

car la credibilidad de la lección, sin considerar que este material proporcionado para compilar con más cuidado otras antologías, habría comportado en la transmisión el riesgo de contaminación –un fenómeno difícil de distinguir de la actividad conjetural²⁸, que, por otra parte, sí se produjo en la copia directa del pequeño manuscrito que, como hemos dicho, se llevó a cabo en el siglo XVIII. Fue en esta antología (MN65) donde el copista utilizó el material de los colectores de variantes, incorporando en el texto base (de MN15) las lecciones pertenecientes a varias fuentes de derivación.

²⁸ La importancia de la relación entre el fenómeno de la contaminación con la técnica de corregir los ejemplares con otros testimonios, ha sido puesto de relieve por D'Arco Silvio Avalle, "Editio variorum (o collettore di varianti)", en *Introduzione alla critica del testo*, Torino, Giappichelli, 1970, pp. 66–68.

Los poetas de cancionero en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara

Francisco Javier Escobar Borrego
Universidad de Sevilla

Entre las figuras señeras del humanismo vernáculo en la Sevilla del Quinientos ocupa un lugar preeminente Juan de Mal Lara (ca. 1524–1571)¹. Dos de sus obras de más alto fuste, *La Psyche* (posterior al 14 de mayo de 1561 y anterior a 1565)² y el *Hércules animoso* (1549–ca. 1565), han permanecido inéditas hasta la fecha. La segunda de ellas, dedicada al príncipe Carlos (1545–1568), es un extenso poema narrativo de corte épico–alegórico en octavas reales que compara las hazañas de Hércules con los triunfos bélicos del emperador Carlos V³. Al final de la obra (ff.

¹ Sobre la figura 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, pp. 17 ss.; M.^a I. Osuna, "Juan de Mal Lara, humanista y traductor", en *Las Traducciones Poéticas en la Filosofía Vulgar de Juan de Mal Lara*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1994, pp. 27–39; y nuestro artículo "Noticias inéditas sobre Fernando de Herrera y la Academia sevillana en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara", *Epos*, 16 (2000), pp. 133–155 (incluye a modo de apéndice la edición de un fragmento del *Hércules* sobre lo que fue su Academia y sobre el papel del conde de Gelves en la misma).

² El único testimonio conocido del poema es *La Psyche de I. de Mallara dirigida a la muy alta y muy poderosa señora doña Joana Ynfanta de las Españas y princesa de Portugal* (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 3949). Se conserva, además, una copia de este manuscrito en la Biblioteca de las Facultades de Filología y Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla (fondo Hazañas, signatura 4 / 662). Ésta se realizó por encargo de la Sociedad de Bibliófilos Andaluces y perteneció a José María Asencio, de quien Joaquín Hazañas la adquirió mediante compra. *La Psyche* ha sido objeto de una edición parcial por Mario Gasparini (cf. *El Libro V de la Psyche*, Salamanca, C. S. I. C., 1947) y una íntegra, acompañada de un estudio, por Manuel Bernal en su Tesis Doctoral inédita, *Estudio de La Psyche de Juan de Mal Lara*, dirigida por Francisco López Estrada y defendida en abril de 1976 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla. Asimismo, le dedicamos un capítulo en nuestro libro *El mito de Psyche y Cupido en la poesía española del siglo XVI*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 2002, pp. 77–169.

³ Se conoce un único testimonio del poema, en concreto, el manuscrito *Hércules animoso, dirigido al Príncipe D. Carlos Nuestro Señor, por Joan de Mallara* (Lisboa,

352r.-426v.), se encuentra una *Tabla* o *Breve declaración de los vocablos oscuros* redactada ca. 1565 que, además de aclarar el significado de diversos términos del *Hércules*, constituye una especie de prolija enciclopedia erudita debido a su amplia información sobre varia materia: tradición clásica, lingüística, historia, geografía, etc.⁴

Dicha *declaración* aparece acompañada de otras piezas paratextuales con las que está estrechamente vinculada y que, en conjunto, conforman un verdadero *comentario* de la obra a modo de *accessus*⁵: un glosario para localizar los vocablos relevantes en el *Hércules* (ff. 337r.-348v.),

Biblioteca da Ajuda, ms. 50-I-38). El manuscrito se conserva en mal estado debido, sobre todo, a numerosas manchas de tinta que impiden su lectura en numerosos lugares. Sobre el *Hércules*, vid. J. Cebrián, "En torno a una epopeya inédita del siglo XVI: El *Hércules animoso* de Juan de Mal Lara", *Bulletin Hispanique*, 91 (1989), pp. 365-393; revisado y ampliado en "La redacción del *Hércules animoso* de Juan de Mal Lara", *En la Edad de Oro. Estudios de Ecdótica y Crítica Literaria*, México, El Colegio de México, 1999, pp. 15-39; *id.*, "Sobre Herrera y Mal Lara con un '*Hércules*' de por medio", en *Estado Actual de los Estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Ed. de M. García Martín, Salamanca, Ediciones de la Universidad, I, 1993, pp. 233-244; revisado y ampliado en "Herrera, Mal Lara y el *Hércules*", *En la Edad de Oro... cit.*, pp. 41-55; F. J. Escobar, "Noticias inéditas sobre Fernando de Herrera...", *cit.*; *id.*, "Hernando Colón y su librería en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara", *Philologia Hispalensis*, 15 (2001), pp. 221-225; e *id.*, "Una enciclopedia erudita desconocida del siglo XVI: La *Tabla* del *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara", en *Actas del VI Congreso Internacional de la AISO*, Burgos / La Rioja (en prensa). Transcribimos los textos del *Hércules* respetando el sistema ortográfico original, desarrollando las abreviaturas y modernizando la puntuación y la acentuación. Asimismo, regularizamos el uso de mayúsculas y minúsculas. Se numeran los versos por el canto de cada libro, al tiempo que se emplean cursivas en los casos pertinentes.

⁴ La fecha propuesta para la *tabla* la proporcionan algunas de sus entradas (p. e., *dragón*, *Mertina* y *paradisea*), en las que Mal Lara manifiesta que escribe en 1565.

⁵ Para el *accessus ad auctorem* o presentación del texto, vid. A. Quain, "The medieval *Accessus ad auctores*", *Traditio*, 3 (1945), pp. 228-242; R. B. C. Huygens, *Accessus ad auctores*, Leiden, Universidad de Leiden, 1970; y A. J. Minnis / A. B. Scott, "An anthology of literary prefaces: introductions to the auctors", en *Medieval literary theory and criticism (c. 1100-c. 1375)*. *The commentary-tradition*, ed. de A. J. Minnis, A. B. Scott y D. Wallace, Oxford / Nueva York, Oxford University Press, 1988, pp. 12-36.

una *epístola* de Mal Lara en la que explica de forma pormenorizada la naturaleza y génesis de la *declaración* (ff. 350r.-351r.) y, por último, una *tabla de autores* (ff. 427r.-428v.) que da buena cuenta de las heterogéneas fuentes manejadas para componerlo⁶. Precisamente, a propósito de un pasaje del *Hércules*, la *declaración* y la *tabla de autores* arrojan luz sobre una cuestión poco atendida hasta el momento, en concreto, el notable aprecio que muestra Mal Lara hacia los poetas de cancionero, así como la posible repercusión de este rico caudal lírico en el ambiente literario sevillano⁷. Al estudio de tales noticias están dedicadas estas páginas.

