

La poesía *dispersa* de Juan de Mal Lara:  
una formulación estética entre latín  
y vernáculo  
(con nuevas noticias biográfico-literarias)

Francisco Javier ESCOBAR BORREGO  
Universidad de Sevilla

*Sumario:* 1. *Metadiscorso* e ironía contra los malos poetas: el epigrama *Ad Zoylum* (*In Syntaxin Scholia*, Sevilla, 1567). 2. Canonización, *poética culta* e implicaciones del género épico en tres composiciones de los *In Aphthonii Progymnasmata Scholia* (Sevilla, 1567). 3. Los epigramas en obras de abolengo humanístico: visión teológica y *poética culta* a propósito de un tratado de Juan Ochoa (Roma, 1565). 4. Humanismo cristiano y poesía espiritual: los poemas de *Flores de barba poesía* y la *Mística pasionaria*. 5. A modo de epílogo: la proyección de la *poética culta* y la *épica humanística* en el ámbito literario sevillano.

LA BÚSQUEDA de una *poética culta* por parte del humanista sevillano Juan de Mal Lara (1526-1571), en la que se armonizan directrices como la tradición grecolatina en consonancia con la espiritualidad cristiana, la erudición libresca con la voluntad humanística de divulgar tales saberes o la conjugación de latín y vernáculo, viene a explicar, en cierta medida, la naturaleza *dual* de su poesía *dispersa*<sup>1</sup>. En efecto, junto a sus dos poemas mitográficos de notorio calado —el *Hércules animoso* y *La Psyche*— y variadas composiciones insertas en obras como la *Philosophía vulgar*, la *Descripción de la Galea Real* o el *Recibimiento*, figura un destacado *corpus* que puede extraerse tanto de otras obras suyas impresas (es el caso de los *In Syntaxin Scholia* o los *In Aphthonii Progymnasmata Scholia*, ambas publicadas en Sevilla en 1567), o ajenas, según se ve en Hugo Helt, *Declaración y uso*

<sup>1</sup> Ofrecemos una edición de este *corpus*, junto a la poesía mitográfica, en la colección de textos de la Biblioteca Castro (en prensa). En cuanto a la trayectoria profesional de Mal Lara, véase F. Sánchez y Escribano, *Juan de Mal Lara. Su vida y sus obras*, Nueva York, Hispanic Institute in the United States, 1941. Por nuestra parte, las páginas que siguen constituyen un adelanto de un estudio monográfico circunscrito a su obra poética.



quid prodest limae aut saxis infringere dentes?

Frangere, sino; amittes, Zoile, duritiem.

At si durities cordi permanserit, vnum  
te vir aget Battum, foemina te Nioben.

*Trad.:* «Tengo nada que ver contigo, Zoilo. No acostumbro a disipar el tiempo de forma tan desafortunada, puesto que no vales nada. Apenas merece la pena que un criticón me quite mis horas alegres y perezoso robe mis horas de escritor. Que escriba y dé al público un poema más alegre o una obra selecta que saque su musa piadosa. Verdaderamente, no lo miro con ojeriza, por más que los placeres de la vida a aquel lo deleiten. Si éste hubiese escrito de forma adecuada, lo leería; y yo le pagaré lo recibido. Cualquier cosa de arte que me enseña diligente lo alabo. Hasta que considere mejores cosas, ¿de qué sirve romperse los dientes con una lima o unas piedras? Hazlos pedazos. Lo consiento. Perderás, Zoilo, la dureza. Mas si permanece la dureza en tu corazón, el varón te tratará como a un Bato; la mujer te tratará como a una Níobe».

En efecto, el destinatario, Zoilo, encarna, en la tradición literaria, por un lado, al liberto enriquecido y, por otro, el prototipo de vicios y malas artes al que se refiere Marcial en varios epigramas<sup>9</sup>. Este nombre poético, en la línea del bilbilitano –autor, por cierto, caro a Mal Lara en sus traducciones poéticas<sup>10</sup>–, gozó de notoria fortuna en época áurea, según se ve en la versión del poema XI, 92 reelaborado por Bartolomé Jiménez Patón, quien lo tradujo en su *Elocuencia española* (Toledo, 1604), el conde de Rebolledo en *Ocios*

<sup>9</sup> II 16, 19, 42, 58 y 81; III 29 y 82; IV 77; V 79; VI 91; XI 12, 30, 37, 54, 85 y 92; XII 54.

<sup>10</sup> Véase el estudio de I. Osuna, *Las Traducciones Poéticas en la «Filosofía Vulgar» de Juan de Mal Lara*, Córdoba, Universidad, 1994. En lo que se refiere a la vigencia de Marcial en nuestra literatura, cf. M. Menéndez Pelayo, *Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, Madrid, CSIC, 1951, vol. VII, pp. 114-115; V. Cristóbal, «Marcial en la literatura española», en *Actas del Simposio sobre Marco Valerio Marcial (Calatayud, 9-11 de mayo de 1986)*, Zaragoza, UNED-Centro Asociado de Calatayud, 1987, vol. II, pp. 149-210; J. Gil, «Marcial en España», *Humanitas* 56 (2004), 225-326; M.<sup>a</sup> P. Cuartero, «Pervivencia de Marcial en la prosa castellana del Siglo de Oro», en *Hominem pagina nostra sapit. Marcial, 1900 años después*, Zaragoza, Gobierno de Aragón-Institución Fernando el Católico-Universidad de Zaragoza, 2004, pp. 323-367; y V. Cristóbal, «Marcial en la Literatura Española: Dos muestras de su recepción», en *Hominem pagina nostra sapit...*, cit., pp. 295-321. En este mismo volumen figura un estudio de J. Gil sobre la concepción renacentista del epigrama («Teoría del epigrama en el siglo XVI», pp. 369-385).

(Amberes, 1660)<sup>11</sup> o Enrique Vaca Alfaro en la *Lyra de Melpómene* (Córdoba, 1666). En el caso concreto de la composición de Mal Lara, el motivo isotópico que se deduce de *invidio* (v. 7) recuerda, sobre todo, el epigrama de Marcial IV 77 (*Numquam divitias deos rogavi*) dedicado al envidioso y necio Zoilo.

Sin embargo, la derivación propuesta por el humanista hacia el *metadiscursivo* poético, con una invectiva contra la mala poesía (... *bene si scripserit ipse, legam*, v. 8) y la murmuración, entronca, al tiempo, con una segunda lectura que nos ha legado la Antigüedad clásica en lo referente al nombre de Zoilo. Se trata justamente del maldiciente sofista Zoilo de Anfípolis, detractor de Homero –aunque también de Platón e Isócrates– recogido en el capítulo de los «hombres murmuradores y maldicientes», así como en el de los envidiosos, en la *Officina* de Juan Ravisio Textor<sup>12</sup>. Es el mismo protagonista, claro está, que acompaña a Zeuxis en el prólogo a la primera parte de *El Quijote* –si bien está igualmente presente en la epístola al conde de Lemos de sus *Novelas ejemplares* y en el *Viaje del Parnaso*– en aras de justificar Cervantes la ausencia de *auctores* y citas para arropar la génesis de la obra. Bajo este pórtico de entrada, la denominación simbólica o *parlante* de dicho enclave se ha venido considerando<sup>13</sup>, en un nuevo contexto de *polémica* literaria, como una crítica irónico-satírica de Cervantes al que él mismo consideraba un «zoilo» (es decir, «crítico presumido, y maligno censurador o murmurador de las obras ajenas», según el diccionario de la Real Academia Española), por más que fuera reconocido como fénix de los ingenios de su época. Nos estamos refiriendo, claro está, a Lope de Vega, quien, por su parte, alude a Zoilo, con tal intención, en sus críticas a malos poetas, envidiosos y murmuradores.

<sup>11</sup> A la pervivencia del bilbilitano en el Conde de Rebolledo le ha dedicado R. González Cañal un análisis monográfico: «Marcial y el Conde de Rebolledo: versiones áureas de seis epigramas latinos», *CFC(L)* 2 (1992) 289-305.

<sup>12</sup> Sobre la notoriedad de esta *Officina* en la literatura áurea, véase P. Ruiz, «Los repertorios latinos en la edición de textos áureos. La *Officina poética* de Ravisio Textor», en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro* (eds. P. Jauralde, D. Noguera y A. Rey), Londres, Tamesis Books, 1990, pp. 431-440.

<sup>13</sup> Al decir de P. Conde Parrado y J. García Rodríguez, «Ravisio Textor entre Cervantes y Lope de Vega: una hipótesis de interpretación y una coda teórica», *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos* 4 (2002); [www.tonosdigital.com](http://www.tonosdigital.com). Además de estos ilustres referentes, el motivo temático fue muy divulgado durante época áurea; *vid.* P. Ruiz, «Aristarcos y Zoilos: límites y márgenes del impreso poético en el siglo XVI», *Bulletin Hispanique* 102, 2 (2000), pp. 339-369.

Así sucede en la segunda parte de las *Rimas* (1604) con la silva «Apolo» o la «Epístola al contador Gaspar de Barrionuevo», además del *catálogo* de envidiosos en el canto segundo del *Isidro*, con influencias, a la par, de la *Officina* de Textor.

En lo que hace a Mal Lara, éste, cuando publica su obra —que presenta, en cierta medida, con el epigrama aducido—, estaba inmerso plenamente en la forja de sus poemas mitográficos de aliento épico-erudito, en una suerte de *épica humanística*. Con ello deseaba reivindicar, pertrechado de la ayuda del conde de Gelves y su influencia en la Corte —puesto que se mostraba partidario de la futura regencia del príncipe Carlos—, visibles aspiraciones políticas. Para esta empresa se vale, entre otros recursos, del artificio literario o máscara ficticia de proponerse él mismo como cantor del Imperio. Su iniciativa, sin embargo, se vio frustrada, al igual que lo fue el futuro dominio regio del desafortunado Príncipe.

