

“DULCE AMOR POR MÍ TORNADO AMARGO”:
NEOPLATONISMO Y FILOGRAFÍA EN *LA PSIQUE*,
DE JUAN DE MAL LARA

*rara est adeo concordia formae
atque pudicitiae*
Juvenal

Uno de los rasgos definitorios de las obras mitográficas del humanista sevillano Juan de Mal Lara (ca. 1524-1571) lo constituye la *praxis* poética de nociones teóricas sobre neoplatonismo y erotodidaxis¹. En el *Hércules animoso* —compuesto entre 1549 y 1565—, el poeta reflexiona, entre otras cosas, sobre la contemplación de la belleza verdadera, oculta frecuentemente *sub cortice*, según se ve en sabrosos episodios relacionados con el héroe épico y su amada Deyanira². Estos textos se complementan tanto

¹ Sobre la figura de Mal Lara, véase: FEDERICO SÁNCHEZ Y ESCRIBANO, *Juan de Mal Lara. Su vida y sus obras*, Hispanic Institute in the United States, New York, 1941, pp. 17 ss.; DANIEL PINEDA NOVO, “Juan de Mal Lara, poeta, historiador y humanista sevillano del siglo XVI. Estudio biográfico-crítico”, *Archivo Hispalense*, 46/47 (1967), 1-91; y FRANCISCO J. ESCOBAR, “Noticias inéditas sobre Fernando de Herrera y la *Academia* sevillana en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara”, *Epos*, 16 (2000), 133-155.

² Se conoce un único testimonio del poema, en concreto, el manuscrito *Hércules animoso* (Biblioteca da Ajuda, Lisboa, ms. 50-I-38), del que estamos preparando su edición. Sobre el *Hércules*, véase JOSÉ CEBRIÁN, “En torno a una epopeya inédita del siglo XVI: El *Hércules animoso* de Juan de Mal Lara”, *Bulletin Hispanique*, 91 (1989), 365-393; “Sobre Herrera y Mal Lara con un *Hércules* de por medio”, en M. GARCÍA MARTÍN *et al.* (eds.), *Estado Actual de los Estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Universidad, Salamanca, 1993, t. 1, pp. 233-244; F. J. ESCOBAR, “Noticias inéditas sobre...”; “Hernando Colón y su librería en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara”, *Philologia Hispalensis*, 15 (2001), 221-225; “Los poetas de cancionero en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara”, en *Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena*, Ayuntamiento, Baena, 2003, 545-564; “Erotodidaxis y meloterapia en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara”, *Voz y Letra*, 14 (2003), núm. 1, 19-33; “Una enciclopedia erudita desconocida del siglo XVI: la *Tabla del Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara”, en M. LUISA LOBATO y F. DOMÍNGUEZ MATITO (eds.), *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la AISO, Iberoamericana-Vervuert*, Madrid, 2004, pp. 737-750; y “Nuevos datos sobre libros y lecturas de Juan de

con la sátira de los afeites –deudora de Horacio–, a modo de *elogio paradójico*, como con el canto conyugal dedicado a María Ojeda, la esposa de Mal Lara, en una feliz interacción entre la materia literaria y la experiencia vital del poeta. En este último texto –preñado de rasgos horacianos y petrarquistas–, Ojeda viene a representar la armónica consonancia entre la belleza física y la espiritual. Las virtuosas cualidades de la esposa, que auguran el ideal erasmista de la *perfecta casada* hasta llegar a Fray Luis de León, proporcionan al maestro sevillano la estabilidad anímica necesaria para su vida sentimental. Como resultado, Mal Lara ofrece en esta obra unas precisas directrices didáctico-moralizantes sobre el amor, cuestión que tuvimos ya la ocasión de abordar en otro estudio³.

El meditado proyecto planteado en el *Hércules* encuentra su correlato perfecto en el segundo gran poema mitográfico de Mal Lara: *La Psique*, posterior a 1561 y anterior a 1565⁴. De forma más notoria que en el *Hércules*, la temática apuntada cobra mayor aliento poético, de suerte que las nociones *filigráficas* habrán de preludiar el alcance que tendrán éstas en las *Anotaciones* a Garcilaso de la Vega (1580) y en *Algunas obras* (1582), de Fernando de Herrera. Según analizamos en un capítulo de conjunto sobre *La Psique*⁵, Mal Lara hace gala de su amplio conocimiento de fuentes esenciales –Platón, Ficino, Colonna o Beroaldo– para comprender la proyección del platonismo en su obra. La aplicación práctica de este entramado teórico está remozada, por añadidura, de un contenido erudito desde la perspectiva del humanismo cristiano. No faltan tampoco, en este sentido, jugosos apuntes filosóficos de cuño estoico. Mal Lara apostará, de hecho, por la defensa del ideal del punto medio o *aurea mediocritas* a fin de obtener la imperturbabilidad anímica (*ataraxia*). Al

Mal Lara. (A propósito de la *Tabla de autores del Hércules animoso*), *Criticón*, en prensa.

