurado concluir diciendo que, salvo en lo concerniente a la *dispositio* y otras diferencias de menor relevancia, la *declaración* de Mal Lara, nacida en el ámbito de su *Academia*, prelude las que, andando el tiempo, habrían de ser las *Anotaciones* herrerianas.

APÉNDICE

EPÍSTOLA DE IOAN DE MALLARA EN LA DECLARACIÓN DE LOS VOCABLOS DEL *HÉRCULES*

Los que escriuen cosas apartadas de las que vulgarmente se entienden, como son los poetas, hablan en otra lengua que la común, poniendo por otros términos aquello que dizen y lleuando nueva trauazón de cosas y de palabras algo exquisitas. Y desta razón sale que la poesía está adornada de otra manera que la prosa, la qual, aunque ha de lleuar sus números que para en romance no ay oídos que tan presto lo jusguen como en lo poético, donde los consonantes o medidas de versos pusieron cierta señal con que se distinguen de lo que va a pie, digamos sin algún cuydado de atar sus palabras que no lleuan la diligencia del que no solamente pretende enseñar, sino mouer y deleytar con mayores inuenciones que el orador. Assí le es necesario entremeter historias, fábulas, inuenciones nuevas con una cierta disposición apartada de lo que comúnmente se habla y donde aya vocablos oscuros. Por esso, me paresció ser bueno hazer una declaración breue de las dictiones oscuras que son, por la mayor parte, los nombres propios de dioses, varones, cibdades, montes, ríos y otras cosas assí que han menester alguna lumbré. Porque en la lengua castellana no ay otra dificultad, pues se escriue en palabras claras de romance que solamente son las que hazen estraño al que va leyendo por lo que en ellas está escondido; y declaradas estas, me parece que lo demás es negocio fácil.

Ay algunos sentidos en las cosas que se van tratando las quales el que hiziere el comento, si alguno lo quisiere tomar a su cargo —después de muerta la inuidia que en los presentes biue—, dará si le pares-

en la primera dedicatoria a Don Antonio de Guzmán —marqués de Ayamonte—, reclama para sí la primacía de una obra nueva en su lengua vernácula, silenciando en cambio la labor del *Brocense*: «...pues no conteniéndome en los límites de mi ignorancia o poca noticia, escogí este argumento con tanta novedad i estrañeza casi peregrina al language común, assí en tratar las cosas como en escrevir las palabras, i me quise obligar al juicio de los que tienen menos conocimiento desto, que son los que condenan con más rigor i menos justicia los errores ajenos».

ciere entendimientos y algunos de los que yo no quise entender, como se haze en los más comentadores que son ingeniosos. En obra agena también se pueden hazer otras diligencias y se hazen si con el libro contentaren y fueren menester. Por agora tóme se este seruiçio, que aunque parece poco, uue de reboluer más de dozientos autores griegos, latinos, hespañoles y toscanos para dezir algo, y porque dellos está toda esta obra adornada, porque no fue escreuir esto inuenciones de cabeça, que sin libros se escriuen muchos cantos, y esta dificultad y trabajo es igual (como tengo a los lectores dicho) a los mesmos trabajos de Hércules. Huélgome que el que más supiere entenderá cuánto cuesta esto y darán testimonio deste negocio los que componen y los que no componen: los unos porque lo han experimentado y los otros porque no pueden ponerse a tal experiencia. Y auiéndo de ser esta obra para el sereníssimo príncipe Don Carlos nuestro Señor, a quien todos deuemos seruir con lo que sabemos, yo adorné esta obra de las mejores cosas y más heróycas que se pueden ymaginar en las antigüedades de los poetas y historiadores; y aunque sean fábulas, tienen, como dixé en otra parte, grande prouecho en su moralidad y en la mesma corteza declaran mucho. Puse los vocablos por orden del alphabeto para que, auiendo de estar sembrandos por la obra estos nombres, sea la señal para que se busquen la letra grande con que estén escritos; y assí las letras capitales serán índices y demostradores de su declaración. Fue lo más breue que se pudo para dexar abierta la puerta a los que quisieren en romance hazer dictionario poético. Y aún quien bien lo mirare alabará nuestra diligencia, por que ay algunas cosas que no ay en los vocabularios o thesauros de latín que comúnmente se tratan. Házese esto, principalmente, para romancistas y assí se alegan también libros de romance; que adrede busqué libros castellanos donde se tratase la materia para que la lean con más gusto los lectores que no fueren latinos; que todo mí intento es seruir a la lengua castellana y enriquescella, que bien lo puedo dezir por lo que en ella he trabajado. Puse al fin de todo esta exposición porque esté más desocupada la letra y para que el que lo leyere lo encomiende mejor a la memoria que la otra diligencia que me dezían que hiziesse, luego allí en el margen es para criar pereza [*sic*] en los que no saben y odio en los que saben. La razón está clara, porque los doctos que lo leyeren puedan dar su decreto y no les enseñamos tan claramente y también que dirían cosas buenas y nuevas sobre ellos, y los que no saben se descuydan con tener allí la glosa.