

Hélio J. S. Alves

Universidade de Évora

Juan de Mal Lara, *Hercules animoso*, Estudio preliminar, notas y edición crítica de Francisco Javier Escobar Borrego, 3 tomos. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2015. ISBN: 978-84-616-9268-2

Juan de Mal Lara, *La Psyche*, Estudio preliminar, notas y edición crítica de Francisco Javier Escobar Borrego. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2015. 709 pp. ISBN: 978-84-616-9269-9

Empreendimento notável é aquele que Francisco Javier Escobar Borrego, como editor crítico, levou a cabo com o apoio de José J. Labrador Herraiz, coordenador destas edições da mexicana Frente de Afirmación Hispanista. Notável pela dimensão filológica, notável pelo volume dos dois empreendimentos, notável pela importância histórico-literária geral, notável pelo significado para as literaturas ibéricas do Renascimento e do Barroco, notável ainda pelo estupeficante apuro organizador e editorial. Trata-se, com efeito, de duas produções extraordinárias, quer pelo trabalho intelectual nelas plasmado, quer pelo aspecto e cuidado internos e externos dos livros.

Os três grossos volumes do *Hercules animoso*, da autoria do humanista sevilhano Juan de Mal Lara (1524-1571), e o único volume, também alentado, de *La Psyche*, da pena do mesmo escritor, constituem as primeiras edições desses dois poemas épico-alegóricos do século XVI que tiveram de esperar pelo século XXI e pelo labor enorme e ingente de Francisco J. Escobar para verem a luz da impressão. Tanto o primeiro, redigido entre 1549 e 1565, como o segundo, de 1561-1565, se dividem em doze Livros, como a *Eneida*, e são precedidos de longos estudos preliminares (perto de trezentas páginas para o *Hercules*, mais de duzentas para a *Psyche*). Os volumes incluem igualmente, para além da transcrição dos valiosos paratextos (prefaciais e posfaciais) já constantes dos manuscritos quinhentistas, modernos aparatos críticos e índices de nomes próprios. Todos os que se interessam pela literatura e

poética renascentistas espanholas devem estar profundamente gratos a quem levou a bom cabo tão rigoroso labor.

Os capítulos do “Estudio Preliminar” do *Hercules* e da “Introducción” da *Psyche*, não numerados, dedicam-se a múltiplos aspectos de relevo para o conhecimento dos objectos colocados nas mãos do leitor. Apesar de alguns antecedentes fundamentais, como os artigos de José Cebrián e Manuel Bernal Rodríguez que apontavam aos vindouros direcções frutuosas para a tarefa de fixação textual, compreensão e interpretação dos poemas de Mal Lara, não ficou pouco para o editor realizar de raiz, incluindo o vasto trabalho filológico de fixação textual e as investigações sobre os contextos social, político e literário. A necessidade de corresponder, como editor científico, ao imponente âmbito de leituras de Mal Lara é evidente na vastidão de sugestões de leitura que os estudos prévios de Francisco J. Escobar exibem. Neles pode o leitor encontrar inúmeros caminhos de exploração profícua, quer no campo dos estudos greco-latinos, quer no dos humanismos renascentistas novilatio e vernáculo.

Talvez a característica mais saliente da edição quase conjunta dos dois poemas resida no facto de Mal Lara ter escrito um, o *Hercules animoso*, sempre em oitava-rima (*octavas reales*) e o outro, *La Psyche*, inteiramente em hendecassílabos brancos (*versos sueltos*). Se ambos obviamente recriam, para a Espanha renascentista, mitos clássicos conhecidos e igualmente conhecida literatura clássica, separa-os a opção por tratamentos versificatórios diversos. Ora, tal opção por parte dum único autor espanhol é muito rara, apesar do precedente oferecido por Boscán (autor de narrativas não épicas, uma em oitava-rima e outra em versos brancos). Por norma, os poetas europeus do tempo utilizavam só a oitava-rima para a poesia heróica. Os casos inversos, de utilização do verso branco para a epopeia sem qualquer recurso a rima, não chegam a contar-se em Espanha pelos dedos duma mão. Mas Mal Lara oferece uma solução versificatória sólida, assídua e diferente para os seus poemas épico-alegóricos, fenómeno que, surpreendentemente, não mereceu grande atenção por parte do seu editor hodierno. Porém, rimar ou não, usar a estância em oitavas ou preferir a divisão dos conjuntos em parágrafos, é uma decisão preche de significado no Renascimento. Que estará na sua origem?