³ Véase “Erotodidaxis y meloterapia en el *Hércules animoso*...”.

⁴ Sobre el poema, cf. MANUEL BERNAL, “Bibliografía y fuentes de *La Psyche*, de Juan de Mal Lara”, *Cauce*, 1 (1978), 101-113; DANIELA D'AMBROSIO, “Osservazioni stilistiche su *La Psyche* de Juan de Mal Lara”, *Quaderni di Filologia e Lingue Romanze*, 6 (1991), 81-90; y nuestro capítulo “*La Psique* de Juan de Mal Lara”, en *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI*, Universidad, Sevilla, 2002, pp. 77-169. Transcribimos los textos del manuscrito (BNM, signatura 3949), conservando el sistema ortográfico original, desarrollando las abreviaturas y modernizando la puntuación y la acentuación. Asimismo, regularizamos el uso de mayúsculas y minúsculas.

⁵ Cf. “*La Psique* de Juan de Mal Lara”, en *El mito de Psique y Cupido...*, *passim*.

igual que en el *Hércules*, la ficción literaria y la experiencia personal del poeta se dan la mano, como refleja otro canto conyugal dedicado a María Ojeda (X, vv. 1-91), de mayor envergadura que el mencionado⁶. El amor virtuoso de la esposa de Mal Lara tendrá su proyección literaria en el personaje mitológico de Psique, fidedigno símbolo del alma. Por eso, la protagonista, con vistas a culminar su meritorio camino iniciático, habrá de purificarse en los saludables baños de Areta (nombre parlante referido a la virtud).

Estamos, pues, ante un camino de perfección, un recorrido universal como *ascenso* platónico para la adquisición del conocimiento. Dicho motivo alcanza su *floruit* con el viaje nupcial que realiza, en el libro duodécimo (vv. 18 ss., 134 ss.), Psique con la grata compañía de Cupido y Venus. En aras de enfatizar los diversos eslabones del *ascensus*, la música desempeña una importante función, sirviendo en ocasiones como una práctica terapéutica, motivo de gran desarrollo también en el *Hércules*⁷. En cuanto a la erotodidaxis, Mal Lara recrea a modo de materia literaria la sintomatología amorosa, que arranca ya desde Safo o Catulo, atendiendo al amor *heroicus* (por ejemplo, en III, 180 y ss.). El poeta, deudor de la cultura clásica, conjuga, además, esta doctrina con la tópica elegíaca latina, entroncando así con la rica tradición de Ovidio, Propertio y Tibulo. Motivos tan conocidos como el *vulnus amoris*, la *milicia de amor* o el *servitium amoris* desfilan a las claras por las páginas de la obra. Pasemos seguidamente a desentrañar tales cuestiones temáticas –a partir de un análisis textual–, dando a conocer algunos pasajes hasta la fecha inéditos⁸.

EL INICIO DEL ASCENSUS: CONTEMPLACIÓN DE LA BELLEZA Y AMOR PER OCULOS

La contemplación de la belleza se erige como uno de los temas más destacados en *La Psique*. Prueba de ello lo constituyen, en primera instancia, las numerosas fórmulas presentes en la obra que permiten la frecuente asociación del tema a la protagonista, mediante la *oratio* o *locutio soluta*: “la bella Psyche” (I, 328; VI, 14; X, 594), “la hermosa Psyche” (II, 1065; VII, 749), etc. El goce de la beldad femenina se alcanza, pues, en virtud del *ascenso erótico*, atendiendo, fundamentalmente, a dos vías: el *amor per oculos*, que repara esencialmente en lo corpóreo;

⁶ Lo editamos íntegro en *El mito de Psique y Cupido...*, pp. 212-214.

⁷ Cf. “Erotodidaxis y meloterapia...”, *passim*.

⁸ Se trata de un adelanto de la edición de la obra que estamos preparando.

y el *intelectual*, circunscrito a la belleza espiritual y anímica. El *amor per oculos* lo contamina Mal Lara (p. e., III, 293 ss.; VII, 434 ss.) con el motivo apuleyano de la *curiositas*, de abolengo neoplatónico. Huelga recordar, en este sentido, la fusión –difundida ya por Plotino, Fulgencio o Erasmo– entre la figura mitológica de Psique y la de Pandora tanto por la *curiosidad* como por el atributo de la *caja* (o *pyxis*, en el *Asinus aureus*)⁹. El descubrimiento del amado por Psique a partir de la *visio* (III, vv. 189-199) pone de manifiesto la sintomatología amorosa (*signa amoris*), que recuerda la palidez amarillenta descrita por Safo (fr. 31, 7-16):

Assí, quando miró Psyche tal vista
de tanta magestad y tan suaue,
espantada, temblando se repara.
Faltáuale la fuerça que tenía
y el esfuerço de que antes se vistiera.
Dexa lo ageno y toma lo que es suyo,
que era temor, y pónesse amarilla.
Huyó el color. Cayose la cara.
No pudiendo en sus pies ella tenerse,
de rodillas se pone y con temblores
busca dónde esconder el hierro agudo
(vv. 189-199).