Había concluido ya, por esos años, Mal Lara *La Psyche* y la redacción íntegra del *Hércules* a falta de las correcciones —numerosas, por cierto—, poemas ambos con los que llega a la Corte. El primero de ellos estaba dedicado, como se sabe, a la política de Doña Juana de Austria y el segundo al príncipe Carlos. Es decir, a la hora de presentarse como cantor épico del Imperio no viene a conceder, *a priori*, una importancia notoriamente relevante, desde luego, al papel político-bélico desempeñado por esos años por Felipe II. Con todo, hacia 1565 (fecha de redacción de la parte final del *Hércules* y que no habrá de retomar posteriormente Mal Lara) éste cambia de actitud a modo de punto de inflexión de su trayectoria vital y profesional. Ello pudo deberse a que dicho propósito y esperanza inicial de que el príncipe Carlos llegase a ser el futuro Monarca quedó truncado. Desde ese momento se produce, en fin, una reiterada alabanza a Felipe II, lo que le lleva a dedicarle la obra que había sido aceptada para su publicación: la *Philosophía vulgar* (Sevilla, Hernando Díaz, 1568). Tanto es así que, de forma pareja al frontispicio de *La Psyche* —poema que, en contraste, queda inédito—, reza el de tal conocido compendio paremiológico<sup>14</sup>. Ambos son similares ya que éste último representa también una alegoría, pero de los triunfos de Felipe II como rey prudente, magnánimo y defensor de la fe, cualidades perfectamente attri-

<sup>14</sup> La portada puede verse en el *Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano* (1475-1850) de F. Vindel, vol. 5, Madrid, F. Vindel, 1930, 1568.

buides a Doña Juana. Al igual que *La Psyche*, el frontispicio se estructura en tres niveles: uno superior, presidido por una figura central triunfante que, acompañada de otras en una suerte de cortejo, porta en calidad de atributos la cruz y el cáliz —símbolos de la fe católica— y a sus pies el escudo del monarca; uno central, en virtud de dos figuras notablemente ataviadas en los extremos y el título revestido de la dedicatoria al rey en el centro<sup>15</sup>; y uno inferior, a modo de emblema simbólico, que alude a la prudencia y magnanimidad del soberano, según se dice en las inscripciones latinas de sus laterales: *prudenti regi... magnanimo duci*. Los poemas que completan el aparato laudatorio insisten, plenamente, en la actitud de humildad de Mal Lara ante la fuerza del soberano, con una significativa presencia de la imagen metafórica de «la tormenta»:

Mal Lara, humilde, viene a tu presencia,  
viéndote en el triumpho y alegría,  
confiando del bien do tu clemencia,  
a tus pies, de rodillas, parescía,  
porque bese la mano a quien prudencia  
y fortaleza el pecho guarnece;  
a su Señor, Rey, Padre, presenta  
lo que puede, después de la tormenta<sup>16</sup>.

Y frente al *Hércules* —en el que existe una clara continuidad entre la sucesión de Carlos V y su nieto—, existe aquí, como contrapunto, un cambio sustancial, destacando Mal Lara la vigencia de la gloria del preclaro Monarca en su hijo Felipe<sup>17</sup>, según se comprueba en la *laudatio* correspondiente a la glosa poética de la leyenda *prudenti regi*:

El imperio de Carlos dilatado  
sobre hombros de Philipppo resplandesce  
siendo los polos término y medida<sup>18</sup>.

Se trata, igualmente, de una *correctio* retórica su intención, en el prólogo, de brindarle a Felipe II esta empresa por ser digna de un rey, puesto que

<sup>15</sup> Arriba aparece la leyenda en latín *defensori fidei*, como sucede con otra en *La Psyche*.

<sup>16</sup> Citamos por la edición de M. Bernal (Madrid, Biblioteca Castro, 1996, p. 6). El correlato latino de este poema reza en las pp. 3-4.

<sup>17</sup> Como hace en el *Recibimiento*.

<sup>18</sup> *Ed. cit.*, p. 8.

la que consideraba más relevante y de la que se sentía orgulloso —por sus numerosas referencias *metadiscursivas* a ella en otras obras— era el *Hércules*<sup>19</sup>. En el prefacio a los lectores insiste, asimismo, Mal Lara en no contradecir los preceptos de la Iglesia católica, entre otras cosas, obviamente por su desgraciada experiencia de antaño con la Inquisición (hecho iniciado, como se sabe, por obra de una denuncia a cargo de un «Zoilo»). Tales *elogia* al Rey, contextualizados y reconducidos en un nuevo propósito —con renovación y limpieza de la honra por añadidura—, dieron, en efecto, su fruto y así Mal Lara viaja en 1566 a Madrid a fin de componer, por designio de Felipe II, unos poemas que debían acompañar unos cuadros, la mayoría de Tiziano, y que trataban los mitos de Prometeo, Titio, Ixión, Tántalo, Sísifo y las hijas de Dánao<sup>20</sup>. Otras dos obras por encargo de poderes públicos, enmarcadas en este período, son el *Recibimiento* (Sevilla, 1570), con el que Mal Lara, a modo de *evidentia*, pone ante los ojos de Felipe II la ciudad de Sevilla como un emporio marítimo, mercantil y cultural digno de una Corte, y la *Descripción de la Galera Real* (inédita hasta el siglo XIX), también con una intencionalidad patriótico-política. Ambas empresas —en las que se silencia ya la memoria del príncipe Carlos, en contraste con los poemas mitográficos— indican, en definitiva, el prestigio social del que disfrutaba Mal Lara por aquellos años<sup>21</sup> y su decidido propósito de acercamiento a la corte de Felipe II en aras de granjearse su regio favor<sup>22</sup>.

Por estas razones y pese a que se desconocen realmente las causas que impidieron que los poemas mitográficos se editaran en vida de Mal Lara —despertando así el regocijo de envidiosos murmuradores—, podemos profundizar aún más en la cuestión en virtud de otros indicios. En primer lugar,

<sup>19</sup> En la que este Soberano ocupa, por otro lado, un lugar palmariamente secundario.

<sup>20</sup> Conocemos estos datos por el testimonio del propio Mal Lara en la *Descripción* (regularizamos acentuación y puntuación): «Estando yo el año de M.D.LX.VI en Madrid, mandava su Magestad adereçar seis quadros de pintura que son de mano de Ticiano, los más dellos y contenían las penas de Prometheo, Tityo, Ixión, Tántalo, Sýsiphó y las hijas de Dánao, para los quales hize a cada vno quatro versos latinos y vna octava que agradablemente fueron admitidos de su Magestad y el de Prometheo dize assí: *Caucassus horrebat Cum Viscera nuda Prometheus, Praebuit assiduae dilacerandus aui / Vafra suum cor edit Prudentia, Plurima mentem / Solicitam, recoquit Vulnere acerba dolor*. Cf. *Descripción de la Galera Real del Sermo. Sr. Don Juan de Austria*, Sevilla, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, 1876, p. 133.

<sup>21</sup> Lo que pudo despertar cierta ojeriza intelectual.

<sup>22</sup> Estrategia que tampoco debió de ser bien recibida por algunos «Zoilos».

cabe resaltar la problemática personalidad del príncipe Carlos, a quien dedica Mal Lara el *Hércules* y lo elogia en *La Psyche* (u. g., XI 1066-1077), sobre todo por sus anomalías mentales que habían manifestado antes otros parientes suyos —su bisabuela Juana la Loca y la propia abuela de Juana, Isabel de Portugal— y por su enfrentamiento con su padre, Felipe II. De hecho, el 17 de enero de 1568 —fecha de publicación de la *Philosophía vulgar*— el Monarca decidió arrestar al Príncipe y confinarlo a la torre del castillo de Arévalo, así como en marzo del mismo año «escribió a los grandes de España prohibiéndoles mencionar a Don Carlos en su conversación y aun en sus oraciones»<sup>23</sup>. Resulta verosímil pensar, por tanto, que ante la delicada situación vivida en la Corte en esos años<sup>24</sup>, Mal Lara no se atreviese a culminar definitivamente el *Hércules*<sup>25</sup>, pero sí la *Philosophía vulgar* —obra menos sospechosa, desde luego, que los poemas mitográficos—, cuya licencia de impresión data del 12 de diciembre de 1566. En cualquier caso, esta última empresa, a modo de ofrenda, constituye una forma de recuperar su prestigio empañado con el pasado incidente inquisitorial y conseguir, a la par, el favor de Felipe II, tras su intento fallido con la tentativa política del conde de Gelves y su apoyo al príncipe Carlos, caído en desgracia para su propio padre.

Estos complejos vaivenes políticos, sus ávidas aspiraciones en la Corte y su propia actitud elitista llevaron a Mal Lara definitivamente a ser objeto de murmuraciones que él consideraba, según su testimonio, fruto de la envidia por parte de calumniadores o «Zoilos» (uno de ellos, según se ha referido, le había denunciado previamente ante la Inquisición). Ello se observa, sobre todo, en el prólogo a los lectores de la *Philosophía vulgar*, cuyo inicio recuerda el arranque del epigrama *Ad Zoylum*:

Y si uviésemos de gastar tiempo en los detractores, sería un miedo sin propósito, pues es común vicio de la madera carcomerse; aunque sea cortada

<sup>23</sup> Y quizás años antes ya se tenía cuidado al hablar del Príncipe; *uid.* G. Parker, *Felipe II*, trad. de R. de la Huerta Ozores, Barcelona, Altaya, 1996 (las pp. 123-133 están dedicadas a los problemas que tuvo Felipe II con su hijo). Sobre la compleja relación entre el príncipe Don Carlos y su padre, véanse además, G. Moreno Espinosa, *Don Carlos: El príncipe de la leyenda negra*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2006; y P. Gachard, *Don Carlos y Felipe II*, Madrid, Ediciones Atlas, 2007.

<sup>24</sup> En la que pudo verse implicado, por añadidura, su amigo, el conde de Gelves.

<sup>25</sup> Quizás por ello el manuscrito no presenta el frontispicio que debiera estar dedicado al Príncipe.

en tiempo, no le falta alguna cosa que le dañe. Conténtense los detractores, que no son ellos los que errarán, pues que no componen, porque el que no habla, no yerra, y el que no escribe, no tiene qué le muerdan. Los que gastan tiempo en reprehender las obras ajenas, no vendrán las suyas a tener alguna vida. Aunque tengo experiencia que, si escriben las gentes, se han más humanamente que en los que en su vida no publicaron algo. Porque la conciencia, en los unos engendra silencio, y en los otros murmuración<sup>26</sup>.

Como en la *Philosophía vulgar*, en el epigrama *Ad Zoylum*, lamenta Mal Lara la considerable envidia de los murmuradores que ha suscitado su labor y ascenso profesional. Seguramente, además de las razones políticas aducidas, ello se vio acrecentado con su talante, entre otras cosas, por la insistente defensa de su linaje —aparentemente noble— que pregonaba entroncando con la familia de los Lara<sup>27</sup>, como, en cierta medida, hiciera Lope con Bernardo del Carpio. Por tanto, este epigrama, inserto en la tradición de Marcial, pero al mismo tiempo vinculado a la otra vertiente enfrentada a la visión épica de Homero —uno de los modelos imitados por nuestro humanista y también, aunque en un *contrafactum* paródico, por Juan de la Cueva en *Batallas de ranas i ratones / compuesta por el poeta Homero*<sup>28</sup>—, debe leerse bajo estas claves.

Es más, aunque las obras mitográficas de Mal Lara no llegaron a editarse, sin embargo, no dejaron indiferentes, en modo alguno, a un selecto grupo de lectores. De hecho, junto a los conocidos testimonios de Francisco Pacheco<sup>29</sup> y de otros sevillanos integrados de alguna manera en su círculo

<sup>26</sup> *Ed. cit.*, p. 22. Y más adelante volverá a retomar Mal Lara el motivo en el mismo texto: «Pero, en fin, passaremos assí donde la invidia y sobervia pueden tanto, que a unos tienen ocupados en alabar sus obras y, a otros, en murmurar de las ajenas» (*ed. cit.*, p. 23). En justa oposición a su actitud, según confiesa el humanista: «Lo segundo es que ninguna cosa se entienda dezirse en daño de particulares, ni en murmuración de algún próximo, porque mi voluntad es perseguir los vicios y alabar las virtudes, y no tocar a persona» (*ed. cit.*, p. 23). No menos en el prólogo a Felipe II se hace eco de tal envidia, para la que le pide ayuda protectora al Monarca en aras de combatirla: «Y se deven registrar en las manos de los reyes porque tengan algún valor y gran remedio contra la invidia, para que en el resplandor de tan alto nombre queden los ojos de los invidiosos turbados, y no puedan los autores, que van perdiendo pie con tan alto favor, rescebir algún daño de la mala lengua» (*ed. cit.*, pp. 19-20).

