

# Mal-Lara y Lepanto<sup>1</sup>: Comentario métrico a los epigramas de la galera real

*Rocío Carande*

Dedico este artículo a la memoria del profesor Holgado Redondo, que una vez lo echó en falta.

La métrica es uno de los moldes clásicos más evidentes entre los adoptados por los poetas renacentistas, ya que desempeña, en el aspecto formal, el papel de cauce de la expresión; sus relaciones con el contenido poético constituyen, por otra parte, un campo de estudio cuya extensión desborda el presente trabajo -que no por ello intenta dejarlas de lado, como se verá más adelante. Pero interesa aquí, en primer lugar, explicar hasta qué punto es mimético y qué tiene de elección personal el empleo, por parte de un humanista sevillano del dieciséis, de unas estructuras métricas establecidas y sin posibilidad de renovación desde tiempo inmemorial.

En efecto, imitar la métrica latina cuantitativa no deja de significar, a primera vista, un empeño artificial en una época en que la cantidad prosódica de las sílabas era apenas un recuerdo reavivado por el aprendizaje escolar, imprescindible, eso sí, todavía a lo largo de varios siglos más; tal empeño se ve impelido por razones poderosas: el propio intento de recuperación de las cimas alcanzadas por la Edad de Oro de la poesía latina<sup>2</sup> y, en consecuencia, la utilización de un léxico poético que, con tanta frecuencia

---

<sup>1</sup> Con este título remito al de mi Tesis Doctoral, publicada en Sevilla, 1990, y en la que figura la primera edición crítica de los epigramas; a dicha edición me referiré a lo largo del artículo, ya que la falta de espacio me impide reproducir aquí el texto de los epigramas.

<sup>2</sup> Si me limito a hablar de la poesía latina, no es por el mero hecho de que Mal-Lara escribiera en latín, sino porque, además, sus conocimientos del griego eran limitados, como revela, entre otros datos, el habitual y confesado recurso a versiones latinas de autores como Píndaro y Atenco.

tomado de Virgilio, Ovidio, Horacio, forzosamente trae consigo la adopción de aquellas secuencias métricas que lo contenían. De manera que, lejos de constituir una imposición más, el uso habitual de estos metros es fruto de la amplia cultura clásica de escritores como Juan de Mal-Lara que, al estar familiarizados con sus modelos, eran capaces de aplicar, a veces inconscientemente, las reglas que los sustentaban.

Son los metros dactílicos los de más larga pervivencia y, con mucho, mayor utilización en la poesía neolatina; en ellos compuso Mal-Lara en 1570 los epigramas destinados a la galera Real de don Juan de Austria, descrita por él «declarando todo lo que toca en ella a la escultura como a la pintura en general y particular, vistiéndolo de versos latinos y de romance, para el gusto de los que en ella anduvieren, y de los que de ella oyeren que anda en el mar una obra tan curiosa»<sup>3</sup>.

Hasta aquí parece advertirse que nuestro poeta se acomoda perfectamente a la tradición que contribuye a hacer renacer; en efecto, sus conocimientos de prosodia y métrica se manifiestan en una notable corrección e incluso habilidad versificatoria. Y no menos en sus escritos didácticos: *In syntaxin scholia*<sup>4</sup> contiene un resumen de *prosodiae ratio* que nos recuerda las reglas fundamentales, finalizando con unos hexámetros sobre «los diez vicios que se deben evitar al escribir versos»<sup>5</sup>.

«Evitarás voz bárbara o inapropiada al metro;  
Ni palabra excesiva, ni de pureza escasa;  
No cambies el sentido, huye de mezclar varios;  
Nunca abrevies la larga, sino cuando es preciso.  
Tras vocal y tras m, en un verso, no es regla  
Que siga una vocal en sílaba distinta,  
A no ser que se pierda -lo he dicho- la primera.  
Ni estruendosas pondrás, ni que suenen a blandas,  
Ni pensarás que es lícito con poco decir mucho;  
Y no tendrás modelos, a no ser los más altos.