Psique viola, por tanto, el conocido tabú visual, reinterpretado por la filosofía platónica (VIII, vv. 369-374): “Amor me puso ley en que muriese,/ porque biuir no es lo que he passado./ Amor mandó que yo no lo mirasse,/ en viéndolo, perdí toda mi vista./ Amor me turbó más quando fue visto,/ porque después de presa, me ha olvidado”. El pasaje de Mal Lara responde a los postulados doctrinales de la escuela florentina. Así, Marsilio Ficino y Pico della Mirandola proponen la triada *Pulcritudo/ Amor/ Voluptas*, según la cual, se define el Amor, al decir de Pico, como “Deseo despertado por la Belleza”¹⁰. En este contexto, Psique (*Pulcritudo*) sólo puede unirse al *Amor* y engendrar la *Voluptas* si lo ha contemplado con los ojos del entendimiento, no con la mirada física. La

⁹ Véase VÉRONIQUE GÉLY-GHÉDIRA, “Pandore et Psyché: sources néo-platoniciennes de la rencontre des deux mythes dans l’art de la Renaissance”, *Revue de Littérature Comparée*, 65 (1991), 21-32.

¹⁰ Véase para el desarrollo de esta cuestión el cap. 3 (“La medalla de Pico della Mirandola”) de EDGAR WIND en *Los misterios paganos del Renacimiento*, Barral, Barcelona, 1972, p. 54, n. 41.

idea está en el *Asinus aureus*: una vez que Psique ha desobedecido al dios y lo ha observado con los ojos del cuerpo, no del *intellectus*, es cuando Cupido la abandona; recuérdese, por otra parte, cómo en el relato de Apuleyo, la unión conyugal termina con el nacimiento de la hija de Psique y Cupido: *Voluptas* (*Met.* VI, 24). El *amor per oculos* se queda, pues, en un primer plano de actuación en el *ascenso erótico* de Platón. En su comentario al *Asinus*, Beroaldo presenta la misma lección con una cita del *Symposium* 219A: “*Scribit enim Plato in Symposio quod tunc mentis oculus acute incipit cernere cum primum corporis oculus deflorescit*” (fol. IIIIv)¹¹. El motivo está resumido, en fin, en una sentencia recogida en los *marginalia* del texto (entrada *amor per oculos*), en la que se condena el amor sólo por la vista, puesto que éste lleva al hombre al deseo, al desenfreno y a la apetencia carnal: “*sunt oculi tota nostra luxuria*” (fol. XCIIIr).

Partiendo de estas directrices filosóficas, Mal Lara emplea una terminología recurrente a fin de dotar de cierta coherencia literaria a su poema. No resulta casual, por tanto, que figure en el frontispicio de la obra una leyenda inspirada en Juvenal (X, vv. 297-298) *rara est concordia formae atque pudicitiae*, que permitirá a Mal Lara conciliar armónicamente la belleza física y la espiritual¹². Dicho concierto atañe únicamente a protagonistas virtuosas como Psique o Siringa, en el plano literario, y, en el real, a María Ojeda y sobre todo a Doña Juana de Austria (1535-1573), a la que está dedicado el poema. Ello explica que en una *Canción* preliminar de Mal Lara pueda leerse en relación a la princesa: “Es la razón, Señora, para que quiera darse la belleza./ la castidad que mora/ en tan grande firmeza./ el jugo de honrra a Venus es alteza” (vv. 31-35). Otras veces, distingue Mal Lara entre la verdadera belleza frente a la aparente o falaz. El poeta opone así la *hermosura artificiosa* (IX, v. 104), conseguida mediante afeites –como refleja el *elogio paradójico* realizado por la *dama de la beldad fingida*–, a la *mediana hermosura* (IX, vv. 384, 624), entendiéndose claro está a partir del precepto estoico de la *aurea mediocritas*. Mal Lara valora, pues, la belleza espiritual obtenida por el esfuerzo. El mensaje neoplatónico propuesto por el humanista se alza con rotundidad

¹¹ Citamos, modernizando la puntuación y regularizando las mayúsculas, por un ejemplar del *Asinus* comentado por Beroaldo (*Opera, cum commento Beroaldi*) procedente de la Biblioteca General Universitaria de Sevilla (signatura 150 / 135). En cuanto a los avatares y vicisitudes del libro, véase *El mito de Psique y Cupido...*, p. 32, n. 41.