<sup>27</sup> Y así lo pone de relieve en la *tabla del Hércules*.

<sup>28</sup> Comprendido en la *Segunda parte de las obras de Juan de la Cueva* de 1604 (fols. 391r-393v; Biblioteca Capitular y Colombina, 56-3-05).

<sup>29</sup> En su *Sátira apologética en defensa del divino Dueñas* (1569): «Andará siempre Siebe sin abrigo, / hecha moza de cántaro, muy rota, / sin ganarle a su amo aun medio higo; / y si él

—que se hacen eco de las maravillas poéticas y facilidad del humanista—, bien hubo algún ingenio<sup>30</sup> que aprovechó al final del manuscrito para poner en tela de juicio y censurar la calidad poética del *Hércules*. Así, a continuación de dos folios en blanco, en el vuelto del segundo, junto a una firma que imita la de Mal Lara y con caracteres caligráficos de tipo cursiva, con cierta intención de reproducir los del maestro sevillano, reza la siguiente nota inconclusa en verso:

Con buestras prolixas lides  
y cantos tan mal cantados,  
dejáis muertos y cansados  
más.

La forma *tan* está escrita como *Ian* con el juego léxico *Ian Mal = Juan Mal Lara*. Después figura una *R* mayúscula a modo de rúbrica. Entendemos, seguramente, en este contexto, por qué Mal Lara realza, unas veces, de forma velada, otras con notoriedad, su preocupación por la envidia de «Zoilos» que estaba despertando su obra, quizás porque estaba orientada hacia una reivindicación canónica para sí mismo en una «mirada diestra de Calíope» —como dice Herrera<sup>31</sup>— y con intenciones políticas, ciertamente mudables, por otra parte. No tendremos que esperar, pues, a la vehemente polémica de Herrera con Fernández de Velasco, el Prete Jacopín, para entender que tal revuelo de plumas con tinte bélico, visible sarcasmo e *indignatio* juvenaliana —como la que emplea Pacheco en su *Sátira*—, o uno similar, al menos, se había iniciado ya, años antes, en el marco de la *Academia* de Mal Lara.

no toma otra mejor derrota, / Hércules, por vengarse, con su porra / hará pasagonzalo en su narota». Cf. F. Rodríguez Marín, «Una sátira sevillana del licenciado Francisco Pacheco», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 17 (1907), pp. 1-25 y 433-454, 20. El mismo Pacheco en la *Sátira*, como Mal Lara, alude al motivo de la envidia en el verso 98 («una envidia furiosa maldiciente»).

<sup>30</sup> Quizás un *critiquillo* o *criticón* de los referidos por S. B. Vranich (es interesante observar, a este respecto, cómo Mal Lara emplea en su poema el término *mordax*): «Críticos, critiquillos y criticones: Herrera el sevillano frente a Sevilla», *Source. Papeles de Son Armadans* 92 (1979) 29-55.

<sup>31</sup> Con implicaciones en lo que respecta al género épico; véase: F. J. Escobar, «Mas si me mira Calíope, diestra: La proyección del canon épico-mitográfico de Juan de Mal Lara en Fernando de Herrera», en *El Canon en la poesía española del siglo XVI* (ed. B. López Bueno), Sevilla, Universidad, en prensa.

Sea como fuere, esta circunstancia explica la indiferencia que muestra nuestro humanista ante el «Zoilo» de su epigrama, con el que no va a perder el tiempo —como indica en la *Philosophía vulgar*— ni siquiera en contestarle:

Nvlla mihi tecum ratio stat, Zoile; tempus  
perdere non soleo tam male; quod nihili es.  
Vix tanti est mordax vt laetas auferat horas  
aut mea scribentis tempora carpat iners (vv. 1-4).

Más bien le viene a decir, en calidad de respuesta, que aprenda a escribir obras de mayor fuste y aliento:

Scribat et in vulgus carmen festiuus aedat,  
aut opus egregium quod pia musa ferat (vv. 5-6).

Por esta razón, se alzan al final del poema, en un visible contexto burlesco, las menciones a Bato y su dificultad con las palabras (ya sea por la tartamudez o, según Ovidio, *met.* II 679-701, al ser convertido en piedra por no silenciar el robo de los bueyes de Hermes por Apolo) y Níobe, en una parodia, a modo de preceptivo *acumen*, de su ingente progenie (*Ov. met.* VI 146-312). Previamente, Mal Lara había insistido en el motivo de la aspereza (*durities*), en este marco *metadiscursivo* (*Frangere, sino; amittes, Zoile, duritiem. / At si durities cordi permanserit...*), evocación, a su vez, en lo que se refiere a la tradición literaria y, salvando las distancias, del concepto garcilasiano del soneto II, 10 y la *Canción* IV, 1<sup>32</sup>. Supone, en cualquier caso —si atendemos al epigrama en clave—, un pilar que prelude, en fin, la *Sátira* de Pacheco, las posteriores *polémicas* literarias y, de forma particular, el *Soneto al Zoilo* de Juan de la Cueva en *Obras* (Sevilla, Andrea Pescioni, 1582)<sup>33</sup>:

<sup>32</sup> Al significado *metadiscursivo* del término «aspereza» en la *Canción* IV de Garcilaso ha dedicado A. Gargano una conferencia en curso de publicación («Parlar aspro. La canción IV de Garcilaso y la tradición poética italiana») en el Congreso *Eighth Biennial Conference of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry. El canon poético: construcción y revisión*, celebrado en la Universidad de Córdoba (octubre de 2007).

<sup>33</sup> Reza el poema en el fol. 12v (Biblioteca Nacional de Madrid: R/1566). En cuanto al manuscrito autógrafo de la Biblioteca Capitular y Colombina (53-3-04), figura en los fols. 14v-15r. Se transcribe el texto de Cuevas conservando el sistema ortográfico original al tiempo que se modernizan puntuación y acentuación. Además, regularizamos el uso de mayúsculas y minúsculas (criterios todos ellos que se respetan en los diversos fragmentos vernáculos aducidos en adelante).

Según te agrada, a cada uno aplicas;  
alabas necios, vituperas sabios.  
Su bien o mal depende de tus labios,  
con que al que quieres matas o deificas.  
Las obras de Tersites iustificas                   5  
y a Panareto pones mil resabios.  
A Virgilio y a Homero llamas Babios  
y a Mevio por divino lo publicas<sup>34</sup>.  
Házeste aveja i ponçoñosa araña.  
Tocas el néctar. Buéveslo en veneno           10  
i en ambrosía conviertes la cicuta.  
Assí tu lengua a los que alaba daña,  
que no toca su tóssigo en el bueno  
qu'en tu parcialidad i en ti executa.

También en este poema, como se ve, existe un apunte al género épico —al igual que en Mal Lara—, con las referencias canónicas a Virgilio y Homero (v. 7), *auctores* desvirtuados por las malas artes de Zoilo. En definitiva, este simbólico personaje gozaba de cierta notoriedad, tanto en el marco estético como en la trayectoria vital y profesional de los poetas —y nuestro humanista constituye, en efecto, un excelente ejemplo a este respecto—, en lo que hace a las alusiones en clave en el marco del Parnaso sevillano.

## 2. CANONIZACIÓN, POÉTICA CULTA E IMPLICACIONES DEL GÉNERO ÉPICO EN TRES COMPOSICIONES DE LOS *IN APHTONII PROGYMNASMATA SCHOLIA* (SEVILLA, 1567)

Con una intencionalidad y naturaleza similar a la apuntada en el apartado anterior, los *In Aphthonii Progymsmata Scholia* (Sevilla, Escribano, 1567)<sup>35</sup>, en virtud de paralelismos y divergencias respecto al acometido por el maestro de Mal Lara, Francisco de Escobar (*Aphthonii sopheristae progymsmata*, Barcelona, 1558), ostentan tres composiciones neolatinas no editadas

<sup>34</sup> Cueva evoca en estos versos un *tópos* literario referido a los poetastros latinos Bavio y Mevio, coetáneos de Virgilio y Horacio. De hecho el autor de las *Bucólicas* recuerda a ambos en palabras de Menalcas: *Qui Bauium non odit, amet tua carmina, Maeni* (ecl. III 90). Horacio, por su parte, centra su invectiva sólo contra Mevio en el epodo 10: *Mala soluta nauis exit alite, / ferens olentem Mauium* (epod. 10, 1-12).

<sup>35</sup> Hemos consultado un ejemplar custodiado en la Biblioteca da Ajuda (Mon. 67-I-56).

desde la impresión antigua, a saber: «Hinc Mars Bellipotens, hinc carminis autor Apollo», dedicada a Don Álvaro de Portugal (*Ioannis Mallarae in Aphthonii Progymnasmata Scholia ad Illustrissimum Alvarum Portugallium Comitem Gelvensem*); unos versos en relación al retrato que le hizo su admirado amigo Juan Bautista Vázquez («Baptista expressit Vasques me lumine viuo» y «Splendeat artis opus, quo grata ciconia libris»); y por último, el poema sobre el mito de Venus y Adonis «Si quis purpureo gaudere rosaria flore», que llevó a cabo Mal Lara en su estancia en Barcelona, en 1545.

El dedicado al Conde de Gelves (*Militiae et scientiae dotibus praestantissimi viro D. Alvaro Portugallio Comiti Gelvensi Ioannes Mallarae, Martis et Apollinis Auspiciis B. M. DD.*) dice así:

Hinc Mars Bellipotens, hinc carminis au<c>tor Apollo  
 aspirat meritis, Alvare magne, tuis.  
 Splendida suspiciunt fortes et stemmata docti,  
 quae Portugalli nomine clara nitent.  
 Arma virumque canunt tua sic insignia: vtrinque 5  
 dextra facit bellis carminibusque fidem.  
 Ambiguum, quo pectus agas in vtrumque paratum,  
 Fortuna hoc poterit cernere, ne dubites.  
 Principis auxilio Hispani tibi Mars, tibi Phoebus  
 alternis aderunt sidere quisque suo. 10  
 Interea iustus vigeat tibi spiritus ausis.  
 Fors bona quae sequeris numina firma dabit.

*Trad.* «De un lado Marte, poderoso en la guerra, de otro, Apolo, inventor de la poesía, favorecen, gran Álvaro, tus servicios. Contemplan con admiración los fuertes y los doctos tus brillantes orígenes familiares que resplandecen ilustres bajo el nombre de Portugal. Así cantan al varón y tus brillantes gestas militares. Tu diestra se granjea crédito tanto con acciones militares como con poemas. La situación vacilante de adónde debes dirigir tu pecho, dispuesto a lo uno y lo otro, la Fortuna podrá discernirla a fin de que no te encuentres indeciso. Con la ayuda del Príncipe de España, a ti Marte, a ti Febo cada uno te asistirán, de forma alterna, con su estrella. Entre tanto, que tenga vigor tu aliento para tus justas empresas. La buena estrella te proporcionará númenes firmes a los que podrás seguir».