<sup>3</sup> Descripción de la Galera Real del Sermo. Sr. D. Juan de Austria. Sevilla, 1876.

<sup>4</sup> Sevilla, 1567.

<sup>5</sup> *Barbara nulla inerit uox, aut incongrua metro.*

*Nulla redundabit, nulla integritate carebit.*

*Nil transponetur, nil confundet male sensum.*

*Nec rapies longam, nec produces breuiandam.*

*Nec post uocalem, nec post m, uersu in eodem,*

*Partibus a uariis uocalis rite sequetur,*

*Syllaba ni pereat praecedens, ut modo dixi.*

*Nec succussantes, nec pones molle crepantes.*

*Nec paucis numeris tibi multa licere putabis.*

*Nec tibi propones ni summum quemque imitandum.*

A pesar de ello, los epigramas de Mal-Lara ofrecen algunas particularidades de interés, que pueden ayudarnos a ver hasta qué punto es el poeta deudor de sus altos modelos. En primer lugar, los esquemas métricos: el hexámetro y el pentámetro dactílicos, con una sola excepción en la que a su tiempo me detendré: el epigrama XLIV. Según la división ya expuesta por mí en el trabajo mencionado, la primera parte está constituida por los epigramas I a XIV, de tema mitológico y dedicados a personajes divinos o heroicos cuyas hazañas han de inspirar las de don Juan. La extensión de estas composiciones varía entre 4 y 6 versos, con unidad métrica casi absoluta: todos en dísticos elegíacos, salvo el III, en hexámetros:

(De Iasone)

*Quod rate sorte noua fertur Pagasaeus Iason,  
Fortunam uirtute parans, quodque igne micanteis  
Perdomuit tauros, cedant certamine uires  
Assiduo stolidae. Dum uellera fulua draconi  
Abstulit insomni, egregium se praestitit heros:  
Haec nostrum iuuenem uaria in discrimina posuit.*

¿Por qué esta única discordancia? El modelo es aquí claramente ovidiano, y no sólo se basa en hexámetros: también en algún pentámetro de las *Epistulae*; de modo que la elección de metro parece rebasar el esquema dado por las fuentes. Bien es verdad que de su grupo es éste el epigrama más claramente épico, lo que puede haber influido a la hora de descartar el metro elegíaco.

En cambio, la segunda tanda de epigramas -del XV al XXXVIII- no presenta ninguna variación formal, y escasa en cuanto a fuentes: casi exclusivamente dos contemporáneos, Alciato y Pierio Valeriano. Nada más lógico, puesto que estos epigramas -con su *figura*, *titulus* y *declaratio* en un dístico elegíaco- son ya propiamente emblemas. Como broche final de esta serie tenemos el XXXIX, en dos dísticos.

A continuación, los *Elogios* de los Capitanes Antiguos y Cristianos alternan las tiradas de hexámetros con los dísticos, siendo su número diverso: de un solo dístico el LI a 24 hexámetros el XLV. Sólo en un caso se repite el esquema: el L, al igual que el anterior, consta de 19 hexámetros. Pero lo más llamativo es aquí la elección de un metro distinto para el epigrama XLIV:

Elogio de Pompeyo

*Piratis maria horrebant, nam litora cuncta  
Hostiles classes complebant.  
A Tanai ad Nilum, a Gadibus ad freta Cypri  
Nil praedonibus absque patebat.  
Bella famesque aderant, mors undique et undique luctus;  
Roma suum reperit Pompeium.  
Cui terrae, cui tota maris permissa potestas,  
Et terram et mare dux pacauit.  
Nauibus, aplustri, castellis exiit omnes,  
Et uita pugnante, rebelles.*

*Quid mirum si Pompeio tot contulit orbis,  
Nomine quem magnum decoravit?*

Es el metro alcmanio -dístico de hexámetro y tetrámetro dactílicos- introducido por Horacio en las odas I, 7 y 28 y el epodo 12. El tetrámetro de Mal-Lara, cataléctico *in disyllabum* al igual que su modelo, se aparta sin embargo de éste al romper una regla: el tercer pie obligatoriamente dáctilo, por más que en solo caso, explicado por tratarse de una palabra griega, había un espondeo en Horacio:

*mensorem cohibent, Archyta*<sup>6</sup>

Evidentemente, el poeta sevillano no tiene en cuenta esto cuando compone tres tetrámetros espondeaicos: 2, 6 y 8, a la manera del hexámetro espondeaico, que también aparece en sus epigramas, si bien en las circunstancias que eran habituales:

*Peruenio, Lemnos nec terruit Hellespontus* (XLI, 4)  
*Andreas, cui saepe uiro cupida Amphitrite* (L, 3)

Más curiosa es la momentánea distracción -un «hexámetro» de siete pies- que se advierte en un verso del *Elogio de Roger de Loria*:

*In laurus mutata suas decori fuit, insita quantum* (XLVII, 2).

Pero no se trata de un único dislate; ya en la última serie de epigramas -apenas más que lemas, que acompañan a las figuras simbólicas y cuerpos celestes pintados en el tendal de popa- encontramos los fenómenos más sorprendentes en cuanto a métrica se refiere; pues Mal-Lara, que en la gran mayoría de los casos adopta sin o con ligeras variaciones un hexámetro ajeno que encuentra adecuado al tema en cuestión, no parece tener un criterio fijo sobre si pretende o no componer un verso. El primer epigrama que llama la atención es el LIV:

*Arte animos permulceo, pectora dictis*

Dedicado a la *Elocuencia*, y sin carecer sintácticamente de ningún término, da la impresión de ser un hexámetro que ha perdido el primer pie. Es precisamente lo contrario de lo que ocurre en LXXV:

*Consilia in melius referet, mecumque fouebit*<sup>7</sup>

que está falto del complemento directo; y en LXXII:

*Felices dant euentus, dant prospera rerum*<sup>8</sup>

<sup>6</sup> *carm.* I, 28, 2.

<sup>7</sup> VERG. *Aen.* I, 281-1 *Consilia in melius referet, mecumque fouebit*romanos.

<sup>8</sup> Gioviano Pontano *De stellis* II, 9 99-100 *felices dant euentus, dant prospera rerum/subsidia.*

igualmente incompleto en su sintaxis, aunque quizá en este caso fuera admisible la sustantivación de *prospera*. Lo raro es que, en otros casos, nuestro poeta decide completar el enunciado lógico a costa de alargar indebidamente el verso; de ello tenemos dos ejemplos:

LXXV *Hinc multis alimenta damus, nostroque fouemus praesidio*<sup>9</sup>  
y C *Arripuit traxitque uirum fax mentis honestae gloria*<sup>10</sup>

este último introducido como «un verso de Silio Itálico»<sup>11</sup>.

Otro procedimiento muy empleado en esta última parte es la adopción de dos mitades de verso, bien sean del mismo y trastocadas como en LXII:

*Sub utroque iacentia Phoeba litora uoce replet*<sup>12</sup>

-y él mismo reconoce que «estos dos medios versos son de Ovidio en el primero de sus Transformaciones»<sup>13</sup>-, bien pertenecientes a dos versos correlativos, y colocadas en la misma línea:

LX *Ponentque ferocia Poeni corda uolente deo*<sup>14</sup>  
LXXXIX *Tibi se mortalia saepe corpora debebunt*<sup>15</sup>  
y XCVI *Sed famam extendere factis, hoc uirtutis opus*<sup>16</sup>.

En contraste con estos tres, el epigrama LXXXVIII

*Defensam dabit haec nunc te mea dextera bello*<sup>17</sup>

sí que es un verdadero hexámetro, compuesto a partir de dos mitades de verso y mediante su inversión. ¿Cómo es, pues, que el autor no se esforzó en lograr algo parecido en los anteriores, perfectamente invertibles desde el punto de vista métrico, y alguno (el LXXXIX) también desde el sintáctico?