¹² En el frontispicio, encontramos la *sententia* de Juvenal sin el adverbio *adeo* para ajustar la longitud de la leyenda. Sobre el proyecto iconográfico y su simbolismo, véase *El mito de Psique y Cupido...*, pp. 155 ss.

en una intervención de Proserpina, cuando ésta revela a Psique en qué consiste la verdadera hermosura (VIII, vv. 825-829): “...Engañada/ estás, niña, que aquí no ay más belleza/ de la que es trabajada con las manos,/ porque la hermosura que es perfecta/ allá para los cielos es guardada”. Con un valor didáctico-moralizante, el camino de perfección emprendido por Psique tiene lugar en un *theatro* alegórico (VIII, 98), en una suerte de edificante ejemplo universal. Atendiendo a estas directrices, Proserpina concluye su mensaje, aconsejando a la joven que no oculte su belleza “con engaños” (IX, vv. 377-387):

Y pues has visto bien aqueste engaño,
no quieras, Psyche, tú por algún tiempo
cubrir la hermosura con engaños,
que es una cosa graue que las bellas
hazer suelen también dañando el rostro
que tienen muy hermoso con curarse
y parescer que andan como essotras.
Más vale una mediana hermosura
que sea tuya y todos digan juntos
ser natural que si mostrasses sola
un extremo de bella en lo pintado.

En el tratamiento del tema, Mal Lara se vale, con frecuencia, de una *pedagogia ex contrario*. Es decir, la enseñanza viene dada a partir de lo que en realidad no debe hacerse. Por ello, el exceso desmedido de belleza –según se ve en los primeros compases de la obra– acarreará a la protagonista considerables desdichas y tribulaciones. La beldad no comedida suele asociarse, de esta forma, a la *hybris* (soberbia u orgullo) o a *Némesis* (I, 656), que castiga vehementemente la imprudente temeridad. El mensaje lo trae a colación Mal Lara en palabras de Psique, en su voluntad de transmitir una lección ejemplar. Fundamentalmente aboga el humanista por el principio referido de la *aurea mediocritas*: “Huid, hombres, huýd de los extremos./ Hazéos ygual retrato de los hombres/ (dize la triste Psyche). ¿Yo no fuera/ común como las otras en llaneza?/ ¿Para qué fue subir a tanta cumbre,/ para dar muy mayor esta caýda?” (I, vv. 444-449). La recreación temática la llevará a cabo Mal Lara, a fin de dotar a su poema de cierto exorto retórico-estilístico, por medio de una serie de procedimientos, tales como los retratos prosopográficos de los personajes principales: Psique, Cupido y Venus. Haciendo posible el tópico horaciano *ut pictura poesis*, el humanista sevillano emplea una

policromía literaria, sublimando así su afición por la pintura¹³. El descubrimiento de la belleza singular de Cupido por Psique sugiere al poeta la aplicación técnica de la morosidad descriptiva, de gran predicamento en el *usus scribendi* horaciano. Amplifica, por tanto, el humanista la fuente de Apuleyo, en un pasaje preñado de una visible imaginería plástica (III, vv. 214-219): “Mira el crespo cabello, hecho anillos,/ de la cabeça roxa más que el oro,/ de la inmortal ambrosía rociada./ Las cervizes y el cuello en blanco eran,/ a una leche o nieue comparadas;/ las mexillas en púrpura teñidas”.

En consonancia con el retrato de Cupido, cobra especial interés el de Venus, en el que se observa cierta reminiscencia de Lucrecio en lo que se refiere al arranque del *De rerum natura* (I, 1 ss): “[En palabras de la diosa:] ¿Veys ya la hermosura que padescer/ que la naturaleza y madre antigua,/ origen de elementos y la causa/ de todo lo que tiene algún buen lustre,/ qual va ya por el suelo y que una moça/ hurte mi magestad y que la sufra?” (I, vv. 255-260)¹⁴. Mal Lara evocará, al tiempo, la doble naturaleza platónica de la diosa atendiendo a la distinción entre la Venus *Urania* o *Caelestia*, frente a la *Pandémica*. Ello explica que, si bien en algunos momentos Venus se alce mostrando todo su esplendor —a modo de *teofanía*—, en su palacio cohabiten seres depravados entregados tanto al placer como a la corrupción (VI, vv. 243-247): “...porque yua una compañía de mugeres/ feas, desuergonzadas, desembueltas,/ desatinadas, locas, embriagas,/ viejas, que es lo peor sin conocerse,/ deshonestas, sin seso, hecho truhanas”. Y en otra ocasión, tomando Mal Lara como punto de partida el binomio *canon-contracanon*, enfatiza la oposición entre la beldad de Venus —que responde obviamente al ideal renacentista— y la de las mujeres etíopes. El pasaje no deja de tener un tono humorístico y ameno —como corresponde a la *oratio soluta*—, puesto que Venus, que no goza ya de la belleza que disfrutaba *in illo tempore*, durante la Edad de Oro, ha emigrado a tierras remotas, abandonando en ese exótico espacio el habitual cuidado de su hermosura física (IX, vv. 629-646):

¹³ El motivo de la policromía es apuntado por D. D'AMBROSIO, “Osservazioni stilistiche su *La Psyche*...”, pp. 81-90.