Como se ve, Mal Lara canoniza, con tal *elogium*, a su discípulo y mentor en el Parnaso de las letras y el campo de batalla en virtud de un procedimiento similar al que se constata en las galerías de figuras ilustres y *Parnasos* insertos

en sus poemas mitográficos<sup>36</sup>. Además de esta recreación de la *fortitudo et sapientia* —con cierta insistencia, una vez más, respecto a los orígenes nobiliarios—, cabe resaltar la derivación del epigrama hacia un referente épico. Si en el poema dedicado a Zoilo se alzaba una alusión implícita a Homero, aquí contamos, como complemento, con el *incipit* de la *Eneida* —fuente esencial en su concepto de *épica humanística*— en el verso 5 (*Arma virumque canunt...*), aunque con *variatio*, es decir, *canunt* por *cano*. De esta manera, se hace evidente la *translatio studii* mediante la cual Mal Lara pretende mostrarse —una vez más— como un futuro Virgilio, a modo de cantor del Imperio. Y entre claves poético-bélicas y lisonjas sobresale, entre tanto, la égida del príncipe Carlos (*Principis auxilio Hispani tibi Mars, tibi Phoebus*, v. 9), completándose así la *translatio studii* con la del Imperio gracias a una próxima Edad de Oro.

A fin de consolidar este proceso de canonización *paratextual* como manifiesto poético, otro mecanismo que pone de relieve Mal Lara es el del retrato, continuado, a su vez, por Mosquera de Figueroa<sup>37</sup>. Se trata, en efecto, de un interés atendido en el *Hércules* —con la consiguiente presencia, al tiempo, de una galería de pintores— en tanto que prelude, salvando las distancias, el proceder empleado por Francisco Pacheco en su conocido *Libro de retratos*<sup>38</sup>. En lo que se refiere a los *Progymnasmata* y en consonancia con los versos vinculados al retrato que le hizo Juan Bautista Vázquez figura, en fin, el emblema simbólico de la cigüeña:

Baptista expressit Vasques me lumine viuo,  
 omnibus vt viuam, cui dedit omne Deus.  
 AETATIS MEAE, XLII. ANNO.  
 Splendeat artis opus, quo grata ciconia libris  
 euolat, vt meritis conuchat ore dapes.

<sup>36</sup> Versos que analizamos en la referida monografía sobre la obra poética de Mal Lara. Por otra parte, a D. Álvaro de Portugal dedica Juan de la Cueva sendas composiciones en *Obras*. En la primera de ellas, amonesta a los poetas que se valen de la *translatio* así como de imitaciones (fols. 26r-31r). En cuanto a la segunda, se trata del soneto 131 (fols. 186v-187r). También en la *Segunda parte de las obras de Juan de la Cueva... cit.* reza la Égloga IV dirigida al Conde (fols. 33r-38r).

<sup>37</sup> Mosquera, además, acusó visibles huellas en lo que concierne a diferentes recursos manejados por Mal Lara en sus poemas épico-mitográficos. A los paralelismos existentes entre la obra poética de ambos dedicamos un estudio en fase avanzada.

<sup>38</sup> Juan de la Cueva, por su parte, acomete un poema sobre el retrato que hizo Francisco Pacheco del conde de Gelves en *Obras... cit.* (fols. 226 r-v.).

Hinc mihi diuitias pietas conguessit et aedes  
addidit, vt nidum compositura pijs.

*Trad.* «Bautista Vázquez me representó con luz viva para que viva para todos, a mí a quien Dios lo dio todo. En el año 42 de mi edad.

Brille la obra de arte en la que la grata cigüeña sale volando con los libros en aras de llevar alimentos en su pico para los que los merecen. Por eso la piedad acumuló, en mi beneficio, riquezas y estableció su morada para que pueda disponer el nido para los piadosos».

Este maridaje entre la autocanonización y el *metadiscorso* presenta correspondencia —por el motivo de la cigüeña y la piedad— con el soneto que reza en la *Philosophía vulgar* (I 7, 2) sobre el tema y su versión latina (anterior a 1568) incorporada en su comentario a los emblemas de Alciato (número 30): «Gratiam referendam»<sup>39</sup>. Al igual que en el poema anterior, se hace patente el motivo de la *pietas* y en este caso, se menciona de forma explícita, como suele ser habitual, el referente épico, es decir, Eneas, sea en el soneto («La piedad de Eneas lees gozoso, / según del padre, al hombro, iba cargado») como en el epigrama neolatino:

Qui legis Aeneae pietatem in fata parentis,  
Cumque humeris olim dulce referret onus.

Resulta interesante destacar, a este tenor, en armonía con la *ciconiae pietas*<sup>40</sup>, la imagen del héroe troyano portando encima de los hombros a su padre,

<sup>39</sup> Cf. Francisco Sánchez de las Brozas, *Emblemata Alciati*, Lyon, Guillaume Rovillé, 1573. El poema figura en *Andreae Alciati Emblemata cum commentariis Claudii Minois, c. Francisci Sanctii Brocensis & notis Laurentii Pignorii...*, Patauii, apud Petrum Paulum Tozzium, 1621; BNM, 2/5496; ER/1332). Una edición facsimilar se encuentra en Francisco Sánchez de las Brozas, *Opera omnia una cum ejusdem scriptoris vita auctore Gregorio Maiansio*, Hildesheim-Zürich-Nueva York, Georg Olms, 1985. Los poemas de Mal Lara han sido analizados por Luis Merino, aunque sin señalar las implicaciones de canonización desde la lectura épica: «El Brocense y Juan de Mal Lara: una amistad inexplorada», *RELat* 2 (2002), 149-168. Véase, asimismo, en lo que respecta al emblema de «Gratiam referendam» de Alciato y el correspondiente comentario del Brocense, el artículo de A. Pérez Jiménez, «Plutarco en Alciato, I», *Silva* 4 (2005), pp. 235-266, 244.

<sup>40</sup> Puesta de relieve en numerosas fuentes, a saber: Arist. *Av.* 1353-57; Soph. *El.* 1058-63; Plat. *Al.* 135 e; Arist. *H. A.* IX 13, 615 b; Plu. *Soller. anim.* 962e; Ael. *NA* III 23; X 16. Plin. *nat.* X 63; Isid. *orig.* XII 7, 17.

Anquises, símbolo de su patria. Se trata, por tanto, de una metáfora relativa a la *translatio imperii* en una derivación de la *diátaxis* epigramática —soneto en lengua romance y epigrama a modo de correlato neolatino— hacia un ejercicio de *intertextualidad* que atañe al género épico.

Por las razones aducidas, asistimos, *de facto*, a un *temperamentum* humanístico como reflejo de una *poética culta* en la línea de Sannazaro (*De partu Virginis*) o Giovanni Pontano (*Actius*), modelos, por otra parte, de Mal Lara en sus obras épico-mitográficas. Si se atiende, conjuntamente, al hecho de que en la *Officina* de Textor se recuerda cómo en la Antigüedad la cigüeña representaba el cálido amor hacia los referentes paternos (*Ciconia parentem amantes designat*)<sup>41</sup> y también, por analogía, el sentido del deber para con la patria resulta visible, en consecuencia, la lectura política en clave que propone en tales epigramas Mal Lara. Ésta se materializa, en síntesis, en su compromiso mencionado para con el príncipe Carlos<sup>42</sup>, que vendría a recuperar (si no se hubiese visto truncada tal tentativa) el pasado glorioso de su abuelo Carlos V, comparado en el *Hércules* con el preclaro héroe, hijo de Zeus y Alcmena. De hecho, el emblema de la cigüeña provisto de este valor consta en la entrada correspondiente de la obra mitográfica<sup>43</sup>. Constituye, en efecto, una información complementaria a un pasaje del poema épico en el que se percibe la aplicación del concepto de *épica* erudita o *humanística*<sup>44</sup>, ya que Hércules, en compañía de su amigo Filebo, insiste en la importancia de la *pietas* dirigida a sus referentes paternos pero desde una perspectiva simbólica y con una proyección cívico-patriótica y religiosa, a la par, en consonancia con el Humanismo cristiano.

Sucede así en el canto VIII 3, 1 ss., en un contexto en el que Hércules —o su correlato histórico, Carlos V— llega a Creta a fin de poner al servicio de la ciudad su ayuda. Sin embargo, Teseo, su *alter ego* o *deuteragonista*, identificado,

<sup>41</sup> II, 464. Para una lectura del emblema de la cigüeña como representación de la piedad, véase B. Antón, «Emblemática y didáctica del latín: *Insignis pietate ciconia*», *RELat* 2 (2002) 199-233.

<sup>42</sup> Y el apoyo, al tiempo, del conde de Gelves.

<sup>43</sup> «CIGÜEÑA. Aue conocida por la piedad que usa con sus padres. Está tratada della largamente en los refranes de la *Vulgar Philosophía*».

<sup>44</sup> Véase para un desarrollo de este concepto: F. J. Escobar, «La forja del canon épico en la *Academia* de Juan de Mal Lara (con unos versos desconocidos de Fernando de Herrera)», *Studia Aurea* 1 (2007), 1-33.



sus órdenes y niveles, que no le agradaba en demasía (incluyendo la actitud de los «Zoilos»). Ello es lo que explica que el humanista considere su *Academia* como el marco espacial catalizador para esta reforma —en la que Sevilla reza en calidad de metrópoli cultural y emporio económico<sup>50</sup>—, proponiéndose él mismo como impulsor, a nivel intelectual, desde la atalaya privilegiada de su erudición. Es por ello por lo que Hércules constituye, en fin, un emblema mítico-simbólico y de moral neostoica ligado a la ciudad (basta pensar, sin ir más lejos, en las connotaciones que conllevaba la Alameda para el humanista), si bien su interés se remonta previamente a su estancia en Salamanca. A este respecto, cabe recordar que en el programa iconográfico plateresco de la fachada de la Universidad salmantina, de autor anónimo y con datación de 1529-1533, una de las figuras singulares la constituye Hércules, a modo de emblema de la *virtus* frente a otras como Venus o Baco, insignias, en contraste, del *vitium*. Tal encrucijada moral, por la que tomó postura nuestro héroe, constituye un destacado motivo en la obra mitográfica homónima de Mal Lara a propósito de la dualidad alegórica *Hedoné-Areté* mediante el recurso de la personificación y el cortejo simbólico. En este marco icónico, junto al hijo de Zeus y Alcmena rezan en el *Hércules*, igualmente, otros notorios referentes, varios de carácter histórico-político. Es el caso de los Reyes Católicos<sup>51</sup> y, sobre todo, Carlos V —identificado, al decir de Mal Lara, con su protagonista mítico— e Isabel de Portugal, cuyo enlace nupcial celebrado en Sevilla es también un motivo destacado en el *Hércules* así como en el *Recibimiento*. A la lectura moral de dicho emblema debió de contribuir, además, la influencia en Mal Lara de su amigo el Broncense, durante esta etapa salmantina (y sabemos que el *Hércules* se empezó a gestar precisamente en dicha ciudad en 1549). Se trata, en efecto, de uno de los principales artífices en la frecuentación del neostoicismo, puesto que, entre otras cosas, acometería, con el tiempo, el comentario del *Enchiridion* de Epicteto (*Doctrina del estoico filósofo Epicteto*, de 1600). En cuanto al espacio sevillano —donde se enmarca la *Academia*—, en consonancia con la conocida Alameda, es digna de mención la estela que deja Hércules en la fachada

<sup>50</sup> Y así reza tanto en el *Hércules* como en el *Recibimiento*.