La única explicación verosímil parece estar relacionada con la abundancia, en esta obra de Mal-Lara y junto a los epigramas propiamente dichos, de lemas o motes, como él los llama, que en la gran mayoría de los casos constituyen *cola* dactílicos -por

<sup>9</sup> *Ibid.* III, 1, 101-2.

<sup>10</sup> SIL. VI, 332-3.

<sup>11</sup> *Descripción...* p. 476.

<sup>12</sup> OV. *met.* I, 338 *litora uoce replet sub utroque iacentia Phoebō.*

<sup>13</sup> *Descripción...* p. 409.

<sup>14</sup> VERG. *Aen.* I, 302-3 *ponuntque ferocia poenilcorda uolente deo.*

<sup>15</sup> OV. *met.* II, 643-4 *tibi se mortalia saepe/corpora debebunt.*

<sup>16</sup> VERG. *Aen.* X, 468-9 *sed famam extendere factis/hoc uirtutis opus.*

<sup>17</sup> *Ibid.* XII, 436-7 *nunc te mea dextera bello/defensum dabit.*

ejemplo 20 *Vt curet componere fluctus*<sup>18</sup>, 40 *Non tibi sed aliis*<sup>19</sup> -e incluso, en otros casos, son pentámetros o hexámetros enteros: 12 *Nos aquilae intrepidus signa benigna damus*<sup>20</sup>, 45 *Disce, puer, uirtutem ex me uerumque laborem*<sup>21</sup>. Esta falta de diferenciación formal, al fin y al cabo, entre lo que es epigrama y lo que es lema ha podido ser la causa del escaso interés puesto por el poeta en lograr, en esta última parte, versos correctos; en efecto, se muestra aquí más apegado al contenido de sus fuentes, en cuanto que pueden ayudar a sus propósitos de encomio al héroe, que a la adecuación métrica de éstas. Y ello provoca una incongruencia con el resto de la obra que, como hemos visto, es mucho más cuidado en la versificación.

Después de repasar estas anomalías métricas, quedan por estudiar aquellos datos que puedan introducir alguna variación, intencionada o no, en el purismo prosódico que preconizaba el poeta sevillano. Las licencias aplicadas al encuentro vocálico -hiato, sinéresis, consonantización- en nada se apartan de la regla. Sólo aparecen dos hiatos, en tiempo fuerte y sin abreviación: XLIV, 3 *A Tanaí ad Nilum* y XLVI, 9 *Venetí ac Graij*; las sinéresis son las habituales *cui*, *huic*, a no ser en casos como I,6 *diique*, XLIII,14 *Duillij* y el *Graij* anterior, en los que la doble *i* es meramente gráfica; el empleo de la consonantización revela asimismo un perfecto aprendizaje clásico: XXXVIII 2 *tempora suauis odor*, XLI, 3 *Insuetum per iter* y, con alargamiento por posición de la sílaba precedente, *in discrimina posuit* cerrando el verso III, 6.

La incidencia de la síncope se limita a un solo término: *pericla* en VI, 2 y XXXVI,2, *periclis* en XXVII, 1. Y en cuanto a la *muta cum liquida*, está sujeta, como es de norma, a la secuencia métrica: repetida ésta en IX, 4 *praestet utrumque manus*, XIX, 2 *uiuat utrumque manu* y XX, 2 *condio utrimque cibos* -2º hemistiquio de pentámetro-, exige, sin embargo, una sílaba larga en XLIV,9 *Nauibus, aplustri, castellis exiit omnes*; XLV,12 *Pectore consedit, cui sacrae classis habenas* y 16 *Dum Cyprum oppugnant, Venetis et patribus arma*. Por otra parte, sin contar el alargamiento irracional de LVII, *Terrasque tractusque maris caelumque profundum*, que es virgiliano<sup>22</sup>, sólo encontramos uno en XLVII, 8 *Regnaque seruabat, regnaque adimebat inemptus*, también en tiempo fuerte y ante cesura.