Los poetas de cancionero en la "Capilla del Parnaso" (*Hércules*, IV, 3, 89-160)

En un pasaje del *Hércules* —que, desgraciadamente, se conserva en regular estado de legibilidad—, Mal Lara recrea alegóricamente y a modo de ἑκφρασις⁸ la "Capilla del Parnaso" con el propósito de componer

⁶ Analizamos estas piezas en un estudio que incluye a modo de apéndice la edición de la *epístola*; vid. "Una enciclopedia erudita desconocida...", *cit.*

⁷ Sobre los poetas de cancionero, en general, ofrecen una amplia bibliografía B. Dutton y J. González Cuenca en su edición al *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, Visor Libros, 1993, pp. XLIII-LIV. En relación con los datos que vamos a exponer en este trabajo, se sabe que Mal Lara debió tener en su modesta biblioteca la obra de varios preclaros poetas de cancionero (algunos de ellos aquí tratados). De hecho, Pedro Ruiz Pérez ha recordado recientemente cómo Mal Lara había saldado una no desdeñable deuda de 440 reales recibiendo del impresor Alonso Gómez 300 cuerpos de libros (quizás para usarlos en clase): "çiento de los de Mingo Revulgo y çiento de las obras de Santillana y çiento de las trezientas de Juan de Mena"; vid. "Observaciones sobre libros y lecturas en círculos cultos (A propósito de Mal Lara y el humanismo sevillano)", *Bulletin Hispanique*, t. 100 (1998), 1, pp. 53-68, p. 61, n. 27. A este respecto cabe destacar también la importancia del *Cancionero General* recopilado por Hernando del Castillo (Valencia, 1511) y sus numerosas reediciones en la pervivencia de poetas cuatrocentistas en el Siglo de Oro.

⁸ Según está documentado en los προγραμνάσματα, la ἑκφρασις era en la Antigüedad cualquier tipo de descripción. Aquí nos valemos del término en el sentido *lato* de descripción de un cuadro, dibujo o grabado; vid. E. L. Bergmann, *Art Inscribed: Essays*

el *elogium* de un selecto elenco letrado que se remonta a la Antigüedad clásica (Séneca, Silio Itálico o Lucano) y que llega, en virtud de la *translatio studii*, hasta prácticamente su época: Juan Boscán, Garcilaso de la Vega, Gutierre de Cetina, Diego Hurtado de Mendoza, Baltasar del Alcázar, etc. (IV, 3, 33 ss.)⁹. Tal testimonio, que contaba con notables precedentes como la *laus* a los poetas desde la Antigüedad hasta su tiempo por Íñigo López de Mendoza en su *Prohemio e carta*, la recreación del Parnaso por Juan de Mena en su *Coronación del Marqués de Santillana* (coplas XXXIII–XLI) o el elogio de insignes poetas de cancionero por Cristóbal de Castillejo en su *Reprehensión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano* (vv. 26 ss.), anuncia por otra parte el panegírico que van a llevar a cabo, entre otros, Juan de la Cueva en su *Viaje de Sannio* y Miguel de Cervantes tanto en el *Canto de Calíope* –inserto en la *Galatea*–, como en el *Viaje del Parnaso*¹⁰.

on *Ekphrasis in Spanish Golden Age Poetry*, Cambridge / Massachusetts, Harvard University Press, 1979.

⁹ Cf. nuestro artículo “Noticias inéditas sobre Fernando de Herrera...”, *cit.*, pp. 143 ss.

¹⁰ Como el texto de Mal Lara, el *Prohemio e carta* del Marqués de Santillana, fechado entre 1444 y 1449, ofrece un panegírico de los poetas de la Antigüedad hasta llegar a los contemporáneos (que no llega a citar salvo excepciones como Ausiàs March) mediante la *translatio studii*. Asimismo, el texto del Marqués concluye con la imagen de las nueve Musas ubicadas en el Helicón. Sobre dicha composición, *vid.* M. P. A. Kerkhof, “Acerca da data do *Proemio e carta* do Marqués de Santillana”, *Portugiesische Forschungen der Görresgesellschaft*, 12 (1973), pp. 1–6; Á. Gómez Moreno, *El <<Prohemio e carta>> del Marqués de Santillana y la teoría literaria del siglo XV*, Barcelona, PPU, 1990; y J. Weiss, *The Poet's Art. Literary Theory in Castile, c. 1400–1460*, Oxford, Society for the Study of Medieval Languages and Literature, 1990, pp. 165–228. El pasaje de Mal Lara comparte con la *Coronación* –obra frecuentemente mencionada en el *Hércules*– la recreación poética del Parnaso como *locus amoenus* (XXXIII–XLI), la *laudatio* a poetas de la Antigüedad como Lucano o Séneca mediante la *translatio studii* (XXXVIIa ss.) y el *elogium* a poetas de cancionero, como en este caso el Marqués de Santillana (XLI). Sobre dicha composición, véase: I. Macdonald, “The *Coronación* of Juan de Mena: Poem and Commentary”, *Hispanic Review*, 7 (1939), pp. 125–144; y J. M. Weiss, “Juan de Mena’s *Coronación*: Satire or *Sátira*?”, *Journal of Hispanic Philology*, 6 (1981–1982), pp. 113–138. El texto de Mal Lara presenta también similitudes con la alabanza de Castillejo a Mena, Manrique y Garci Sánchez de Badajoz (*Reprehensión*, 26–40). En concreto, en ambas obras se

Al margen de tales precedentes, Mal Lara pudo tener en cuenta, en la composición de su “Capilla del Parnaso”, la obra de Alfonso García Matamoros (?–1572) *De Adserenda Hispanorum Eruditione sive De Viris Hispaniae Doctis Narratio Apologetica* (Alcalá de Henares, 1553), en la que mediante la *translatio studii* el humanista de filiación erasmiana y canónigo de Sevilla realiza un amplio y erudito *elogium* de destacados hombres de letras españoles desde la Antigüedad¹¹. En concreto, Mal

pondera la fama de Mena, se aduce el *incipit* de las *Coplas de Manrique* (aunque Mal Lara a modo de *variatio* lo hace en la *declaración* de su texto poético) y se destaca el sentimiento vehemente de Garci Sánchez de Badajoz. Para la función de tal panegírico en la *Reprehensión*, véase: A. Prieto, “Hurtado de Mendoza y Castillejo”, en *La poesía española del siglo XVI*, I, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 93–112, pp. 104 ss.; y R. Reyes, “Sobre el antiitalianismo de Cristóbal de Castillejo: Razón y Sentido en la *Reprehensión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano*”, en *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo*, Salamanca, Ediciones de la Universidad, 2000, pp. 85–105, pp. 100 ss. La recreación del Parnaso del *Viaje de Sannio* probablemente esté inspirada en la de Mal Lara, debido entre otras cosas a las similitudes existentes entre la obra alegórica de Cueva y los poemas mitográficos del humanista sevillano; *cf.* nuestro capítulo “*La Psique* de Juan de Mal Lara”, en *El mito de Psique y Cupido en la poesía española del siglo XVI... cit.* Pese a los paralelismos entre el pasaje de Mal Lara y los cervantinos, no sabemos con seguridad si el autor del *Quijote*, que residió un tiempo en Sevilla, pudo tener acceso al *Hércules*, poema por otra parte bastante conocido en los círculos cultos de la ciudad. Para la recreación del Parnaso por Cueva y Cervantes, *vid.* J. Simón Díaz, “El Monte Parnaso en cinco obras del Siglo de Oro”, en *Homenaje a F. Sánchez Castañer*, Madrid, Universidad Complutense, 1980, II, pp. 273–288; E. L. Rivers, “Introducción” a su edición de Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso. Poesías varias*, Madrid, Espasa Calpe, 1991, pp. 12 ss.; y P. Ruiz Pérez, “Cervantes y los ingenios andaluces (notas de poética)”, en *Cervantes en Andalucía: biografía, escritura, recepción*, ed. del mismo autor, Estepa, Ayuntamiento de Estepa, 1999, pp. 84–112, pp. 98 ss.