<sup>51</sup> Cf. nuestro artículo: «Memoria histórica y Humanismo: La época de los Reyes Católicos en los poemas mitográficos de Juan de Mal Lara», en *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*, ed. de A. Close con la colaboración de S. M.ª Fernández, Madrid, Iberoamericana Editorial Vervuert, 2006, pp. 213-218.

plateresca<sup>52</sup> del Ayuntamiento, programada justamente en marzo de 1526<sup>53</sup> con motivo de las regias bodas entre Carlos V e Isabel de Portugal. Una vez más asistimos, por tanto, a un proceso de identificación entre el correlato histórico (Carlos V) y el mítico, Hércules.

En consonancia con este marco de legitimación histórico-legendario tanto salmantino como sevillano, el baluarte estratégico —por su vinculación con la Corte— y político se lo habría de proporcionar, en un principio, su preclaro discípulo, el conde de Gelves, bien relacionado con el príncipe Carlos y los integrantes de su círculo. Podemos entender, de esta manera, por qué las sesiones de la *Academia* se celebraban en Merlina, la casa de D. Álvaro de Portugal en Gelves, y estaba presidida por Temis-Astrea —la Justicia divina o buena estrella mencionada en el epigrama— en una *Aurea Aetas*, según se refiere en *Hércules* XI 4, 854 («vendrán otros do Themis hizo templo»), al aducir la relación de contertulios dirigidos por el compromiso y la *pietas*<sup>54</sup>. La montaña, al tiempo, se habrá de transformar en el monte Parnaso (v. 802), que alberga el saber de poetas como Fernando de Herrera, Cristóbal de las Casas o Mosquera de Figueroa, en los que se aprecia, claro está, la paulatina propuesta de una *poética culta*. Por último, a fin de cerrar el canto, Mal Lara, con vistas a suscitar un efecto apotropaico, considera alejar de ese lugar sagrado —concebido como *témenos* 'templo'— a la furia Tisífone («Huya con su corage Tisíphone», v. 873), forma mítica de la *impietas* mediante la serpiente (de un modo similar a Cueva en su elegía VIII a la «serpentígera Megera» o a Alecto: «Huye enemiga Alecto»)<sup>55</sup>.

Por último, en su decidida voluntad de recuperar el pasado clásico, Mal Lara, en el folio 18v de la misma obra, señala cómo compuso un poema sobre Venus y Adonis, durante su estancia en Barcelona, en 1545: ... *quod sic ego Barcinone carmine reddidi anno 1545*. El epigrama refleja, en efecto, la cercanía entre géneros de abolengo clásico como la fábula mitológica y el epilio, que, al decir de nuestro humanista, podían insertarse en una macroestructura de mayor calado, como el poema épico-mitográfico cultivado por él

<sup>52</sup> Como la de la Universidad de Salamanca.

<sup>53</sup> Aunque las obras comprendieron el período entre 1527 y 1534 por el goticista tardío Diego de Riaño.

<sup>54</sup> Cf. F. J. Escobar, «Noticias inéditas sobre Fernando de Herrera y la *Academia* sevillana en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara», *Epos. Revista de Filología* 16 (2000), 133-155.

<sup>55</sup> *Obras... cit.*, fols. 145r-147v y 292v.

mismo. Según sostiene en sus *Progymnasmata* y en las reflexiones teóricas en el *Hércules*, dicho género –llamémosle, *a priori*, *fábula*– conjuga el ideal del *prodesse et delectare* y suele ofrecer al lector, por añadidura, un significado de sesgo ejemplar. El pasaje en cuestión dice así:

Si quis purpureo gaudere rosaria flore  
 viderit, inquirat sit decor unde rosas.  
 Is mihi perpendet Cythereae vulnus amantis,  
 vt reputet, dicat, sic decor, unde color.  
 Nam placuit Veneri pastor formosus<sup>36</sup> Adonis,      5  
 Haec Marti: similis feruor vtrumque rapit.  
 Non crudelis Amor Matri Martive pepercit;  
 fax in amore pari distinet vna duos.  
 Namque Deae Mauors, hominis Dea flagrat amore,  
 natura inter se distat homo atque Deus.      10  
 Inuidet hic homini, parat illum absumere laetho,  
 Hoc ratus immemorem reddere posse deam.  
 Haud mora, percutitur iuuenis miserandus ab apro,  
 quo simul ac nouit, currit et alma Venus.  
 Cum rapidum ferret per amoena rosaria cursum,      15  
 incidit in spinas immemor ipsa sui.  
 Pro dolor, vt teneras laesit spina aspera plantas,  
 sanguine tunc perhibent commaduisse rosam.  
 Sic rosa, quae fuerat nimio candore, colorat  
 purpureo Veneris rubra cruore comam.      20

*Trad.* «Si alguien viera relucir las rosaedas con su flor purpúrea, acaso se pregunte de dónde sea este encanto para las rosas. Él mismo, a mi juicio, examinará la herida de la amante Citérea, de manera que tenga en cuenta, diga que es el encanto según de dónde el color. Pues agradó a Venus el hermoso pastor Adonis y ésta a Marte: una pasión similar se apodera de ambos. No perdonó el cruel Amor a su madre o a Marte. Una misma antorcha nupcial tiene ocupados a ambos en un amor semejante, pues Marte arde por el amor de una diosa, la diosa por el de un mortal. Por su naturaleza resultan distantes entre sí el mortal y el dios. Éste siente ojeriza hacia el mortal; se dispone a eliminar a aquel matándolo, en la creencia de que podía hacer que la diosa lo olvidase. Sin demora, el joven, digno de compasión, resulta herido por un jabalí; allá, apenas se enteró, acude también la nutricia Venus. Dando una veloz carrera por los hermosos rosales, olvidándose de sí misma,

<sup>36</sup> La *iunctura* «pastor formosus» trae a la memoria el conocido verso virgiliano *Formosum pastor Corydon ardebat Alexin* (ecf. II 1).

vino a dar en las espinas. ¡Oh dolor! Cuando la áspera espinosa había lesionado sus tiernas plantas, entonces, dicen que la rosa se empapó de sangre. Así, la rosa, que había sido de mucho blancor, ya roja, colorea sus pétalos con la sangre purpúrea de Venus».

El poema, que parte del *exemplum mythologicum* de Afonio, pero con un recuerdo, al tiempo, de la versión de Teócrito (XXIII y XXX) y Ovidio (*met.* X 503-559 y 708-739), pone de relieve, entre otras cosas, la lectura etiológica del mito, sobre todo, en lo que atañe al emblema de la rosa. Para ello, Mal Lara insiste en su simbolismo cromático revistiendo, al tiempo, la composición de un tono narrativo y cercano. Esta actitud preludia, por un lado, el episodio inserto en el *Hércules* (VII 1, 201)<sup>37</sup> y, por otro, el conocido *Llanto de Venus* acometido por Juan de la Cueva, quien acusó esta influencia en lo que se refiere al tratamiento de la fábula mitológica<sup>38</sup>. En este caso, además, resultan evidentes los elementos elegíacos tales como la tópica del *ignis amoris* (*Haec Marti: similis feruor vtrumque rapit; fax in amore pari distinet vna duos; Namque Deae Mauors, hominis Dea flagrat amore*, vv. 6, 8, 9) y *vulnus amoris* (*Is mihi perpendet Cythereae vulnus amantis*, v. 3) en consonancia, a la par, con el tema neoplatónico de la belleza (*Nam placuit Veneri pastor formosus Adonis*, v. 5) en la línea de Girolamo Fracastoro<sup>39</sup>. Es más, en la referida hibridación entre amor y *formositas*, resuenan ecos lucrecianos (*De rerum natura*, I 2) en la *iunctura* «alma Venus» (*quo simul ac nouit, currit et alma Venus*, v. 14) en tanto que la lectura moral orientada hacia la pasión de los dioses, a modo de humanización, evoca la dualidad neostoica *ratio / furor*, de cierto vigor, por otra parte, en la poesía amorosa de Herrera. En el punto álgido y conclusivo del texto, Mal Lara se vale de epifonemas exclamativos (*Pro dolor, vt teneras laesit spina aspera plantas*, v. 17), con

<sup>37</sup> Con una información complementaria, además, en la siguiente entrada: «ADONIS. Hijo de Myrrha y de Cynna, su mismo padre, rey del Cypro. Fue muy amado de Venus. Matolo un jaulí y trata desta fábula largamente Ouidio, lib. 10 del *Metamorfosis*; y Theócrito en sus *Idyllos* 23 y 30».

<sup>38</sup> Inserto en la *Segunda parte de las obras de Juan de la Cueva* de 1604 (fols. 85r-108v). Véase, a este tenor, J. Cebrián, *El mito de Adonis en la poesía de la Edad de Oro* (El «Adonis» de Juan de la Cueva en su contexto), Barcelona, PPU, 1988.

<sup>39</sup> Este *autor* dejó su huella también en otros poetas del entorno sevillano; cf. F. J. Escobar, «Ecos (menores) de la leyenda de Psique y Cupido en dos poetas sevillanos de la segunda mitad del XVI: Juan de la Cueva y Juan de Arguijo», *Calamus Renascens* 1 (2000), 111-119.

un cambio, en consiguiente, respecto a los referentes *suprasegmentales* o *prosodemas* del texto, en aras de realzar el efecto patético planteado.

Con todo, seguramente el dato más significativo, a este tenor, lo constituya el hecho de que nuestro poema –híbrido entre el epigrama, la fábula-epilio o la elegía– refleje la íntima e insistente relación entre la poesía *dispersa* de Mal Lara y su concepto de *épica humanística*, en la que se inserta otro tratamiento del mismo mito pero en su vertiente vernácula. Es decir, latín y lengua romance se dan la mano, en consecuencia, como reflejo coherente de una *poética culta* propuesta por Mal Lara y continuada por otros integrantes de su *Academia* (sobre todo, Herrera, Mosquera de Figueroa y Cueva). A ello cabe añadir, por último, que la versión inserta en el *Hércules* emana del conocimiento de las fuentes clásicas aducidas, de manera que, tras un primer pilar en el dominio de la traducción –como *praxis* humanística, en virtud de una *aemulatio* creativa–, asistimos, en fin, a una nueva versión de calado y aliento siguiendo los principios de la *brevitas* y la *concinmitas*<sup>60</sup>.