Pero hay algunas variaciones de cantidad que vuelven a poner de manifiesto el ocasional descuido de Mal-Lara: pues frente a LI, 2 *Omnibus exemplum Carolus unus adest*, la o de *Carolus* es incorrectamente alargada en otro pentámetro, IV, 4 *Caroli gaude numen adesse domi*; no había otro medio de introducir este genitivo en un metro dactílico. Y, si bien el poeta podría haberse tomado aquí tal libertad conscientemente, otro ejemplo tiene todas las trazas de haber sido producto de un error: I, 4 *Vtere sorte tua, temperet ira frenis*, igualmente pentámetro -y cuya fuente es, para el segundo hemistiquio, un aristofanio de Horacio<sup>23</sup>- precisa de una e breve en *frenis*, que sin

<sup>18</sup> *Descripción...* p. 28.

<sup>19</sup> *Ibid.* p. 170.

<sup>20</sup> *Ibid.* p. 67.

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 173.

<sup>22</sup> *ecl.* 4, 51.

<sup>23</sup> *carm.* I, 8, 6 *temperet ora frenis*.

embargo la tiene larga. Tal vez la rareza del sistema sáfico de esta oda horaciana haya provocado la confusión; aunque la cuestión se agrava al observar que en LXXVIII, *Ille manu uastos poterit frenare leones*<sup>24</sup>, aparece el verbo *freno*, ya un hexámetro, con su prosodia reglamentaria.

La necesidad métrica llega incluso a determinar la suplantación de una forma verbal por otra; veamos el epigrama VIII:

*Temporis articulum dum instat, dux arripe solers,  
Atque imitare uigil nocte dieque grues.  
Rhinocerotis opus tibi fers in utrumque paratus;  
Det uitae et mortis hora uices melior.*

Está claro que *fers* pretende hacer el oficio de un imperativo, ya que *fer* no proporciona la obligatoria sílaba larga; el resultado es a todas luces incoherente. Y quizá esto nos ponga sobre aviso para examinar aspectos más sutiles del arte versificatoria del poeta sevillano; no es la norma lo único a tener en cuenta, sino el saber servirse de ella a la hora de componer versos. Así, nos encontramos con rudas aliteraciones que llegan a ser cacofónicas: XII, 2 *Quae bona consiliis isque redisque frequens* o XXXI, 1 *Praestat acerba dari primo, mox dulcia*; y ¿por qué no *Viuetque in tuto* en lugar de *Viuet et in tuto* en IX, 2? Abundan ejemplos parecidos.

También la sinalefa es generosamente utilizada, y a veces con violencia: VIII, 1 *temporis articulum dum instat* o IX, 3 *Hinc gladio, hinc clipeo* son dos de los muchos casos en que resulta forzada. Pero un tercero nos sitúa ante otro elemento rítmico digno de consideración: III, 5 *Abstulit insomni, egregium se praestitit heros*. Efectivamente, la sinalefa parece aquí poner de relieve una cesura pentemímeres que separaría *egregium*. Un recorrido por los hexámetros de Mal-Lara muestra numerosos fenómenos de posible cesura tras preverbio, a veces en versos desprovistos, de no ser por ello, de una cesura principal -X, 1 *Si ducibus fauet opportuna silentibus hora*- a veces más dudosos, por existir ya otros dos cortes en el verso: XLIX, 9 *Pontia spem parat oppresso in certamina clades*. Me inclino a creer que la recurrencia de este tipo de cesura, tan acertadamente reconocido por el profesor Mariner<sup>25</sup>, se ve, de un lado, favorecido por el alto porcentaje de compuestos utilizados aquí -por razones de expresividad e intensificación que desbordan el objeto de este artículo- y de otro por la imitación inconsciente, una vez más, de secuencias rítmicas bien conocidas.

<sup>24</sup> MANIL. V, 701.

<sup>25</sup> S. Mariner, «Hacia una métrica estructural», *RSEL* I (1971), 317-320.