¹¹ Cabe destacar el papel –tanto a nivel intelectual como de relaciones– que desempeñó en la capital hispalense García Matamoros, catedrático de retórica en Alcalá y posteriormente canónigo de Sevilla. Como recuerda J. López de Toro en su edición bilingüe de la obra (por la que citaremos: Madrid, C. S. I. C., 1943, p. 35), el autor de la *Narratio Apologetica* fue, como el propio Mal Lara, un humanista de filiación erasmiana (aunque de vocación más abierta). Prueba de la influencia de la obra de García Matamoros en el *Hércules* la constituye el que Mal Lara ofrezca el nombre del Canónigo como *auctoritas* en la *tabla de autores* (*Alonso Matamoros*).

Lara, adecuando a sus propósitos poéticos el contenido de la *Narratio Apologetica* mediante *abbreviatio*, centró su interés, especialmente, en la *laus* que hace García Matamoros de la escuela cordobesa –elogiando a Lucano y Séneca–, así como en la conjugación de poetas que cultivaron la estética italiana (Boscán o Garcilaso) junto a otros cuatrocentistas como Juan de Mena, Jorge Manrique o el Marqués de Santillana¹². Precisamente, algunas de las figuras que se alzan en el encomio de Mal Lara, como sucede en la *Narratio Apologetica*, son las de diversos poetas de cancionero, motivo frecuente por otra parte tanto en la obra de poetas cuatrocentistas –tal es el caso del *Infierno de Amor* de Garcí

¹² Las concomitancias entre los pasajes mencionados de García Matamoros y el texto de Mal Lara son significativas (especialmente en el plano de la *dispositio*). Por ejemplo, el canónigo abre su elenco de poetas cordobeses con la figura de Séneca (“*Ac iure quidem ab ipso Seneca exordium illustrium virorum damus...*”; *ed. cit.*, p. 176), elección que Mal Lara conserva en su panegírico: “En un alto cyprés se leuantaua / el nombre y claro ser de cordoueses: / el Séneca poeta que enseñaua...” (IV, 3, 73–75). La siguiente *laus* de envergadura que lleva a cabo García Matamoros es, como hace Mal Lara (IV, 3, 81), la de Lucano: “*At Iunius Gallio ex arte oratoria gloriam sibi petendam existimavit: quemadmodum ex poesi nepos Lucanus, qui si immaturo interceptus non fuisset obitu, non est quidem dubitandum, quin claros Virgillii manes ad invidiam tanti decoris, quantum in eius illuxit Pharsalia, esset permoturus*” (*ed. cit.*, p. 176). Por otra parte, la combinación de poetas cultivadores del estilo italiano como Boscán y Garcilaso con otros cuatrocentistas de la talla de Mena, el Marqués de Santillana y Manrique que realiza Mal Lara (IV, 3, 97 ss.) la encontramos también en la *Narratio Apologetica*: “*Sed quum multa intercidant inualescantque temporibus, sitque certissima regula non in cuiusquam rei bona aut mala natura, sed in usu potius atque consuetudine: damnare equidem non possum, nec si possem, maxime deberem, principes huius artis nobilissimos, Boscanum, Lassum, Ioannem Hurtado Mendozium, Gundisaluum Pérez, viros plane doctissimos, & quos in numero Petrarchae & Dantis, & si quos Italia praestantiores habuit, locare non timeo. At quorundam auribus dulcius sonant Ioannes Mena, Bartholomeus Naharro, Georgius Manricus, Carthagera, & illustrissimus marchio Ignatius López Mendozius: tum veteres illae Cantiones, quae clarorum hominum amores & fortia facta, victorias etiam & triumphos cum horrore aliquo antiquitatis iucundissime narrant*” (*ed. cit.*, pp. 222 y 224). Otros autores que comparten los dos *elogia* son, por ejemplo, Silio Itálico (*Narratio Apologetica*, *ed. cit.*, p. 180; *Hércules*, IV, 3, 82), Hernando del Pulgar (*Narratio Apologetica*, *ed. cit.*, pp. 198 y 200; *Hércules*, IV, 3, 145 ss.) o Gonzalo Pérez (en el pasaje citado anteriormente de la *Narratio Apologetica*; *Hércules*, IV, 3, 161 ss.).

Sánchez de Badajoz o el *Triunfo de Fama* de Juan de Mena–, como en la literatura áurea, según refleja la *Residencia de Amor* de Gregorio Silvestre, la *Cuestión de honor debido a la poesía* de Lope de Vega o la Epístola III “*Cur tam pauci poetae in orbe literario floruerint?*” de Juan Caramuel de Lobkowitz¹³. En la medida en que el texto puede leerse, analicemos dicho pasaje contrastándolo con la información que facilita al respecto la *declaración*.

La “Capilla del Parnaso”, presidida por Apolo y las nueve Musas, tiene cuatro puertas y aparece profusamente adornada por unos árboles, en los que figuran, entre otros, los nombres de destacados poetas de cancionero (IV, 3, 89–160). La primera referencia al respecto la ofrece Mal Lara en una interesante octava en la que da buena cuenta de los desdichados amores –inscritos en un mirto¹⁴– tanto de Ausiàs March

¹³ Incluso, en ocasiones, el poeta *laudator* recrea a modo de *laudandus* al poeta amador. Así, Garcí Sánchez de Badajoz, en su *Infierno de Amor*, publicado en el *Cancionero General* (Valencia, Cristóbal Kofman, 1511, ff. 120–121v.) cita una treintena de poetas amadores (entre ellos, Macías, Rodríguez del Padrón, Diego de San Pedro, Cartagena o Manrique), de los que suele elogiar alguna cualidad relacionada con el amor. Juan del Encina, por su parte, en el *Triunfo de Fama*, editado en el *Cancionero de las obras de Juan del Enzina* (s. i., Salamanca, 1496, ff. 49–51), menciona entre los “muy claros varones” y “muy grandes poetas / prudentes, muy dotos de gran perfección” a Guevara, Cartagena, Mena, Rodríguez del Padrón, Íñigo López de Mendoza o Gómez Manrique. Igualmente, Gregorio Silvestre, en su *Residencia de Amor*, editada en *Las obras del famoso poeta...* (Granada, Fernando Aguilar, 1582, ff. 181v.–206), habilitó estancias a numerosos poetas amadores dignos de elogio, como López de Haro, Mena, Macías, Cartagena o Manrique. También Lope de Vega en su *Cuestión de honor debido a la poesía*, publicada en *La hermosura de Angélica, con otras diversas rimas* (Madrid, Pedro Madrigal, 1602, ff. 334–341v.), tras mencionar a numerosos poetas de la Antigüedad, realiza una *laus* de la antigua lírica amorosa cuatrocentista elogiando a Mena, Manrique, Tapia, Garcí Sánchez de Badajoz, etc. Similarmente, en su Epístola III “*Cur tam pauci poetae in orbe literario floruerint?*”, inserta en *Primus Calamus. Tomus II. Ob Oculos Exhibens Rhythmicam* (Typographia Episcopali Satrianensi, Apud Sanctum Angelum della Fratta, 1665, pp. 7–8), Juan Caramuel de Lobkowitz recuerda, entre escritores áureos de la talla de Boscán, Garcilaso, Ercilla o Quevedo, a otros cuatrocentistas como Jorge Manrique o Gómez Manrique (*cf.* H. Hernández Nieto, *Ideas literarias de Caramuel*, Barcelona, PPU, 1992, p. 181).

¹⁴ Se trata de un árbol asociado a Venus, como recrea poéticamente Virgilio (citamos

como de Garci Sánchez de Badajoz (vv. 89–96)¹⁵:

En un crescido mirto estaua escrito
el nombre de Osías March, que atormentado
d'amores fue. Llorándose infinito
y con grande tristeza hace meneado
Garci Sánchez que, al dar dél fin y quito,
se perdió con auer nada ganado.
Subió tanto en amar sus afficiones
que dio fin la locura a sus passiones.