### 3. LOS EPIGRAMAS EN OBRAS DE ABOLONGO HUMANÍSTICO: VISIÓN TEOLÓGICA Y POÉTICA CULTA A PROPÓSITO DE UN TRATADO DE JUAN OCHOA (ROMA, 1565)

En comparación con los poemas insertos en sus propias obras, más heterogéneas resultan, empero, las colaboraciones de Mal Lara en impresos ajenos –si bien en la conjugación acostumbrada de poemas en latín y en castellano a modo de panegírico–, dada la variedad temática de los mismos. En la *Declaración y uso del relox español...* (Salamanca, Juan de Junta, 1549), de Hugo Helt, con traducción de Francisco Sánchez de las Brozas, reza un temprano soneto de Mal Lara («Phebo, la clara España contemplando, para mejor en ella declararse»), redactado en su etapa salmantina, de sabor latinizante y alejado de su *usus scribendi* posterior<sup>61</sup>. En el proceso compositivo, Mal Lara elogia, con ingente exorno retórico, al artífice de la obra en una *amplificatio* recurrente mediante continuas variaciones sobre el tema del tiempo.

<sup>60</sup> Principios estético-retóricos presentes, de la misma forma, en los sonetos de tema mitológico acometidos por otro integrante del círculo sevillano: Juan de Arguijo.

<sup>61</sup> Una edición facsímil de la obra, acompañada de un estudio y traducción de C. Elejabeitia, ofrece F. Maddison (Madrid-Valencia, Albatros Ediciones, 1984).

Bien distinta es, en contraste, la colaboración del maestro sevillano en el *Libro nombrado regimiento de juezes* (Sevilla, Martín de Montedoca, 1556), de Alejo Salgado Correa, consistente en el epigrama prologal *Quae noua lux oriens illustrat lumine terras?*, estructurado en dísticos y seguido de un soneto que constituye una versión libre del mismo: *¿Qué nueva luz he visto por la tierra?* (fol. A<sup>2v</sup>)<sup>62</sup>. De forma similar, la obra de Nicolás Monardes, *Dos libros: el uno trata de todas las cosas que traen de nuestras Indias Occidentales, que sirven al uso de Medicina...* (Sevilla, Sebastián Trugillo, 1565), con ediciones posteriores, como la hispalense de Hernando Díaz, de 1569, la *Segunda parte del libro, de las cosas que se traen de nuestras indias Occidentales...* (Sevilla, Alonso Escrivano, 1571) y la *Primera, Segunda y Tercera Parte de la historia medicinal de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales...* (Sevilla, Alonso Escrivano, 1574), recoge el soneto de Mal Lara al lector («Dio la lengua latina y castellana / con la griega sus prendas conocidas...»)<sup>63</sup>. La parte final del poema recrea, en virtud de la *sermocinatio*, la voz de Hespaña, personificada –en un recurso análogo al que figura en el *Hércules*– en aras de ponderar la labor del egregio médico<sup>64</sup>.

Mención especial merece por la difusión del prestigio de Mal Lara en Italia –como ya advirtiese Giovanni Battista Amalteo en una epístola dedicada a nuestro humanista<sup>65</sup>– un epigrama suyo a modo de colaboración en la obra de Juan Ochoa, *Omnes primariae conclusiones omnium et singulorum articulorum, partium diui Thomae additionumque: quibus titulis quaerentibus respondetur, in carmen redactae, quo facilius memoriae mandare possint* (Roma, Antonio Blado, 1565). El texto preliminar, *Admodum Reverendo Patri Ioanni Ochoae Sacrae theologiae Magistro, Professore instituti Sancti Dominici Montis Syon nunc priori, in Epitomen*

<sup>62</sup> Hemos consultado el ejemplar R/31.188 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Para estos poemas, cf. F. J. Escobar, «Cuatro epigramas prologales de Juan de Mal Lara: Estudio y edición», *cit.*, *passim*.

<sup>63</sup> Editado puntualmente por J. Olmedilla, *Estudio histórico de la vida y escritos del sabio médico español del siglo XVI Nicolás Monardes*, Madrid, Imprenta de los Hijos de M. G. Hernández, 1897, p. 49.

<sup>64</sup> El primero de estos libros puede leerse en una reproducción facsímil de la edición de 1574 (Sevilla, Padilla Libros, 1988).

<sup>65</sup> *Vid.* F. J. Escobar, «Una carta latina de Giovanni Battista Amalteo a Juan de Mal Lara: Estudio y edición», en *Actas del XI Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos* (eds. J. F. González Castro et alii), Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2006, vol. III, pp. 477-488.

*Diu Thomae Aquinatis. Ioannes Mallara* (fols. 3r-3v)<sup>66</sup>, no referido por Sánchez y Escribano en su monografía esencial sobre Mal Lara<sup>67</sup>, es el siguiente:

Artibus, ingenio et palma virtutis honora  
 inclitus ille pater gentis ab arce pia,  
 doctrina insignis Sacra, grandeus Ochoas  
 conclusit libro dogmata lata breui.  
 Dogmata quae Diuus per multa uolumina adultis      5  
 Thomas decidit disposuitque uiris.  
 Fortunate senex<sup>68</sup>, prae mansa infantibus ore  
 donas discipulis crustula blanda tuis.  
 Ecquis in Hesperio non se iactabit alumnum  
 orbe tuum, Thomae quisquis ad ora venit?      10  
 Arcanos fidei sensus, quod dogma tenendum,  
 grandia Sacra refers: Quid Deus est<sup>69</sup>, quid homo,  
 quid ueneranda Trias, quotuplex Ecclesia, Petri  
 quid successor agit, quid bene facta iuuent,  
 quid pietas, quid amor recti, quid candida uirtus,      15  
 pignore multiplici, moribus acta ualer,  
 Verbi incarnati Mysteria cuncta salutis  
 Sacramenta meae, mystica dona Dei,  
 Ultima pro meritis ut reddet praemia Christus  
 gaudia plena bonis suppliciumque malis.      20  
 Quid capitale scelus<sup>70</sup> natarum prole pauendum  
 inferat, extrema et quo uitiosa trahunt.  
 En bone lector, habes Sophiae certamina Sanctae,  
 iudiciumque; sibi carmina pauca dabant;  
 carmina tersa quidem, non pumice culta Maronis      25  
 sed quae materies possit habere sibi.  
 Ornari res ipsa negat; complectere paruis  
 quae tibi conueniunt munera docta, puer<sup>71</sup>.

<sup>66</sup> Dos ejemplares de esta edición custodia la Biblioteca General Universitaria de Sevilla con las signaturas: A Res. 28/5/16 y 30/7/06 (este último múmero de portada).

<sup>67</sup> Juan de Mal Lara. *Su vida y sus obras...* cit.

<sup>68</sup> Este inicio de verso coincide con Virgilio, *Bucólicas* I 46: *Fortunate senex...*

<sup>69</sup> Cf. Virgilio, *ecl.* I 18: *Sed tamen iste deus qui sit, da, Tityre, nobis.*

<sup>70</sup> Cf. Plauto, *Mostellaria* 475: *Capitale scelus est.*

<sup>71</sup> Cf. Virgilio, *Bucólicas* II 44-45: *et faciet, quoniam sordent tibi munera nostra. / Huc ades, o formose puer...*; y Andrea Navagero, *Lusus* XXVII, *Iolas* 61: *Et dixit: 'Formose puer, quae munera mittit...'*

*Trad.* «Aquel padre, ilustre por sus artes, por su talento y por la honrosa recompensa de la virtud, desde el baluarte de un linaje piadoso, aquel padre Ochoa, destacado por su saber en materias sacras, encerró en un corto librito vastos dogmas; dogmas que Santo Tomás separó y dispuso a lo largo de muchos volúmenes para hombres ya formados. Anciano afortunado, con tu boca das a comer a tus discípulos niños muy tiernos pastelillos blandos ¿Y hay alguien en el orbe Hesperio que no se sienta orgulloso de ser tu alumno, quienquiera que se haya acercado a la lengua de Santo Tomás? Expones los sentidos arcanos de la fe, qué dogma hay que sostener, los sublimes asuntos sagrados; qué es Dios, qué es el hombre, qué es la venerable Trinidad, de cuántas especies es la Iglesia, qué representa el sucesor de Pedro, qué ayudan las buenas acciones, qué valor tiene la piedad, el amor al bien, la pura virtud llevada por numerosas prendas, que son las costumbres; (expones) los Misterios del Verbo encarnado, todos los sacramentos de mi salvación, dones místicos de Dios; cómo en razón de nuestros méritos Cristo da los premios definitivos, gozos plenos para los buenos y suplicio para los malos; (expones) qué consecuencias trae el pecado capital, que ha de temer la descendencia de las hijas, y con el que traen (a sus descendientes) los mayores vicios. Aquí, buen lector, tienes las discusiones y el juicio acerca de la Santa Sabiduría. Para sí daban escasos poemas; poemas tersos, en verdad, no cultivados con la lima de Marón, sino la materia que puede tener para ellos. El asunto mismo rehúsa ser objeto de exorno. Aprende en pocas palabras, niño, los presentes doctos que te convienen».

En su poema, Mal Lara ofrece, entre otras cosas, una relación de los misterios de la doctrina cristiana (*Arcanos fidei sensus*, v. 11) a los que el lector —al que él mismo apela: *En bone lector*, v. 23— puede acceder gracias a la obra de Ochoa. Los vv. 7-8 (*Fortunate senex, prae mansa infantibus ore / donas discipulis crustula blanda tuis*) recuerdan, por añadidura, un conocido pasaje de Lucrecio (*De rerum natura* I 936-950) por el motivo de endulzar la doctrina a modo de atractiva comida para niños. Mal Lara, por su parte, sintetiza el contenido esencial del texto latino, en calidad de *abbreviatio* y en virtud de la *concinnitas*, como puede leerse en la misma si se atiende al núcleo medular de la fuente:

... sed ueluti pueris absinthia taetra medentes  
 cum dare conantur, prius oras pocula circum  
 contingunt mellis dulci flauoque liquore,  
 ut puerorum aetas improvida ludificetur  
 labrorum tenus, interea perpotet amarum  
 absinthii laticem deceptaque non capiatur,  
 sed potius tali pacto recreata ualescat,  
 sic ego nunc, quoniam haec ratio plerumque uidetur

tristior esse quibus non est tractata, retroque  
uolgens abhorret ab hac, uolui tibi suauiquanti  
carmine Picrio rationem exponere nostram  
et quasi musaeo dulci contingere melle,  
si tibi forte animum tali ratione tenere  
uersibus in nostris possem, dum perspicis omnem  
naturam rerum qua constet compta figura<sup>72</sup>.

Ello es lo que explica, en virtud de la *proprietas verborum*, la presencia del término *alumnus* al armonizar la metáfora en relación a la comida y el sentido y compromiso, en fin, que conlleva la labor de magisterio y estímulo emprendida por Ochoa, del que Mal Lara se siente alumno: *Ecquis in Hesperio non se iactabit alumnus / orbe tuum, Thomae quisquis ad ora venit?* (vv. 9-10). Por último, para tal labor de acercamiento a los misterios sagrados de la doctrina cristiana, la musa de Virgilio —al decir de nuestro humanista— no resulta aquí necesaria, a diferencia de otros poemas anteriormente aducidos: *carmina tersa quidem, non pumice culta Maronis / sed quae materies possit habere sibi* (vv. 24-25).