¹⁴ El comienzo de la obra de Lucrecio insiste en el motivo de Venus como origen de la vida: “*Aeneadam genetrix, hominum diuomque uoluptas, alma Venus, caeli subter labentia signa/ quae mare nauigerum, quae terras frugiferentis/ concelebras, per te quoniam genus omne animantum/ concipitur uisitque exortum lumina solis...*” (véase la ed. de Eduardo Valentí, CSIC, Madrid, 1997, p. 8).

...Y todo aquel tiempo
 que no venía Psyche, determina
 yrse a las Etyopías, que confinan
 con el Nilo al salir siete doblado,
 assí la que miraua al Oriente,
 como la que al poner del sol se allana.
 Entre las damas negras de aquel reyno,
 passaua dulce vida remirando
 los ojos que unas brasas parecían
 y, aunque eran las fayciones concertadas,
 los cabellos no dauan aquel oro
 que la diosa tenía o la alma Psyche
 por ser el crespo dellos corto y negro,
 todas acreditadas en simpleza,
 sin dar pena su rara hermosura.
 Allí Venus passaua algunos días
 sin componerse o darse algo al cuydado
 que, quando biue en Cypro, tener suele.

La reflexión sobre las diversas especies de belleza permite a Mal Lara avanzar en su propuesta literaria de *ascensus* neoplatónico del alma. Sin embargo, como veremos en el siguiente apartado, la ardua búsqueda de un beneficioso camino de perfección espiritual no estará exenta de obstáculos y dificultades, especialmente, para Psique, que aspira al preciado privilegio de la inmortalidad en aras de contraer divinas nupcias con el Amor.

RÉMORAS PARA EL CAMINO DE PERFECCIÓN ANÍMICA:
 “AMOR *HEREOS*” *VERSUS* “VIRTUS”

La contemplación desmedida de la belleza corporal ocasiona a los personajes una irrefrenable caída en el amor *hereos* o *heroicus*¹⁵. Seguramente la patología que goza de mayor predicamento en el poema viene dada por los celos, motivo recreado ya en el *Hércules*, incluso a modo de personificación del personaje. Así, en el libro IV (vv. 369-374), la hermana de Psique, visiblemente enferma por esta incontrolable pasión, no desea que su marido, el rey de Olbia, fije sus ojos en la bella joven: “Assí de tal manera se partiera/ y dale puerta falsa por do vaya/

¹⁵ Para los fundamentos teóricos del amor *heroicus* véase GUILLERMO SERÉS, *La transformación de los amantes. Imágenes del Amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona, 1996, p. 71.

mudándose las ropas y, ayudando/ la reyna con dineros, aunque pocos,/ usa de crueldad, porque la tienen/ trauada muchos celos del marido/ no buelua a verla”. Los celos suelen propiciar, a lo largo de toda la obra, un desenlace triste y desgraciado, puesto que implican, con suma frecuencia, la inestabilidad emocional en la pareja. Por ello, en el pasaje apuntado, los personajes se ensalzan en una reñida discusión que impedirá de forma irreversible el reestablecimiento de la concordia entre ambos: “Comiençan a reñir y a pedir celos/ y a pedir para qué quiere la dama” (IV, vv. 387-388). La temática se hace bien presente en otros pasajes, por ejemplo, cuando Lambra, la esposa del ventero Gauro, teme que su malicioso marido goce de la estimada beldad de Psique (IV, vv. 1111-1112): “Lambra de celos mira si el marido/ le haría trayción”. Los caballeros que se disputan el amor de Psique son víctimas, asimismo, de unos terribles celos enfermizos, que preludian el funesto destino que les aguarda (IV, vv. 932-934): “...lleuando tanto auer entre sus manos,/ que eran grandes los celos que tenían/ unos de otros”. El amor *heroicus* afecta incluso a las diosas, como recuerda el mismo Júpiter, en la cordial respuesta que le da a Cupido para aliviar su ingente dolor (X, vv. 477-478): “Ya sabes los enojos en que Juno/ puso su magestad embuelta en celos”. Como en otras ocasiones, en los pasajes referidos, el humanista ofrecerá, en fin, su habitual reflexión erotodidáctica a partir de la *pedagogia ex contrario*.