Como se ve, el fragmento evoca, en primer lugar, el tono atormentado de Ausiàs March, poeta elogiado por Mal Lara en su *declaración*: “Poeta antiguo que escriuió en lengua limosín que comiença: «Qui non ést trist, de mos dictats non cur»” (voz *Osías March*)¹⁶. Seguidamente,

por la edición de R. A. B. Mynors, Oxford, Oxford University Press, 1969, p. 19): “*formosae myrtus Vener...*” (Ég. VII, 62). Para otras cuestiones relacionadas con dicho árbol, véase: F. Revilla, *Diccionario de iconografía y simbología*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 278; y J. A. Pérez-Rioja, *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 1997, p. 304.

¹⁵ Sobre la vida y obra de Ausiàs March véase el tomo primero de P. Bohigas a su edición del poeta (*Poesies*, Barcelona, Barcino, 1952); el estudio preliminar de R. Ferreres a su edición bilingüe (Madrid, Clásicos Castalia, 1979, pp. 9 ss.); el repertorio de V. Martines, “Bibliografía sobre Ausiàs March”, en *Ausiàs March: textos i contextos*, ed. de R. Alemany, Alacant / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Departament de Filologia Catalana de la Universitat d'Alacant / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, pp. 365–408; y el reciente volumen colectivo *Ausiàs March y las literaturas de su época*, ed. de L. Sánchez y E. J. Nogueras, Granada, Universidad de Granada, 2000. En cuanto a Garci Sánchez de Badajoz, cf. P. Gallagher, *The life and works of Garci Sánchez de Badajoz*, Londres, Tamesis Book, 1968; N. G. Round, “Garci Sánchez de Badajoz and the revaluation of cancionero poetry”, *Forum for Modern Language Studies*, 6 (1970), pp. 178–187; y la introducción de J. Castillo a su *Cancionero de Garci Sánchez de Badajoz*, Madrid, Editora Nacional, 1980, pp. 9 ss.

¹⁶ Como es sabido, el empleo de la lengua lemosín (o denominación catalana para la provenzal) por Ausiàs March entronca con una tradición literaria en la que poetas como Guillem de Berguedà, Gilabert de Próixita o Jordi de Sant Jordi compusieron sus obras en lengua provenzal u occitana entre los siglos XII y XV. Para el caso concreto de

en consonancia con la psicomaquia interior de March, el maestro sevillano alude al estado de demencia que padece Garci Sánchez de Badajoz por efectos de una enfermedad pasional (amor *hereos* o *heroicus*), dato que vuelve a destacar en la *declaración*: “Un cavallero que hizo coplas castellanas y enloquesció en medio de sus amores” (entrada *Garci Sánchez*)¹⁷.

Otro poeta de cancionero ensalzado por Mal Lara en la “Capilla del Parnaso”, una vez realizado el elogio de Boscán, Garcilaso y Hurtado de Mendoza (vv. 97 ss.), resulta ser el ilustre cordobés Juan de Mena, quien es alabado en la *declaración* por su indiscutible saber erudito y por la

Ausiàs March, véase: P. Bohigas, “Llengua i versificació”, en *Poesies... cit.*, I, pp. 130 ss.; y M. Sanchis Guarnier, “La lengua de Ausiàs March”, *Revista Valenciana de Filologia*, 6 (1963), pp. 85–99. Por otra parte, el poema “Qui no és trist, de mos dictats no cur”, que consta de cinco octavas *croades-capcaudades* y una tornada (cf. las ediciones citadas de P. Bohigas y R. Ferreres, pp. 132–135 y 258–263, respectivamente), fue traducido por Montemayor y por el *Brocense*, así como imitado con frecuencia por notables poetas áureos, entre ellos, Juan de Tassis en su soneto “Nadie escuche mi voz y triste acento” (vid. Conde de Villamediana, *Poesía impresa completa*, ed. de J. F. Ruiz Casanova, Madrid, Cátedra, 1990, p. 77). Sobre la pervivencia de Ausiàs March en la literatura aurisecular tanto en traslaciones como en imitaciones, cf. M. de Riquer, “Influencia de Ausias March en la lírica castellana de la Edad de Oro”, *Revista Nacional de Educación*, 1 (1941), pp. 49–74; *id.*, *Traducciones castellanas de Ausiàs March en la Edad de Oro*, Barcelona, C. S. I. C., 1947; J. M. Rozas, “Petarca y Ausias March en los sonetos-prólogo amorosos del Siglo de Oro”, en *Homenajes. Estudios de Filología Española*, Madrid, 1964, I, pp. 57–65; R. Lapesa, *La Trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Revista de Occidente, 1968, 2ª ed., pp. 62–70; R. Ferreres, “La influencia de Ausiàs March en algunos poetas del Siglo de Oro”, en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada, Universidad de Granada, 1979, I, pp. 469–473; K. Mc Nerney, *The influence of Ausiàs March on Early Golden Age Castilian Poetry*, Amsterdam, Rodopi, 1982; la introducción de M. de Riquer a su edición de las *Poesías* de March traducidas por Montemayor (Barcelona, Planeta, 1990, pp. XI ss.); y E. J. Nogueras / L. Sánchez, “Ausiàs March en el Siglo de Oro. La interpretación de Jorge de Montemayor”, en *Ausiàs March y las literaturas de su época... cit.*, pp. 87–110.

¹⁷ Al parecer, Garci Sánchez de Badajoz perdió el juicio en 1511, lo que le acarreo sufrir prisión durante varios años. Un desarrollo de esta cuestión ofrece P. Gallagher, “Marriage, madness and imprisonment” y “Suicide?”, en *The life and works of Garci Sánchez de Badajoz... cit.*, pp. 10–13 y 22–24, respectivamente.

creación del *Laberinto de Fortuna* y de la *Coronación del Marqués de Santillana*: “Natural de Córdoba. Poeta de mucha erudición que escribió las *Trezientas* y la *Coronación*” (ítem *Ioan de Mena*)¹⁸. El pasaje en cuestión (vv. 118–128) es el siguiente:

... de Ioan de Mena daua auiso [un alcornoque]¹⁹
por ser alto su nombre, más leído
que sobre mil laureles ha subido.

Aquel abrió las puertas (creo) él solo,
para todo hespañol que a escreuir fuesse,
de las Musas y del rector Apolo,
y que por Bethis son claro se oyesse.
Oyólo el rey Don Ioan. Todo aprouólo:
que en sus *Trezientas* mil ratos tuuiesse
y su *Coronación* nos declarasse
al gran Marqués, y el nombre le quadrasse.

Efectivamente, Mal Lara resalta, al igual que había hecho antes con Garcilaso (vv. 107–108)²⁰, cómo el poeta cordobés abrió un rico sendero poético –evocado aquí por la mención a Apolo y las Musas– en beneficio de todos los españoles que se adentraron en los difíciles entresijos de la composición literaria (vv. 121–124). El fragmento presenta además un

¹⁸ Para una visión de conjunto de la poesía de Mena sigue siendo fundamental la monografía de M.^a R. Lida de Malkiel, *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español*, México, El Colegio de México, 1950. En cuanto a otras cuestiones más específicas, véanse los estudios preliminares de M. Á. Pérez Priego a su edición de Mena, *Obra lírica*, Madrid, Alhambra, 1979; así como de C. de Nigris y G. Serés al *Laberinto de Fortuna y otros poemas*, Barcelona, Crítica, 1994.