Además de este notorio testimonio, en el *Laconismus seu Chilonium pro pragmaticae qua panis precium taxatur in interioris foro hominis elucidatione* (Sevilla, Juan Gutiérrez, 1569)<sup>73</sup>, de Luis Mexía Ponce de León, Mal Lara colaboró con su epigrama *Ioannis Mal Larae Hispalensis, linguae latinae professoris, in laudem operis, et Ludouici Messiae Pontij de Leon, eius Auctoris Carmen* (con este *incipit: Cum bene dispositas auidi lego temporis horas...*, fol. A5v), que consta de cincuenta y siete hexámetros dactílicos<sup>74</sup>. Atendiendo a un propósito parejo, habrá de participar nuestro humanista, en calidad de autoridad reconocida, en la presentación del *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana* (Sevilla, Francisco de Aguilar, 1570) de su caro amigo Cristóbal de las Casas. En este proyecto, de considerable difusión en Italia —como auguraba el propio Mal Lara—, rezan dos epigramas laudatorios<sup>75</sup>. El primero de ellos, el *Ioannis Mallarae Carmen*, de treinta y seis versos distribuidos en dísticos, se encuentra al comienzo de la primera parte de la obra (fols. A<sub>2</sub>v-A<sub>3</sub>r) junto a otras composiciones de *auctores* como Fernando de Herrera. El segundo (*Ioannis*

<sup>72</sup> Lucr. I 936-950. Citamos por la edición de E. Valentí: T. Lucrecio Caro, *De la naturaleza*, Madrid, CSIC, 1997, vol. I, p. 48.

<sup>73</sup> Con ejemplar A Res. 21/1/05 de la Biblioteca General Universitaria de Sevilla.

<sup>74</sup> F. J. Escobar, «Cuatro epigramas prologales...», *cit.*

<sup>75</sup> Biblioteca General Universitaria de Sevilla: A Res. 39/4/04.

*Mallarae Hispalensis carmen ad Italos in lexicum hispano italicum Christophori Casas*), estructurado en dieciocho versos en dísticos e inserto como prólogo a la segunda parte (fol. 154v), está dirigido a los próceres italianos a fin de que otorguen al *Vocabulario* el lugar que le corresponde (*Saluete, o proceres Italum, noua gloria gentis*)<sup>76</sup>.

En un último eslabón, Mal Lara colaboró con su amigo Sánchez de las Brozas en los *Emblemata Alciati* (Lyon, Guillaume Rovillé, 1573) ofreciendo el *Carmen... ad me olim missum, in quo Ciconiae pietas extollitur*, con este *incipit: Qui legis Aeneae pietatem in fata parentis...* (correspondiente al emblema 30), que está recogido en los *Andreae Alciati Emblemata cum commentariis Claudii Minois...*, de 1621<sup>77</sup>. La recreación en romance del poema neolatino la llevó a cabo, como se ha señalado previamente, el propio Mal Lara en el soneto «La piedad de Eneas lees gozoso», inserto en la *Philosophía vulgar* (I 7, 2)<sup>78</sup>.

#### 4. HUMANISMO CRISTIANO Y POESÍA ESPIRITUAL: LOS POEMAS DE FLORES DE BARIA POESÍA Y LA MÍSTICA PASIONARIA

Tal producción aducida de epigramas neolatinos con sonetos en castellano —que, en ocasiones, recrean en lengua vernácula la temática expuesta en éstos, dada la naturaleza epigramática que les concede Mal Lara— da paso a otra faceta del humanista casi inexplorada, a saber, la de poeta espiritual. De hecho, si en las composiciones mencionadas anteriormente el contenido es, en esencia, pagano, con un continuo recuerdo a la tradición clásica —mediante el conocimiento cabal del género epigramático y de las fuentes grecolatinas o la recreación de mitos—, lo cierto es que ya en éstos se apunta, en ocasiones, un innegable enfoque ético-moral propuesto como metodología humanística en su *Academia* e incluso, en algún caso, revestido de alusiones bíblicas. Además, las *moralidades* que figuran tras los argumentos de los poemas épico-mitográficos, así como, con suma frecuencia, los inicios de los

<sup>76</sup> Ambos han sido analizados por F. J. Escobar, «Cuatro epigramas prologales...», *cit.* Se puede acceder al texto, además, tanto por la edición de A. D. Kossoff (Madrid, Ediciones Istmo, 1988) como por los dos DVD publicados en el *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*, Madrid, Real Academia Española-Espasa Calpe, 2001.

<sup>77</sup> En la edición citada (Biblioteca Nacional de Madrid: 2/5496; ER/1332).

<sup>78</sup> Poemas que han sido objeto de estudio en el artículo referido de L. Merino.

cantos, remozados de un claro contenido ético-espiritual, entroncan con esta directriz que ahora señalamos.

En efecto, dos núcleos fundamentales ponen de relieve esta vertiente del maestro hispalense. Éstos son: los poemas del manuscrito 2973 de la Biblioteca Nacional de Madrid y la *Mística pasionaria. Devoto Vía-Crucis compuesto por el maestro Juan de Malara y ofrecido a la insigne piedad del pueblo sevillano. Reimpresión* (Sevilla, Imprenta de D. Antonio Padilla, 1863). El primer caso se adscribe a las *Flores de baria poesía...*, México, 1577, en las que se incluyen –junto a piezas de poetas como Herrera, Silvestre, Hurrado de Mendoza, Iranzo o Vadillo<sup>79</sup>– seis sonetos y una composición en octavas del maestro sevillano: «Al trasponer del sol diuino estaba...», «Antes que el sol diuino apareciese...», «¡Bendito sea el día, el mes, el año!...», «¿Quién me dará ser Phénix en la uida?...», «¡Sancto Espíritu! ¡Vida de mi vida!...», «Suauíssimo pan que desde el cielo...» y «Christo, que desde el cielo mi pecado...»<sup>80</sup>. Existe, además, copia de tales poemas en el manuscrito 7982 de esta Biblioteca (fols. 18v, 22v, 24v-25, 26).

La temática de estas composiciones, en el plano de la *héuresis*, se circunscribe, *grosso modo*, a la exaltación de los valores cristianos, que permiten el equilibrio y templanza espiritual –motivo muy presente en los poemas épico-mitográficos–, en relación a la transubstanciación, la redención del pecado<sup>81</sup>, la alabanza al Espíritu Santo, la Virgen María y otras figuras como San Juan Evangelista o San Juan Bautista. A modo de contrapunto, a esta esfera sacra del bien se oponen, en calidad de símbolos representativos, el demonio, la serpiente –una vez más, como en el epigrama apuntado– o el pecado, ejemplificado en el caso de Eva. Sea como fuere, tanto en el conjunto de sonetos como en las octavas –especialmente, en éstas últimas–, descuella, de forma palmaria, la reiterada súplica del poeta a Dios, en una evocación de la tradición salmística penitencial<sup>82</sup>, a fin de que le ayude en el arduo camino de la vida diaria. En este sentido, cabe recordar, en la trayectoria vital de Mal Lara, los sinsabores que hubo de sufrir éste a tenor de un

<sup>79</sup> Éste último muy amigo de Mal Lara.

<sup>80</sup> Pueden leerse en la edición de M. Peña (México, Fondo de Cultura Económica, 1980; con reed.: México, Fondo de Cultura Económica, 2003).

<sup>81</sup> Con un claro tono penitencial, que entronca con la poesía de Baltasar del Alcázar, elogiado por Mal Lara en el *Hércules*.

<sup>82</sup> Y así actúan, igualmente, Psique y Hércules en los poemas mitográficos.

incidente grave con la Inquisición, evocado sea en *La Psyche* o bien, de forma más velada, en el *Hércules*.

En virtud de una materia similar, se suele atribuir, del mismo modo, a Mal Lara la *Mística pasionaria*, si bien no se ha descartado, por completo, que tal autoría sea sospechosa. De hecho, no contamos, en el marco de su tradición textual, con otro testimonio que arroje luz sobre la cuestión salvo el que reza en la edición del siglo XIX que custodia la Hispanic Society. En la misma impresión, consta un curioso apunte que no ayuda tampoco a resolver el enigma. Dice así: «Nota. Este opúsculo figura entre otros apuntes del célebre maestro Malara en el Archivo Municipal (papeles pertenecientes al señor conde de la Mejorada)». Pese a la información que aquí se facilita, lo cierto es que hemos comprobado, con detenimiento, tal documentación *in situ* y no reza, en modo alguno, esta obra en los fondos del conde de la Mejorada. Sí se encuentra, en contraste, en los fondos pertenecientes al conde del Águila, una biografía de Mal Lara acometida por Juan Nepomuceno González de León que fue estudiada por Sánchez y Escribano<sup>83</sup>. Por nuestra parte, hemos localizado en tales fondos un documento desconocido sobre la dote de Gila, una de las hijas de Mal Lara<sup>84</sup>, así como otro sobre el vínculo de nuestro humanista con el Colegio de San Miguel y una relación de obras, entre ellas, una vida de San Hermenegildo en verso latino (motivo presente en Fernando de Herrera)<sup>85</sup>. Por último, el documento 65/48 –también inédito– brinda una información más detallada sobre la repercusión y notoriedad del Colegio referido en Sevilla<sup>86</sup>.

<sup>83</sup> F. Sánchez y Escribano, «Una biografía desconocida de Mal Lara», *Hispanic Review* 2,4 (1934), p. 345. Este texto autobiográfico viene acompañado, además, de una copia (sección XI: 25/11 y 66/28).

<sup>84</sup> 32/15.

<sup>85</sup> 65/50. En lo que hace a los paralelismos entre los dos poetas y un pasaje del *Hércules* sobre San Hermenegildo (en este caso, de naturaleza vernácula), cf. F. J. Escobar, «Mas si me mira Calíope, diestra: La proyección...», *cit.*

<sup>86</sup> De tales textos llevamos a cabo un estudio y edición en la monografía referida sobre la poesía de Mal Lara. Consta, por añadidura, una concisa noticia sobre una tragedia de nuestro humanista en las Actas Capitulares (14-VII-1570): «El cabildo otorga licencia 'para que en esta sancta iglesia se represente la traxedia de Malara y sea el día que el señor doctor Isidro de la Cueva ordenare a quien se le comete el negocio con tanto que de la fábrica no se gaste dinero alguno'» (ACS, Sección I, vol. 30, fol. 47v). Debo el conocimiento de este último dato a Guy Lazure.

Al margen de dicha ausencia documental en los fondos mencionados, la *Mística pasionaria* ofrece, en cualquier caso, catorce décimas correspondientes a las estaciones del Vía Crucis o pasión de Cristo, exornada cada una de ellas con un grabado que ilustra el poema, en una interacción entre imagen y contenido literario, proceder tenido en cuenta, aunque en una directriz distinta, por nuestro humanista en los poemas mitográficos. De interés resulta, igualmente, señalar que en el tratado referido de Juan Ochoa —bien celebrado por Mal Lara— se abordan teóricamente las distintas fases de la pasión de Cristo (fols. 75r-77v). Una vez más, reflexión teórica y *praxis* creativa se dan la mano en la obra poética del humanista hispalense.