En tales apuntes *filigráficos*, Mal Lara pone de manifiesto principalmente la fuerza irracional del amor que es capaz de domeñar al propio Cupido (motivo del *Amor enamorado*). Como si se tratase de un mortal, el dios sufre de forma enfermiza en una cárcel alegórica por los efectos del *amor per oculos* (IV, vv. 545-550): “¡Qué vista fue la mía para Psyche!/ Y porque yo en miralla tuue ojos/ (y no es de culpar, Psyche, pues que quise/ ver a quien con amor tenía preso/ y para más amarme aquello hizo),/ con tanta crueldad yo la he dexado”. El tema aparece claramente amplificado, en un pasaje del libro noveno, mediante la tópica elegíaca del *vulnus amoris* (herida de amor). Mal Lara recrea así a Cupido cautivo por el amor de Psique y en un estado de melancolía –fruto de la *cogitatio*–, padeciendo la añoranza y anhelo del bien perdido (vv. 520-523): “En los palacios de oro retraydo,/ Amor biuía curando su herida,/ muerto de que le falta la presencia/ de la que pudo en tierra captiuarlo”. Si el mismo Cupido sucumbe ante las pasiones humanas, varios personajes fabulosos son arrastrados también por el *furor*, en clara deuda de Mal Lara con el *Orlando furioso*. Le ocurre, verbigracia, a la maravillosa Nereyda con motivo de las malas artes de Venus, episodio inspirado en

los *Indica* de Arriano (XXXI, 2) y en las *Metamorfosis* de Ovidio (IV, vv. 48-51): “Hizo con ciertas artes en las islas,/ diciendo mal del Sol y de su hermana,/ que me puso un furor con que buscasse/ los hombres y que fuessen mis amigos” (VII, vv. 919-922)¹⁶. La propia Psique, en su arriesgado periplo, necesita encontrar, en principio, un eficaz remedio a su pasión desviada a fin de llevar a buen puerto el *ascensus* neoplatónico. Mal Lara, en este sentido, pone especial énfasis en dicho núcleo temático, atendiendo a la *dispositio* del poema. Es decir: la obra comienza con el *furor* de la protagonista (“El diuino furor del Alma, Psyche”, I, 1) y concluye precisamente con una idea análoga, cuando nace *Voluptas*, concepto epicureo de la *hedoné* reinterpretado por la filosofía neoplatónica. Estamos, por tanto, ante una estructura circular o *Ringkomposition* que evidencia el empleo de la *proprietas verborum* o *verba propria*: “Con este fructo fue bien remediado/ el diuino furor del alma Psyche” (XII, vv. 1218-1219).

Resulta claro, pues, que el *páthos* amoroso, al decir de Mal Lara, debilita el entendimiento, de suerte que no puede distinguirse con precisión entre la realidad y la fantasía (esta última alimentada por la *cogitatio*). Los caballeros enamorados, cegados por una ávida pasión hacia Psique, la confunden incomprensiblemente con unas meras estatuas —no aptas para el amor—, en el episodio de las *falsas formas*, motivo abordado de forma similar en el *Hércules* (IV, 4, 25 ss). Se trata, evidentemente, de una sutil crítica erasmista contra el culto a las imágenes (VIII, vv. 72-74): “...paresce que la estatua con la otra/ se junta y no paresce más de una,/ quedándose tan yerta como de antes”. El resultado se materializa en la virulenta enfermedad amorosa de uno de los personajes, que le lleva inexorablemente a la inanición y la flaqueza (VII, vv. 113-116): “...y el triste yua/ tan flaco y consumido con lleuarla/ que ya con su cauallo no podía/ passar más adelante”. La obcecación por parte de los paladines por realzar la belleza idílica de una dama, recuerdo del *Orlando furioso*, estará presente en el noveno libro. La vehemente disputa entre ellos prelude el famoso pasaje cervantino en el que Don Quijote apuesta por la beldad de la sin par Dulcinea, frente a la desconocida dama del Caballero de la Blanca Luna (II, 64)¹⁷. Si bien podríamos pensar en la coincidencia de meros *loci communes*, cabe apuntar, por otra parte, la

¹⁶ Un análisis detenido del pasaje lo ofrecemos en *El mito de Psique y Cupido...*, pp. 119 ss.

¹⁷ Puede leerse en la edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico (Crítica, Barcelona, 1998, p. 1158).

estancia de Cervantes en la capital hispalense en 1587 y las relaciones literarias que pudo entablar en los cenáculos de la ciudad (contexto en el que quizás pudo conocer el manuscrito). A realzar esta idea contribuyen otros paralelismos entre *La Psique* y diversos textos cervantinos, por ejemplo, el episodio del barco fantástico, la reunión de los personajes centrales en una venta (como sucede también en la *Diana* de Montemayor), el combate entre los dos ejércitos –pasajes que tienen su correlato en el *Quijote*– o el ascenso alegórico de Cupido y la recreación del Favor, que presentan puntos de conexión con el *Viaje del Parnaso*¹⁸. Sea como fuere, lo cierto es que, en el texto de Mal Lara, varios paladines habrán de mantener una firme discusión por defender la belleza femenina idealizada. Al igual que en el texto de Cervantes, se hacen imprescindibles tanto la adoración como la idolatría de la sin par “fermosura”:

[Habla Brandonio:]... “Caualleros
que Dios mandó offresceros a la muerte,
que mis manos darán, si no rendidos,
adoráys lo que todos aquí vemos.
¿Qué hermosura puede mayor verse
que la que aquí tenemos, aunque es ella
de la que contemplamos el retrato,
en la memoria y fin de nuestras almas?”.
Responden ellos: “Bien sería lo dicho
si conoscéys vosotros que esta forma
es forma de la que vamos buscando
y concedéys que fuimos más dichosos
nosotros que la vimos yr presente”.
No se pueden sufrir estas palabras.
Apártanse a herir tan brauamente
que más les ayudauan al combate
los brabos coraçones que las fuerças
de los cuerpos según estauan flacos,
según auían passado de trabajos...
(vv. 963-981).

Si *a priori* la pasión amorosa parece capaz de domeñar a todos los personajes de la obra, incluyendo a nuestra heroína, Mal Lara pone en marcha una serie de mecanismos a fin de atenuar la fuerza del amor

¹⁸ Algunos de estos paralelismos están apuntados en *El mito de Psique y Cupido...*, pp. 114, 119, n. 98. Sobre la cuestión estamos preparando un estudio.

irracional. El más importante será sin duda la música, que como veremos seguidamente, no sólo actúa a modo de meloterapia sino que acompaña a Psique durante todo su periplo como vehículo idóneo para su *ascenso* neoplatónico.

MELOTERAPIA Y CULMINACIÓN DEL *ASCENSUS* NEOPLATÓNICO

Con vistas a paliar los efectos del amor *heroicus*, Mal Lara apuesta por una armónica visión del mundo gracias a los efectos mágicos y terapéuticos de la música. El humanista sevillano había tratado ya ampliamente la cuestión en el *Hércules*, al asociar dicha práctica a un ideal de vida virtuoso en el motivo de la encrucijada de Hércules (I, 1, 41 y ss.), abordado entre otros por Jenofonte, *Recuerdos de Sócrates* (2.I.21-34), o en una destacada *laus* de los músicos de su tiempo, entre los que sobresalen Francisco Guerrero, Cristóbal de Morales, Fuenllana o Cabezón (XII, 2, vv. 817-880)¹⁹. En *La Psique*, la música se erige en calidad de fundamento neoplatónico de la armonía cósmica, preludio de testimonios tan conocidos como la *Oda a Salinas* de Fray Luis de León. Ayuda el efecto mágico de la música a que el *Alma* se recupere de su ímprobo esfuerzo para que finalmente alcance el merecido don de la inmortalidad. Por esta razón, cuando Psique sube no sin esfuerzo por una roca escarpada, símbolo metafórico del *ascensus* neoplatónico, recobra el aliento gracias a la amena y feliz armonía que escucha procedente de la cumbre (X, vv. 889-893): “Ella puso el pie firme por salvarse/ para subir, si pudiese,/ porque se oía música en la cumbre/ y, según parecía, grande fiesta/ de los que arriba andauan passeando”. Una vez purificada Psique, su viaje metafórico será amenizado por el fabuloso cortejo musical de Proteo. Se trata –claro está– de festejar el anhelado triunfo del *Alma* y su *ascenso* espiritual como granado camino de perfección (X, vv. 1078-1098):

Assí, como dio fin Proteo, todos
tocaron quanta música traían.
Rebuelue el son en todo lo redondo.
En quanto por las islas se parece,
óyelo el padre Nilo y le responde
con siete bozes, quales toda Egypto
pensó jamás oýr con la pétrea.
Açóranse las ondas coloradas
del Erysthre mar y hazen salua

¹⁹ Ofrecemos la edición de dicho panegírico a modo de apéndice en el artículo citado “Erotodidaxis y meloterapia en el *Hércules animoso*...”

en forma que el Egeo entendió desto:
 que las fiestas de Psyche començauan.
 Luego, los tres subieron en la naue,
 en un throno que en medio parecía.
 Nauegando con horden que ha venido,
 bueluen al mar Carphatio, su gouierno,
 y con aquellos altos instrumentos
 que los tritones tienen, renouauan
 la sonora Echo de aquellas playas.
 Y no faltan serenas, ni pescados
 que también eran músicos, cantando.
 Assí lleuan a Rhodas el intento.