¹⁹ Probablemente, Mal Lara emplea el término *alcornoque* como *variatio* poética de *encina* tanto por la relación terminológica (*alcornoque* procede de *al-*, el latín tardío *quernus* por *quercus* ‘encina’ y el sufijo hispánico *-occus*), como por sus semejanzas en cuanto al fruto y a las hojas, al pertenecer ambos árboles a la familia de las fagáceas. De hecho, la encina, consagrada a Júpiter (cf. Alciato, *Emblemas*, ed. de M. Montero, Madrid, Editora Nacional, 1975, pp. 220 y 363), simboliza la majestad y la inmortalidad, significados que dan pleno sentido al ponderativo panegírico de Mena.

²⁰ Concretamente, había dicho que los poetas españoles “en imitarlo dan passos continos”.

indicio de ἔκφρασις gracias a la *deixis ad oculos* (“Aquel”, v. 121) y una sutil alabanza al “Bethis” mediante la *laudatio urbis natalis* (v. 124)²¹ para dar luego paso al elogio del *Laberinto de Fortuna*, así como de la *Coronación del Marqués de Santillana* (vv. 125–128).

Enlazando con el contenido de los dos últimos versos de este encomio, Mal Lara inserta a continuación la *laus* del Marqués de Santillana –realizada desde la perspectiva de la *Coronación* de Mena– junto con la de Jorge Manrique (vv. 129–136)²². Para ello, el maestro sevillano desarrolla sendos campos léxicos en torno al éxito y al paso del tiempo con imágenes antitéticas:

Alabar un poeta a otro es memoria
para que suba a número de estados.
El Don Íñigo López tuuo gloria
en sus versos paganos²³ celebrados.

²¹ Sobre la pervivencia de dicho tópico en la poesía española áurea, véase: B. López Bueno, “La oposición *rios / mar* en la imaginería del petrarquismo y sus implicaciones simbólicas. De Garcilaso a Herrera”, en *Templada lira. 5 Estudios sobre Poesía del Siglo de Oro*, Granada, Don Quijote, 1990, pp. 13–44, pp. 18 ss.

²² Entre la abundante bibliografía sobre la vida y obra del Marqués de Santillana, destacamos la monografía básica de R. Lapesa, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Ínsula, 1957; y los estudios preliminares de R. Rohland de Langbehn y V. Beltrán a Marqués de Santillana, *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*, Barcelona, Crítica, 1997 (edición por la que citaremos y que ofrece bibliografía actualizada). En cuanto a Manrique, véase por ejemplo: P. Salinas, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Buenos Aires, Sudamericana, 1947 (con reedición en Barcelona, Seix Barral, 1974 y 1981); A. Serrano de Haro, *Personalidad y destino de Jorge Manrique*, Madrid, Gredos, 1966; los estudios preliminares de V. Beltrán y P. Le Gentil a Jorge Manrique, *Poesía*, Barcelona, Crítica, 1993 (incluye bibliografía sobre cuestiones específicas); y la Tesis Doctoral inédita de M. Herrera, *Las obras menores de Jorge Manrique: su transmisión y recepción en los Siglos de Oro*, dirigida por Juan Montero y defendida en marzo de 2002 en la Facultad de Filología de Sevilla.

²³ Esta parte del verso se ve afectada por unas manchas que dificultan una comprensión cabal. Con todo, proponemos la *lectio versos paganos* atendiendo a que tales versos no se refieren a los escritos por el Marqués de Santillana, sino a la *Coronación* de Mena, obra de asunto esencialmente mitológico y mencionada precedentemente (“y su *Coronación* nos declarasse / al gran Marqués y el nombre le quadrasse”, vv. 127–128). Mal Lara, por tanto, alude a que Santillana alcanzó la glorificación –en sentido

El Don Iorge Manrique con victoria
cantó en poco los tiempos olvidados,
en poco que es tan grande, en breue suma,
que no ay tiempo ni oluido que consuma.

En esta ocasión, la *declaración* no se limita a subrayar los datos elaborados poéticamente en el fragmento, sino que amplía su información. De hecho, la concisa semblanza de Jorge Manrique se centra ahora en el encomiástico recuerdo de las *Coplas* a la muerte de su padre, el afamado caballero Don Rodrigo Manrique: “Escribió la obra que comienza ‘Recuerde el alma dormida’, a la muerte del mestre de Santiago, Don Rodrigo Manrique, su padre, en donde muestra cuán leydo era y cuán

metafórico— en la *Coronación* de Mena puesto que fue elevado por éste a la cumbre del Parnaso (como así se observa en la copla XLI). Además, la elección del adjetivo *paganos* y su relación semántica con *celebrados* podría responder a la costumbre griega de otorgar a los vencedores de las Olimpiadas una corona de laurel (δάφνη), símbolo asociado a Apolo y a la inmortalidad (recuérdese que entre las propiedades atribuidas al laurel se encuentran la de no ser herido por el rayo y la de rechazar el fuego; cf. Plinio, *Historia Natural*, XV, 127–135); una aplicación de esta línea interpretativa ofrecemos en nuestro artículo “El tema de Apolo y Dafne en Garcilaso de la Vega: paralelos pictóricos”, *Calamus Renascens*, 2 (2002), pp. 227–244. Dicha costumbre fue asignada posteriormente al general victorioso (*triumphator*) en Roma, quien hacía su aparición en la ciudad coronado de laurel, lo cual remite también a la asociación *paganos / celebrados* en el texto. Por otra parte, la *iunctura versos paganos celebrados* sugiere la idea del *poeta laureatus*, reflejada en Petrarca y que el propio Marqués de Santillana recoge en su *Prohemio e carta*: “... miçer Françisco Petrarca, poeta laureado...” (*ed. cit.*, p. 17). Petrarca, que establece una equiparación entre la naturaleza inmortal del laurel, mencionada por Ovidio (*Met.* I, 565), y la de la poesía, elogió las cualidades del laurel y su simbolismo en el discurso de su coronación en Roma como *poeta laureatus* el 8 de abril de 1341 (cf. K. Foster, *Petrarca. Poeta y humanista*, Barcelona, Crítica, 1989, p. 21). Por tanto, nuestra hipótesis pone de relieve cómo en realidad Mal Lara compone la *laudatio* del Marqués de Santillana teniendo como punto de referencia la *Coronación* de Mena, lo cual da sentido a los versos 129–130 basados en la técnica de sobrepujamiento (“Alabar un poeta a otro es memoria / para que suba a número de estados”), es decir, Mena como *poeta laureatus / laudator* corona al Marqués (*poeta laudandus*). Igualmente, cobran sentido y coherencia textual las imágenes isotópicas precedentes de los “mil laureles” (v. 120) y de “las Musas y del rector Apolo” (v. 123) mencionadas en el panegírico de Mena que enlaza con el del Marqués.

discreto” (entrada *D. Iorge Manrique*).

Más rico y pormenorizado en detalles resulta, en cambio, el bosquejo biográfico del Marqués de Santillana en la *declaración*, inspirado sobre todo en el τόπος de las armas y las letras (*fortitudo / sapientia*). Así, en la entrada *D. Yñigo López de Mendoza*, Mal Lara pone de relieve la linajuda ascendencia nobiliaria del Marqués, así como su adecuada formación intelectual y militar. El maestro sevillano ensalza, en particular, la brillante carrera de Santillana como hombre avezado en las letras (destacando, entre otras cosas, sus *Proverbios*), lo que mereció los encendidos elogios de contemporáneos como Juan de Mena en su *Coronación* o Hernando del Pulgar en sus *Ilustres varones*:

Fue marqués de Santillana y conde del Real de Mançanares, señor de la Casa de Vega, hijo del almirante Don Diego Hurtado de Mendoza y nieto de Pero Gonçales de Mendoza, señor de Alva. Fue exercitado en el estudio y disciplina militar. Escribió el centiloquio que llamaron los *Proverbios* del Marqués a donde, a pedimiento del rey Don Ioan, hizo cierta glosa. Alábalo Juan de Mena en su *Coronación*. Trata de su vida Hernando del Pulgar en sus *Ilustres varones*.