Además de lo que hace a su naturaleza genérica, la obra, pese a los problemas derivados de su precaria transmisión, ha despertado cierta curiosidad en el marco de los estudios sobre poesía áurea<sup>87</sup>, no sólo por su relación con la poesía espiritual de la época —recuérdese, por ejemplo, la voz poética de Montemayor o la *Cristopatía* de Juan de Quirós, maestro de Montano<sup>88</sup>— sino también por la elección del metro, es decir, la décima o espinela, cuya invención, como se sabe, se atribuyó a Vicente Espinel, quien presentó esta estrofa en varias de las composiciones de sus *Diversas rimas* (1591), al tiempo que elogiaba la figura del mismo Mal Lara en la *Casa de la memoria*. De esta suerte y al margen de los problemas derivados de su autoría —que se abordan en otro lugar<sup>89</sup>—, estamos ante uno de los primeros poemas, en fin, llevados a cabo en tal cauce métrico<sup>90</sup>.

##### 5. A MODO DE EPÍLOGO: LA PROYECCIÓN DE LA POÉTICA CULTA Y LA ÉPICA HUMANÍSTICA EN EL ÁMBITO LITERARIO SEVILLANO

A la vista de los datos expuestos, el justo conocimiento de la poesía *dispersa* de Mal Lara, sea en su vertiente vernácula como latina, viene a abrir un

<sup>87</sup> Cf. F. Sánchez y Escribano, «Un ejemplo de la espinela anterior a 1571», *Hispanic Review* 8,4 (1940), 349-351.

<sup>88</sup> Para este último testimonio véase la edición de J. Pascual Barca: Juan de Quirós, *Poesía latina y Cristopatía (La pasión de Cristo)*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2004.

<sup>89</sup> En la monografía citada sobre la obra poética de Mal Lara.

<sup>90</sup> Ahora bien, aun habiendo suscitado un considerable interés, hasta la fecha, la obra resulta de difícil acceso. De hecho, a la espera de que vea la luz en la Biblioteca Castro nuestra edición, existe tan sólo un facsímil de D. Gutiérrez Pedreiro impreso por el Frente de Afirmación Hispanista de México en el presente año con una tirada muy limitada de ejemplares.

nuevo sendero para comprender las amplias miras del método humanístico propuesto por el maestro sevillano, con unas claras implicaciones en su *praxis* literaria, en consonancia con sus poemas mitográficos y su concepto de *épica humanística*. La interacción y confluencia del mundo grecolatino en concordia con la espiritualidad cristiana constituía para Mal Lara, por ende, la armonización perfecta con vistas a la creación artística y la forja de una *poética culta*. Esta visión *dual* del arte es la que divulgó en su *Academia* y transmitió a poetas de la altura de Herrera, presentado, con sobrados elogios y con una intención de canonización, en sus obras mitográficas. De hecho, éste llegó a compatibilizar, con maestría (y así se aprecia en *La Psyche* y el *Hércules*), su vertiente latina con la vernácula, transitando el espacio de la traducción en virtud de la *aemulatio*. Y el mismo Herrera, renunciando a su labor primigenia como cantor épico<sup>91</sup> —en la que Mal Lara había confiado tanto, según se deduce de su propio testimonio—, junto a la composición de poemas de cuño político-religioso<sup>92</sup>, habrá de proponer sabrosos himnos paganos y epitafios, en la línea bosquejada por el maestro hispalense<sup>93</sup>.

En otro nivel de lectura, varias de las directrices trazadas por Mal Lara en su poesía *dispersa* preludian, en efecto, los perfiles de composición estética

<sup>91</sup> A este paulatino alejamiento del *sermo sublimis* por Herrera pudo contribuir la voz del canónigo Francisco Pacheco, no recordado en el *Hércules* como miembro de la *Academia* (por razones de cronología, claro está), pero quien menciona, en contraste, los poemas mitográficos de Mal Lara en su *Sátira* de 1569 al tiempo que contribuyó con su dominio del epigrama en el *Recibimiento* (1570). En concreto, en la *Ode ad Fernandum Herreram*, inserta en el manuscrito autógrafo de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia, Pacheco insta a su amigo, en 1573, a que se aleje de los temas elevados (*Se pone paulum grandia*). Sobre este poema y sus implicaciones para una cronología del comentario herreriano a la obra poética de Garcilaso véase el estudio presentado por B. Pozuelo y en curso de publicación («El Licenciado Francisco Pacheco y su contribución a las *Anotaciones* de Herrera») en el Congreso referido *Eighth Biennial Conference of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry* (Universidad de Córdoba, 2007). Con todo, la consideración por parte de Herrera de distanciarse del género épico fue anterior a esta fecha, como demuestra su relación epistolar y de complicidad psicológica en los poemas dedicados a Mal Lara (vid. F. J. Escobar, «Mas si me mira Calíope, diestra: La proyección...», *cit.*).

<sup>92</sup> Como el dedicado a Lepanto, cuyo interés estaba ya en Mal Lara en relación a la figura de don Juan de Austria.

<sup>93</sup> Véase F. J. Escobar, «La pervivencia del himno pagano en la poesía de Fernando de Herrera», en *Sevilla y la Literatura. Homenaje al profesor Francisco López Estrada* (eds. R. Reyes, M. de los Reyes y K. Wagner), Sevilla, Universidad, 2001, pp. 247-259.

de otros miembros ligados al círculo sevillano como Herrera —cultivador de la poesía en latín y su correlato vernáculo—, Mosquera (en su concepción del retrato y la poesía espiritual) o Cueva, en lo que atañe a diversos motivos relacionados con Zoilo o Adonis, la plasmación de *Parnasos* así como su concepción del canon épico<sup>94</sup> y del teatro épico-nacional, a modo de contaminación genérica y de registros<sup>95</sup>. Asimismo, el tratamiento de la fábula mitológica en confluencia con el epilio —en una suerte de épica en miniatura— refleja, en el caso del humanista hispalense, una rica plasticidad visual<sup>96</sup> que evoca, por una parte, la *evidentia* como estrategia retórica y, por otro, la *éfrasis*. Destacada es, en este sentido, la figura del pintor Francisco Pacheco, quien propuso, al tiempo, un nuevo cauce de canonización mediante el retrato, previamente apuntado por Mal Lara en los *Progymnasmata*.

Junto a tales senderos, el poema inserto en el tratado de Juan Ochoa —desatendido hasta el momento— pone de relieve la faceta de Mal Lara como poeta espiritual en confluencia, a la par, con su ciclo de composiciones vernáculas insertas en el manuscrito de *Flores de baria poesía* y la *Mística pasionaria*. De hecho, cuando ve la luz este tratado en 1565 la trayectoria vital del maestro hispalense había experimentado un claro punto de inflexión por su grave incidente inquisitorial recordado amargamente en sus poemas mitográficos. Sin duda, las circunstancias que rodearon tal hecho sirvieron como ejemplo aleccionador a los restantes miembros de la *Academia* que lo consideraban un verdadero maestro en el plano profesional y humano, según se deduce de sus respectivos testimonios<sup>97</sup>. Ello contribuyó, seguramente, a potenciar, de forma más visible, una línea compositiva en el marco sevillano en lo que a la poesía espiritual se refiere (proceder que refuerza, entre otras cosas, la forja de un Humanismo cristiano en dicho círculo). Por tales razones, los «misterios arcanos» a los que alude Mal Lara en el poema dedicado a Ochoa, como también otras composiciones sacras suyas, constituyen un notorio caudal estético recreado por Mosquera en su *corpus* lírico. A este respecto cabe señalar que el sendero de la poesía espiritual como expresión

<sup>94</sup> En calidad de *contrafactum* burlesco, en un recuerdo a Homero. Anticipa, de esta suerte, Cueva su proyección en Lope de Vega y otros ingenios del Barroco.

<sup>95</sup> El propio Cueva alaba, en su *Exemplar poético*, la visión que tenía Mal Lara del drama.

<sup>96</sup> Con cierto gusto por el cromatismo.

<sup>97</sup> Frecuentes son, como contrapunto, las referencias aducidas de Mal Lara a la envidia que suscita su obra.

artística resultaba frecuente, en efecto, pero los acontecimientos extraliterarios en torno a Mal Lara contribuyeron a realzar, en fin, la conveniencia de frecuentar dicho camino estético<sup>98</sup>. Por otra parte, el conciso conjunto de la poesía espiritual de Mal Lara, en el marco de su amplia y variada producción como polígrafo, podría indicar el hecho de que ésta se gestase puntualmente a raíz de su desencuentro con la Inquisición, lo que explicaría tanto el reiterado tono penitencial como el *leitmotiv* de la pasión de Cristo, con la que se sintió identificado en su circunstancia vital<sup>99</sup>.

De la misma forma, resulta de interés poner de relieve la ausencia prácticamente de contenido literario satírico-burlesco en el entorno directo de Mal Lara, salvo en lo que, andando el tiempo, hace a la controversia herreriana o a determinados registros estéticos de Cueva<sup>100</sup>. Sea como fuere y en virtud del marco trazado a propósito de la poesía *dispersa* de nuestro humanista, cabe concluir, en suma, que se ha venido apuntando el papel esencial de Herrera en el proceso de transición del Manierismo hacia la poética barroca<sup>101</sup>. Pues bien, en virtud de la visión humanístico-erudita de Mal Lara y su propuesta de una *poética culta* (prueba de ello es su aportación al amplio y granado *corpus* de la poesía renacentista) podemos ya vislumbrar, en definitiva, el incipiente germen de una concepción estética barroca<sup>102</sup>.

<sup>98</sup> Necesario, claro está, en un iniciático *ascensus* de perfección ético-moral en consonancia con el neostoicismo.

<sup>99</sup> Y así nos hace ver en *La Psyche* —en el canto conyugal a su esposa María de Ojeda— que experimentó tal hecho como un verdadero calvario anímico.

<sup>100</sup> Este último, en cierta medida, mantiene vínculos con la *Academia* de Mal Lara aunque no se erige, por otro lado, como uno de los más allegados al maestro sevillano en oposición a Mosquera, Casas o Herrera. Cabe referir, asimismo, el caso del canónigo Francisco Pacheco, autor de la referida *Sátira* (1569) en la que menciona a Mal Lara, no integrado tampoco en tal círculo, al menos, hasta después de 1565, año precisamente de la *Macarronea*, pero que habrá de colaborar, en contraste, en el *Recibimiento* de 1570.

<sup>101</sup> Cf. B. López Bueno, *La poética cultista de Herrera a Góngora*, Sevilla, Alfar, 2000, 2.<sup>a</sup> ed.

<sup>102</sup> El propio Mal Lara se vale, para ello, de conceptos *metafóricos* como el de la *oscuridad*; véase F. J. Escobar, «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* (eds. M.<sup>a</sup> L. Lobato y F. Domínguez Matito), Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert Verlag, 2004, pp. 737-750.