El viaje mélico se irá transformando progresivamente en un camino de conocimiento universal. Ello explica que el libro duodécimo, con el que concluye felizmente la obra, se inicie precisamente con la imagen plástica de una atalaya privilegiada y metafórica desde la que Psyche contempla con deleite todas las maravillas mistericas del universo. El *ascensus* neoplatónico, destinado únicamente a una selecta minoría de iniciados –de ahí las claves eruditas que maneja Mal Lara–, ha llegado, pues, a su punto álgido (vv. 18-20): “Y desde allí descubre velozmente/ Psyche todo lo más del uniuerso,/ así la tierra firme como islas/ que sembradas el mar en sí encerraua”. El pasaje sugiere, por añadidura, una interpretación místico-alegórica, a saber: el *Alma*, en su paulatino viaje iniciático, ha ido perfeccionándose mediante el ejercicio espiritual y la *recta ratio* hasta alcanzar la *virtus*. Mal Lara, por tanto, habrá de evocar la *gradatio* estoica en el *ascensus* del *Alma*: al comienzo de su aprendizaje es *insipiens* “no sabe nada”; al acometer los “trabajos”, se convierte en *proficiens* o *progressor* “va aprendiendo poco a poco”; por último, con la culminación en el trono de Areta, llega a ser *prudens* “sabia”. Habiendo superado tal proceso iniciático, Psyche está ya suficientemente preparada para contraer nupcias con Cupido. Las Musas, en aras de festejar tan magno acontecimiento, contribuyen a una fiesta universal platónica en el monte Parnaso (XII, vv. 128-136):

Parnaso era, según se descubría
 un asiento dorado en donde estauan
 nueue donzellas todas, nueue hermanas
 qual mueue con su lengua a todo el mundo,
 qual con sus instrumentos suauemente
 haze parar los hombres sin sentido.

Otra los mouimientos celestiales
 declara y otra llora en alto canto
 la cayda de príncipes notables.

El motivo será amplificado por Mal Lara, a modo de colofón, distanciándose de la fuente apuleyana, de suerte que hace partícipes de la fiesta no sólo a las Musas sino al músico por excelencia en la Antigüedad: Orfeo. El pasaje, que tendrá su continuidad como acmé hasta el final del libro, celebra, en suma, la armonía cósmica y la feliz unión del *Alma* con el *Amor* (XII, vv. 175-189):

Assí, desta manera, Euterpe vino
 y la dulce Terpsicore con flautas,
 con vihuelas mouiendo los affectos.
 Erato, l' amorosa, en el serao
 no menos tuuo gracia con su andanza.
 Con su cantar en tono requebrado,
 Urania razón daua del cielo,
 aunque Momo le dixo cuánto auía
 que descindiera dél. Y luego llega
 Polyhimnia, eloquente en todas lenguas.
 Dales el parabién del matrimonio.
 Calíope fue dellos rescibida,
 según gouernadora de las Musas,
 y consigo traía al buen Orpheo,
 el qual cantó, según solía en Thracia.

Podemos concluir diciendo que pese a la naturaleza agridulce del amor —lo recordaba el propio Mal Lara en el verso “...dulce amor por mí tornado amargo”, III, 806—, el arduo sendero para lograr la estabilidad anímica y sentimental es posible en la obra, pero exige, como se ve en el ejemplo de Psique, un paulatino camino de perfección. Mal Lara lo recrea mediante un *ascensus* iniciático circunscrito fundamentalmente al tema neoplatónico de la contemplación de la belleza, lo cual no es óbice para que ofrezca, al tiempo, unos evidentes apuntes erotodidácticos. Resulta claro que el maestro sevillano no fue un cantor de la poesía amorosa de la altura de Fernando de Herrera —quien colaboró con varias composiciones en *La Psique*—, pero sí reflexionó, en cambio, sobre el tema desde la teoría, teniendo muy en cuenta la importancia del amor para la vida (hace suya pues Mal Lara la máxima virgiliana “*omnia vincit amor*”). Y ya se sabe que el amor domeña al propio dios que lo custodia y vela

por él. Por eso, resumirá Herrera en virtud de la *abbreviatio*, en un verso de un poema preliminar inserto en *La Psique*, el motivo del *Amor enamorado* recreado por Mal Lara: “Amor, de propio amor herido”. Y el conocido *incipit* herreriano “Ose i temí, mas pudo la osadía”, pórtico de entrada a *Algunas obras* (1582), habrá de recordar la psicomauia interior de la Psique de Mal Lara cuando “osa y teme” (III, 101), al contemplar la singular belleza de Cupido. Con estas reflexiones de sesgo neoplatónico y erotodidáctico, Mal Lara abría, en fin, el sendero a Herrera para la conjugación teórico-práctica sobre la materia amorosa. Dicho legado lo aprovecharía, andando el tiempo, el autor de las *Anotaciones* como feliz punto de partida para elevar su vuelo poético a elevadas cotas de perfección estética en el panorama literario de la Sevilla del Quinientos.

FRANCISCO JAVIER ESCOBAR BORREGO

Universidad de Sevilla