Finalmente, el encomio de los autores del siglo XV en la “Capilla del Parnaso” concluye con sendas alabanzas a Hernando del Pulgar y a Juan Rodríguez del Padrón²⁴. La primera de ellas viene dada por una octava,

²⁴ Para la vida y obra de Hernando del Pulgar, véase por ejemplo: F. Cantera Burgos, “Fernando del Pulgar y los conversos”, *Sefarad*, 4 (1944), pp. 309–310; J. de M. Carriazo, “Las arengas del Pulgar”, *Anales de la Universidad Hispalense*, 15 (1954), pp. 43–74; y el estudio preliminar de R. B. Tate a su edición de Hernando del Pulgar, *Claros varones de Castilla*, Madrid, Taurus, 1985 (con bibliografía específica). Sobre la figura de Juan Rodríguez del Padrón, destacamos: C. Martínez Barbeito, *Macías el enamorado y Juan Rodríguez del Padrón. Estudio y antología*, Santiago de Compostela, Bibliófilos Gallegos, 1951; M.^a R. Lida de Malkiel, “Juan Rodríguez del Padrón. Vida y obras”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 6 (1952), pp. 313–351; *id.*, “La crítica literaria y la poesía de Juan Rodríguez del Padrón”, *Boletín de Filología Española*, 40–41 (1971), pp. 313–351; *id.*, *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Madrid, Porrúa, 1977, pp. 21–144; y G. P. Andrachuk, “A re-examination of the poetry of Juan Rodríguez del Padrón”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 57 (1980), pp. 299–308.

prácticamente ininteligible por una serie de manchas en el manuscrito (vv. 145–152), en la que Mal Lara elogia a Hernando del Pulgar, atribuyéndole –como era habitual en la época– las *Coplas de Mingo Revulgo*: “[el autor] llora en *Mingo Revulgo* mil dolores” (v. 152)²⁵. Seguidamente, tras una breve mención a Francisco de Castilla y a Francisco de Guzmán (vv. 153–158)²⁶, los versos 159–160 están dedicados a Juan Rodríguez del Padrón en tanto que recrean el τόπος del *ignis amoris*: “Ioan Rodríguez que del Padrón se llama, / dexado esto, buscó d’amor la llama”.

La *declaración* proporciona nuevos datos sobre estos dos autores cuatrocentistas. Concretamente, de Hernando del Pulgar Mal Lara resalta su capacidad intelectual con el propósito de ponderar sus *Epístolas* y los *Varones ilustres*: “Varón docto y cuerdo en lo que escribió de *Epístolas* y *Varones ylustres* con sucinta verdad y lengua para aquel tiempo buena” (ítem *Hernando del Pulgar*). En cambio, Juan Rodríguez del Padrón es rememorado como “poeta y gran músico” (voz *Ioan Rodríguez*).

²⁵ Sobre las *Coplas* véase, por ejemplo: M. Ciceri, “Le Coplas de Mingo Revulgo”, *Cultura neolatina*, 37 (1977), pp. 75–149 y 187–266; así como el estudio preliminar de V. Brodey a su edición de la obra (Madison, HSMS, 1986).

²⁶ Francisco de Castilla, poeta quinientista nacido en Murcia y descendiente del rey Pedro I de Castilla, fue consejero y alcalde de casa y corte de Felipe II. Entre sus obras destacan la *Práctica de las virtudes de los buenos reyes de España...* (Murcia, 1518), los *Tratados de filosofía moral en coplas* (Sevilla, 1546) o la *Teórica de las virtudes en coplas de arte humilde, con comento* (Alcalá, 1554); vid. J. Simón Díaz, *Bibliografía de la Literatura Hispánica*, VII, Madrid, C. S. I. C., 1967, pp. 637–638. El leonés Francisco de Guzmán, vecino de Logroño y capitán que participó en las guerras de Flandes, compuso varias obras como la *Glosa sobre la obra que hizo don George Manrique...* (León, 1538) o la *Flor de sentencias de sabios* (Amberes, 1557); cf. J. Simón Díaz, *Bibliografía de la Literatura Hispánica... cit.*, XI, pp. 440–442.

Hernando del Pulgar y la edición comentada de Mena por Hernán Núñez

Al margen del pasaje de la “Capilla del Parnaso”, la elevada consideración que muestra Mal Lara hacia los poetas del siglo XV se advierte en el frecuente empleo de citas en la *declaración*. En concreto, son dos los nombres que aparecen recogidos en la *tabla de autores* (Hernando del Pulgar y Juan de Mena), lo que demuestra que Mal Lara los tuvo verdaderamente en cuenta como apreciadas autoridades.

En la *declaración*, Hernando del Pulgar es nombrado por Mal Lara en un par de ocasiones. En la primera de ellas (voz *Mingo Revulgo*), el humanista sevillano se hace eco de la ya aludida atribución de estas *Coplas* a Pulgar refiriéndose a dicha obra como “égloga”: “Es una égloga sin autor que dicen averla hecho Hernando del Pulgar”²⁷. También en otro lugar –ya señalado–, Mal Lara evoca al mismo autor ahora para recordar cómo el Marqués de Santillana fue alabado por él en sus *Ilustres varones*: “... trata de su vida Hernando del Pulgar en sus *Ilustres varones*” (ítem *D. Yñigo López de Mendoza*).

Pero, sin duda, es Juan de Mena la *auctoritas* cuatrocentista más citada en la *declaración*. Como es sabido, el poeta cordobés no sólo disfrutó de gran reconocimiento entre los hombres de letras de la segunda mitad del XV (desde el Marqués de Santillana a Juan del Encina), sino que éste también fue un punto de referencia obligado durante el Renacimiento. Prueba de la alta valoración de la obra de Mena la constituyen, entre otras cosas, las importantes ediciones comentadas del *Laberinto de Fortuna* por los humanistas Hernán Núñez (1499;

²⁷ En realidad, Mal Lara hace suyas las palabras del propio Pulgar, cuando éste último en la dedicatoria al conde de Haro, condestable de Castilla, se refiere a las *Coplas* que está glosando como “bucólica”: “Y en esta Bucólica, que quiere decir cantar rústico y pastoril, quiso dar a entender la doctrina que dicen so color de la rusticidad, que parecen decir; porque el entendimiento cuyo oficio es saber la verdad de las cosas, se exercite inquiriéndolas, y goce como suele gozarse cuando ha entendido la verdad de ellas” (cf. Fernando del Pulgar, *Letras. Glosa a las Coplas de Mingo Revulgo*, ed. de J. Domínguez Bordona, Madrid, Espasa Calpe, 1958, pp. 147–148).

1505) y, posteriormente, el *Brocense* (1582)²⁸.