Francisco J. Escobar observa a menção que Mal Lara faz de Boscán (*Hercules*, pp. 120 e 163) – autor duma recriação do mito de Hero e Leandro – e de Gregorio Hernández de Velasco (“*cabe destacar cómo Mal Lara elogia especialmente... la traducción de la ‘Eneida’ de Virgilio*”, *Hercules*, p. 121; “*la ‘Eneida’ por Hernández de Velasco, que el maestro sevillano llegó a assimilar*”, *Psyche*, p. 27), mas nunca tira ilações do facto de que ambos os autores – ademais de Gonzalo Pérez, outro nome elogiado por Mal Lara como tradutor de Homero – escreveram essas obras sobretudo, ou exclusivamente, em versos brancos. Do mesmo modo, espanta que o *Orlando Furioso* de Ariosto, *best-seller* da época inteiramente escrito em oitava-rima, impresso em tradução castelhana desde 1549 por um autor também ele elogiado num dos poemas de Mal Lara (“*don Girónymo Urrëa es señalado/en quanto d’otras lenguas nos embía*”, *Hercules*, IV, 3: 141-142), apareça referido pelo editor só de passagem, quase sempre com aplicação duvidosa ao texto do escritor andaluz. Assim, o leitor em lugar algum dos volumes encontra circunstâncias concretas que indiquem, por exemplo, que uma alusão a Homero pudesse ter sido feita por via da tradução de Pérez ou que um episódio de timbre cavaleiresco tivesse alguma relação com Ariosto, traduzido ou não por Urrea. No entanto, essas comparações e paralelismos impõem-se. E logo a partir dos títulos escolhidos por Mal Lara. Pode imaginar-se que a *Psyche*, enquanto aproveitamento em versos soltos dum mito, terá com o seu antecessor *Leandro* de Boscán uma relação mais directa do que com “*la prosa de ficción áurea*” (*Psyche*, p. 63). Ambos tratam um tema clássico assente no amor-paixão com origem num único autor (Museu no caso de Boscán, Apuleio no de Mal Lara), ambos com amplas e abundantes digressões de vária índole, ambos com longos cantos de Proteu, etc., e tudo sempre em *sueños* castelhanos. Quanto ao *Hercules animoso*, o próprio título patenteia a presença directa do grande poema de Ariosto, pelo menos tanto quanto acontece no título doutra vasta epopeia castelhana dos mesmos anos, o *Carlo famoso* (1566) de Luis Zapata. Não é de crer que, existindo semelhanças tão deliberadas entre títulos, estas não se façam sentir também nas demais partes de cada poema. As relações temáticas são fundamentais, mas as textuais são-no mais ainda, se queremos entender como funcionou o laboratório poético de Mal Lara.

Um exemplo canónico da necessidade de proceder por análise de lugares paralelos reside na compreensão do *incipit* narrativo naquilo que este possui de convencional e intertextual. No caso dos dois poemas de Mal Lara, mas sobretudo a propósito do *Hercules*, o editor pouco ou nada adianta ao citar (p. 63) aquilo a que chama “*ritual épico programático al comienzo del libro primero*”, apesar do valor do mesmo para a dilucidação da natureza do projecto literário. Ora, as primeiras estrofes, a primeira oitava, e até o primeiro verso dum longo poema narrativo dos séculos XVI e XVII apresentam sempre uma importância incontornável, fulcral para o conhecimento da obra. Bastaria lembrar como as primeiras estâncias, e mesmo o primeiro verso, de *La Araucana* (1569) e de *Os Lusíadas* (1572) identificam, quando lidos adequadamente, grande parte do programa de acção compositiva seguido nos textos. Foi assim que Giovanni Caravaggi e Antonio Prieto viram as composições de Ercilla e Camões, para mencionar só dois estudiosos de referência na investigação da poesia renascentista. Certamente que o gesto de adesão a Ariosto manifestado pelo título de *Hercules animoso* se há-de repercutir a seguir no exórdio retórico.