Mal Lara, por su parte, sumándose a esta creciente revitalización quinientista de la obra de Mena, transcribe literalmente algunos pasajes íntegros del *Laberinto de Fortuna*, atendiendo además a la glosa aclarativa de su maestro salmantino Hernán Núñez²⁹. Así sucede con la copla CXC dedicada al esforzado capitán Diego de Ribera, en la entrada *adelantado de Ribera*³⁰:

²⁸ La edición sevillana de 1499, realizada por Hernán Núñez, ofrece diversas glosas que aclaran el sentido de numerosos pasajes oscuros, al tiempo que revelan sus fuentes y otras cuestiones de interés filológico. La edición de 1505 presenta, en cambio, algunas diferencias en el texto, aunque sus escolios no contienen cambios sustancialmente importantes, véase al respecto: F. Street, "Hernán Núñez and the Earliest Printed Editions of Mena's *El Laberinto de Fortuna*", *The Modern Language Review*, 61 (1966), pp. 51-63; y el estudio preliminar de C. de Nigris a su edición citada del *Laberinto*, pp. LXXXIV ss. La edición del *Brocense* (1582) parte de las dos de Hernán Núñez, aunque con algunas diferencias en cuanto al texto de Mena y otras glosas con nuevas interpretaciones. Para esta edición, véase: M.ª R. Lida de Malkiel, *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español... cit.*, pp. 347 ss.; y también el mencionado estudio de C. de Nigris, pp. LXXXVI. Sobre la transmisión del texto de Mena, en la que juegan un papel decisivo las ediciones de Hernán Núñez y el *Brocense*, véanse los estudios de M. Kerkhof: "Hacia una nueva edición crítica del *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena", *Journal of Hispanic Philology*, 7 (1982-1983), pp. 179-189; "Sobre las ediciones del *Laberinto de Fortuna* publicadas de 1481 a 1943, y la tradición manuscrita", en *Forum Litterarum. Miscelanea de estudios literarios, lingüísticos e históricos ofrecida a J. J. van den Besselaar*, Amsterdam / Maarssen, 1984, pp. 269-282; y "El *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena: las ediciones en relación con la tradición manuscrita", en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989, I, pp. 321-339.

²⁹ En la voz *Comendador griego* de la *declaración*, Mal Lara señala que fue discípulo de Hernán Núñez en 1540. Al tiempo, recuerda cómo entonces su maestro comentaba que llevaba sesenta años estudiando, anécdota mencionada también, como indica F. Sánchez y Escribano (*op. cit.*, pp. 42-43), en la *Filosofía vulgar* (centuria X, 100). Mal Lara concluye la semblanza de Hernán Núñez diciendo que éste compuso el comentario sobre las *Trescientas* de Mena "siendo mozo" y, después, "enmendó" a Séneca, a Pomponio Mela y a Plinio (concretamente, su *Historia Natural*); cf. nuestro artículo "Noticias inéditas sobre Fernando de Herrera...", *cit.*, p. 136.

³⁰ Diego de Ribera, como señala Mal Lara en el pasaje en cuestión, fue adelantado mayor de Andalucía. Murió en 1434 durante el cerco de Álora, al ser alcanzado en el rostro por una saeta.

Adelantado es nombre de officio y dignidad, principalmente en nuestra Andalucía. Diego de Ribera, hijo de Perafán de Ribera, adelantado del Andalucía, fue capitán de la frontera de Granada y del dize Juan de Mena una copla que declara esto así:

Aquel que tú vees con la saetada,
que nunca más haze mudança en el gesto,
mas por virtud del morir más honesto
dexa su sangre también derramada
sobre la villa no poco cantada,
el adelantado Diego de Ribera
es, el que hizo la nuestra frontera
tender las sus haldas más contra Granada.

Declárala bien el *Comendador griego* en la quinta orden de Mars sobre esta copla. Está enterrado este señor en el monasterio de Santa María de las Cuevas, en Sevilla, cuyo bulto está a la mano derecha del altar mayor. Descienden de esta casa los marqueses de Tarifa³¹.

En ocasiones, Mal Lara facilita, en vez del texto poético de Mena, únicamente el comentario exegético de Hernán Núñez, como sucede con la CLXXI en el ítem *alcyones*: "... trátase della [de este ave] en la glosa de Iuan de Mena, copla CLXXI que son las que anuncian buen tiempo en el mar. Comienza: «Ni baten las alas ya los alcyones». Sacan en el tiempo de la bruma que es por Sancta Lucía y por espacio de catorze días dura la serenidad y aquellos días llaman

³¹ En realidad, Mal Lara transcribe en esta nota parte de la glosa de Hernán Núñez, aunque suprime algunos datos de la semblanza de Diego de Ribera y la narración de su muerte (citamos, con los mismos criterios aducidos en la n. 3, por la edición de Granada, 1505, según el ejemplar custodiado en la Biblioteca Capitular de Sevilla con signatura 26-4-12, ff. XCVIr.-XCVIv.): "Diego de Ribera, hijo de Perafán de Ribera, adelantado del Andalucía, fue capitán de la frontera de Granada por el rey Don Juan y fue cavallero muy efforçado y que hizo cosas señaladas en la guerra contra los moros. El qual, tenyendo cercada la Íllora, una villa fuerte del [f. XCVIv.] reyno de Granada, y en grande estrecho para ya dársele fablando con el alcayde de la villa, en seguro pusieron los moros un vallestero en celada y el adelantado quitose el armadura de la cabeça y diole el dicho vallestero una saetada por la boca o, segund otros dizen, por un ojo de la qual dende a poco murió en la cibdad de Antequera...".

alcionios”³². En cambio, otras veces, Mal Lara no aduce para su propósito la glosa del *Comendador*, sino que alude sólo al pasaje concreto de Mena, aunque sin citar su texto. Así se ve, por ejemplo, en la voz *D. Alonso Pérez*, en la que Mal Lara recuerda la heroica muerte de Don Enrique de Guzmán, conde de Niebla, durante el asalto a Gibraltar, en 1346, tratada también en la copla CLX del *Laberinto*: “... pone Juan de Mena largamente la historia del conde de Niebla, que murió sobre Gibraltar; copla CLX”³³.

No faltan tampoco las continuas citas aisladas de determinados fragmentos del *Laberinto*, de los que Mal Lara no da la referencia exacta. Por ejemplo, en la entrada *amazonas*, el humanista sevillano evoca el verso 39f del *Laberinto* (“la gente amazona, menguada de tetas”) para llevar a cabo un conciso *excursus* al respecto inspirado en el comentario de Hernán Núñez: “... Llamadas así [las amazonas] por se criar sin una de las tetas. Lo que significa *mazós* Joan de Mena dixo: «la gente amazona, menguada de tetas». Quemáuanles quando pequeñas la teta derecha porque pudiessen usar el arco...”³⁴. Análogamente, Mal Lara trae a

³² Aunque Mal Lara prescinde de determinados datos concretos de la glosa de Hernán Núñez —como el tamaño del ave, los colores de sus plumas y la forma del cuello—, sin embargo, la etiología de los días *alcionios* procede, básicamente, del comentario del humanista salmantino (*ed. cit.*, f. XCIIIr.): “Alleyones es un género de ave algo mayor que pasaron [*sic*] de color cyraneo por mayor parte mezcladas solamente algunas plumas coloradas y blancas. Tiene el cuello sutil y largo. (...) Y quando se vee [dicha ave] es en el tiempo del infierno y en siete días antes del dicho solsticio hazen los nidos y en otros siete días siguientes paran. En los quales quatorze días, la mar tempestuosa está en calma y sin tempestad ninguna. Y llámense los tales días *alcyonios*, del nombre de las aves...”.

³³ La copla a la que se refiere Mal Lara (“Aquel que en la barca parece asentado”) puede leerse en la edición moderna de C. de Nigris (*cit.*, p. 132). El lector interesado en el comentario de Hernán Núñez, soslayado en esta ocasión por Mal Lara, podrá encontrarlo en el folio XCv. de la edición citada: “Responde la divina providencia al autor enseñándole cómo aquel cavallero que vía sentado en la barca, por quien avía preguntado, era el valiente, no bien afortunado, muy virtuoso, ínclito conde de Niebla...”.

³⁴ Tal información la facilita Hernán Núñez en su comentario (*ed. cit.*, f. XXr.): “... y los varones que nacían matávanlos y las hembras criávanlas y quemávanles las tetas

colación el conocido verso 124b del *Laberinto* en su breve *laus* a Córdoba, aunque sin dar su localización precisa: “Ioan de Mena dize «O Córdoba madre, tu hijo perdona...»” (ítem *Córdoba*)³⁵.

En resumidas cuentas, Mal Lara demuestra en su *Hércules* un gran aprecio hacia los autores de cancionero, sobre todo, en el caso de Mena, cuya obra accedió por la edición comentada de su maestro Hernán Núñez. Dicho interés podría haber tenido además cierta repercusión en el ambiente literario de la capital hispalense, teniendo en cuenta el importante papel que desempeñó el humanista en el grupo culto sevillano tanto por su experimentado magisterio como por su sólida formación y saber erudito³⁶. De hecho, Mal Lara, cuyo bagaje libresco constituía un punto de

derechas porque no les impidiesen en el ejercicio de las armas. Por lo qual dize el auctor [Mena] <<la gente amazona menguada de tetas>>. Éstas después adquirieron por armas la mayor parte del mundo”. El pasaje se hace eco de la explicación etimológica tradicional para el término *amazona* (gr. ἄμαζων; lat. *amazon*, *-onis*), es decir, ‘la privada de μᾶζός o seno’ (cf. Apolodoro, II, 5, 8; y Estrabón, XI, 5, 1). Sobre la figura mítica de la amazona, *vid.* E. Frenzel, *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid, Gredos, 1980, pp. 14–22; J. H. Blok, *The Early Amazons. Modern and Ancient perspectives on a Persistent Myth*, Leiden, Brill, 1994; P. Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1994, 7ª reimp., pp. 24–25; A. Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1995, 3ª reimp.; M.ª D. Gallardo, *Manual de mitología clásica*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1995, pp. 260, 308, 314, 349; y *The Oxford Classical Dictionary*, ed. de S. Hornblower y A. Spawforth, Oxford / Nueva York, Oxford University Press, 1996, 3ª ed., pp. 69–70.

³⁵ Como en otras ocasiones, Mal Lara omite aquí el comentario de Hernán Núñez (*ed. cit.*, ff. LXVIIIv.–LXIXr.): “Madre la llama [Mena] porque la tierra es universal madre de todos los humanos, la qual nos rescibe en naciendo y, nacidos, nos cria y, criados, nos sustenta como verdadera madre con sus frutos y mantenimientos. Cerca desto respondió Apollo en el [f. LXIXr.] tercero de la *Eneyda* del Vergilio a Eneas y a los troianos: <<Buscad vuestra madre antigua>>, significando a Italia, de la qual los troianos traían origen por Dárdano...”.

³⁶ Por esta razón, no es casual que tras el fallecimiento de Mal Lara y al venderse en almoneda pública parte de sus libros, fueran realmente estos hombres de letras y amigos —como Herrera o Mosquera de Figueroa— quienes adquiriesen parte de su biblioteca, suficientemente conocida por ellos; *vid.* F. Rodríguez Marín, *Nuevos datos para las biografías de cien escritores de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Tip. de la “Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos”, 1923, pp. 14–18; K. Wagner, “Juan de Mal Lara: libros y lecturas. A propósito de cuatro libros de su propiedad”, *Varia Bibliographica*.

referencia obligado en la Sevilla de la segunda mitad del Quinientos, pudo haber difundido su gusto por la literatura cuatrocentista entre destacados hombres de letras de la talla de Fernando de Herrera³⁷, Juan de la Cueva –que evidencia en su *Exemplar poético* un notable interés por la obra del Marqués de Santillana– o Argote de Molina –cuyo elogio a los autores de cancionero se hace patente tanto en el *Discurso sobre la poesía castellana* como en la *Nobleza de Andalucía*–, todos ellos en definitiva excelentes conocedores de la poesía de cancionero y que en conjunto ofrecen un testimonio cabal de la pervivencia y revitalización de la poesía del siglo XV en nuestra literatura áurea.

Homenaje a José Simón Díaz, Kassel, Reichenberger, 1988, pp. 655–657; M. Bernal, “La Biblioteca de Juan de Mal Lara”, *Philologia Hispalensis*, 4 (1989), pp. 391–405; y P. Ruiz Pérez, “Observaciones sobre libros y lecturas en círculos cultos...”, *cit.*, pp. 55 ss. Dicha biblioteca no debía de ser demasiado amplia, como parece indicar el que Mal Lara ejerciera como un modesto preceptor de gramática. Tal aserto queda corroborado en un texto que hemos dado a conocer recientemente, en el que el propio humanista manifiesta que en su “casa y mediana librería” Don Álvaro Colón y Portugal, segundo conde de Gelves (1532–1581), le “hacía merced” de oírle “al día dos lecciones” (*Hércules*, XI, 4, 785 ss); *vid.* nuestro artículo “Noticias inéditas sobre Fernando de Herrera...”, *cit.*; p. 152. El texto revela también cómo Mal Lara y los miembros de su *Academia* celebraban sus sesiones en la amplia biblioteca del Conde en Merlina, su finca en Gelves (*Hércules*, XI, 4, 801 ss); *vid.* “Noticias inéditas sobre Fernando de Herrera...”, *cit.*; pp. 153 ss.

³⁷ C. C. Smith, por su parte, considera que el conocimiento de la literatura cuatrocentista que demuestra Herrera en su poesía lo adquirió gracias a sus lecturas en la biblioteca de Argote de Molina; *cf.* “Fernando de Herrera and Argote de Molina”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 33 (1956), pp. 63–77.

La sátira en la cantiga de escarnio y maldecir: estereotipos en el cancionero profano alfonsí

Juan Paredes
Universidad de Granada

La *Poética* fragmentaria que acompaña al *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancutti)* (B) intenta establecer una diferenciación dentro de la categoría *escarnio y maldecir* que, prácticamente, queda reducida a la oposición significativa: *palavras cubertas /vs/ descubertamente*¹.

Las rúbricas atributivas confirman esta imprecisión clasificatoria de las cantigas satíricas en los cancioneros.

El marbete “escarnh’e mal dizer” se utiliza, con carácter globalizador, cuando se presentan los textos asignados a un poeta. Así ocurre, por ejemplo, con las cantigas de Pero Barroso o Pero da Ponte². Pero sigue utilizándose también para la adscripción de un texto particular³. En algunos casos, sin embargo, sí parece haber un intento de diferenciación: encontramos seis ejemplos en los que se utiliza la etiqueta *mal dizer*, dos de *mal dizer apostado* y otros dos de *escarnho*⁴.

¹ Cantigas d’escarne son aquelas que os trobadores fazen querendo dizer mal d’algun[n] en elas, e dizendo-lho per palavras cubertas que ajan dous entendimentos para lhe-lo non entenderen ligeiramente: e estas palavras chaman los clerigos *hequivocatio* ([Tit. III], cap. V, fol. 3r a).

Cantigas de maldizer son aquela[s] que fazen os trobadores descubertamente. E[n] elas entran palabras que queren dizer mal e non aver outro entendimento se non aquel que queren dizer chãamente (Cap. VI, fol. 3r b).

² “Cantigas de Pero Barroso: son d’escarnh’e de mal dizer” (B 1441); “Pero da Ponte fez estas cantigas d’escarnh’e de mal dizer” (B 1627).

³ “Vasco Gil fez esta cantiga: é d’escarnh’e de mal dizer” (B 1512); “Estevan Faian fez esta cantiga d’escarnh’e de mal dizer” (B 1561); etc.

⁴ “Esta cantiga é de mal dizer e feze-a Johan Soarez de Pavha al rey don Sancho de Navarra, por que lhi roubar veo sa terra e non lhi deu el-rey ende derecho” (B 1330 / V 937); “Don Fernan Paez de Talamancos fez este cantar de mal dizer” (B 1334 / V 940); “Outrossi fez este cantar de mal dizer apostado a ña dona que era mui meninha e mui fermosa e fogueo ao marido e el prazia-lhi” (B 1350 / V 957); “Outrossi trobou a ña dona que non avia prez de mui salva e el disse que lhi dera de seus dinheiros por preit’atal que