No caso em questão, porém, o primeiro verso de Mal Lara traz-nos uma luz e um mistério de todo inesperados. Com efeito, o poema inicia-se com um verso trimembre, *Las fuerças, la destreza, la osadía*, que possui uma identidade quase absoluta com o verso de abertura do *Segundo Cerco de Diu* de Jerónimo Corte-Real, poema português da década de 1560 (impresso em 1574): *As forças, a destreza, a valentia*. Como explicar a espantosa parecença? A abertura duma epopeia italiana de idêntico tema ao poema espanhol, fortemente influenciada por Ariosto, o *Ercole* de Giraldo Cinzio, impresso em 1557 – *Le fatiche, i travagli, i fatti egregi* –, poderia explicar a trimembração de Mal Lara. Porém, a quase igualdade entre o *Hercules* e o *Segundo Cerco* vai muito além dessa descendência, insinuando uma especial proximidade poética e cultural entre andaluz e português.

Várias hipóteses nos ocorrem a partir daqui. Terá tal proximidade a ver com o facto de o único manuscrito do *Hercules animoso* pertencer à Biblioteca da Ajuda, repositório de dinastias e de casas nobres portuguesas? Terá a ver com outro Jerónimo, o de Osório, bispo de Silves, que teria feito “*alguna estancia puntual en Sevilla*” (*Psyche*, p.

40) e levaria notícias de Mal Lara para Portugal? Terá a ver com contactos de Corte-Real no círculo sevilhano de poetas onde preponderava – como bem se vê dos paratextos do *Hercules* e da *Psyche* – Fernando de Herrera, colaborador principal de Mal Lara no duplo projecto épico-alegórico?

Explicar-se-ia assim a identidade do destinatário português anónimo da Elegia I de Herrera, *Si el grave mal qu'el corazón me parte*, que aparece comumente identificado (sem convincente fundamento) com Camões? Explicar-se-ia assim, inversamente, o símile do cedro libanês na célebre Canção trágica de Herrera à derrota de Alcácer-Quibir, *Voz de dolor y canto de gemido*, um dos mais belos poemas do *Siglo de Oro*?

...cual hermoso
cedro del alto Libano...
sobre empinados árboles subido...
no igualó en celsitud i hermosura
jamás árbol alguno a su figura.
Pero elevóse con su verde cima,
...Dios lo derribó deshecho...
por la raíz cortado...

É que a concepção original do passo, a partir do Antigo Testamento, bem parece ter sido de Corte-Real, em símile épico impresso poucos meses antes da perda de D. Sebastião (*Felicissima Victoria*, 1578, Canto XIV, fl. 194v):

como en el monte Libano frondoso
alto cedro se vió subido al ayre,
... más que los otros
árboles inferiores estimado.
...sintiendo el daño
y el riguroso golpe postrimero,
en la tierra se tiende, queda inutil
y pierde la hermosura el tronco verde.

Perante o eco *hermoso/frondoso* no final de cada primeiro verso, a idêntica progressão entre a construção duma superlativa grandeza e a sua queda violenta, e o emprego comum e correlato dos vocábulos *cedro, alto, Libano, árboles, subido, verde e hermosura*, não parece infundado afirmar que o símile de Herrera se inspirou no de Corte-Real. A imitação de um poeta português recém-publicado e já famoso seria, aliás, uma estratégia verosímil num momento em que Herrera comparava directamente a queda duma árvore soberba com a derrota do exército português em África. Sobretudo se fosse um autor bem conhecido nos círculos poéticos de Sevilha...

Mas talvez sejam demasiadas hipóteses sobre tão poucos versos. Seja como for, os laços que aproximam dois autores ibéricos crentes na valia do verso branco ficam agora abertos à indagação com tanta evidência quanta aquela que une a oitava-rima de Mal Lara à dominante épica castelhana que se inicia em sua vida e vai perseverar, intensa, ao longo das restantes décadas do século XVI e da centúria seguinte. O facto de Francisco J. Escobar, com a ajuda inestimável de José Labrador, ter trazido de regresso à vida, com tão admirável empenho, estes dois monumentos em verso que se encontram nos inícios da poesia heróica renascentista da Península Ibérica, bastaria, por si só, para um aplauso incondicional.