

DESPLGADO

VERBUM

REVISTA DEL CENTRO ESTUDIANTES DE FILOSOFIA Y LETRAS

DIRECTOR

LUIS MATHARAN

ADMINISTRADORA

GASTON MICHEL

REDACTORES:

Lidia Peradotto

Enrique François

Mercedes Daus — Jacinto Cúccaro

AÑO X

BUENOS AIRES, ENERO Y FEBRERO DE 1916

NUM. 30

Algo sobre el "Laberinto" de Juan de Mena

De las diversas fases que presenta la literatura española antes de manifestarse en su completo y exuberante florecimiento del siglo de oro, es quizá una de las más interesantes la que señala el periodo de transición entre la Edad Media, — cuyos caracteres representativos como la poesía narrativa y la trovadoresca de sus últimos tiempos, aparecen profundamente modificados por la introducción de nuevos elementos y por las proporciones que adquiere el desarrollo de la prosa, — y la brillante época del Renacimiento, cuyos rasgos distintivos comienzan a delinearse entremezclados con aquellos, ya sea para ganar prosélitos, para concitarse adversarios, o para alternar con ellos a veces hasta el punto de compartir por igual la posesión de un solo ingenio.

La época culminante de este período coincide con el reinado de Don Juan II de Castilla que se extiende desde 1419 hasta 1454 y presenta, junto con una actividad considerable en el campo de la literatura conmovido por las numerosas corrientes que en él confluyen, el espectáculo no menos interesante, desde el punto de vista histórico y social, del choque de varias fuerzas producidas aquí también por la transformación de los caracteres medioevales, que convulsionan la sociedad de la época hasta el punto de hacerla aparecer como una de las más anárquicas de la historia española, y que se

agrupan en torno de dos grandes sistemas, cuya coexistencia, imposible para cualquiera de ellos sin el aniquilamiento del otro, las había hecho nacer. La organización feudal de la sociedad, preponderante y necesaria durante la Edad Media, se veía amenazada por el desarrollo de un nuevo poder que crecía al amparo de las nuevas necesidades y vigorizado por el abuso que de él hacían los representantes de aquel sistema, los cuales, al ver amenazadas su independencia y prerrogativas, oponían todo su peso a la acción de ese nuevo poder que por sí solo no era capaz todavía de dominarlos. Pero aunque unidos contra el enemigo común, las rivalidades de los señores feudales entre sí no eran tan suaves como para ser acalladas por largo tiempo, y de allí que a cada paso se rompieran y celebraran tratados y se vieran un día frente a frente los que ayer combatían juntos. El poder real, demasiado débil para hacer frente a todos ellos reunidos, se servía de estas enemistades, a las cuales favorecía para mantener su ascendiente, y de esta manera nacía el nuevo arte de la política y de las obscuras maquinaciones palaciegas que precedían a las luchas en campo abierto, con el cual se procuraba sacar el mejor partido posible de las circunstancias haciendo a un lado muchas de las imposiciones caballerescas de la Edad Media que comenzaban a caer en desuso. Además las ambiciones no revestían ya la ruda franqueza de aquella época y los actos de violencia no asumían el mismo carácter de brutalidad con que los llevaban a cabo quienes los excusaban con la fuerza; por el contrario, se procuraba dar aún a las acciones más criminales cierto carácter de legalidad y justicia, con lo cual se daba lugar a la introducción de un elemento nuevo, el de los legistas, hábiles en la interpretación recta o torcida de los códigos.

Cuando la corona real ceñía las sienes de algún príncipe débil y fácil de ser dominado por los grandes, con ser habituales, las rivalidades de éstos se mantenían dentro del límite normal de las turbulencias medioevales;

pero en el período que nos ocupa, cuando el rey, incapaz de la energía cuya necesidad quizá comprendía, buscó y puso a su lado un brazo que la poseyese suficiente para luchar con los nobles, aunque parece que esas rivalidades hubieran debido disminuir ante la amenaza del peligro común, las vemos, sin embargo, más enconadas que nunca, y es que el Condestable Don Alvaro de Luna fué lo suficiente hábil para sacar partido de las rencillas de sus enemigos, consiguiendo de este modo reunir alrededor del trono al mayor número posible de caudillos que dominaba con férrea mano y con la ayuda de los cuales pudo tener a raya durante largo tiempo a los que se empecinaban en la resistencia, hasta que por fin pereció en la lucha.

Triste espectáculo es sin duda el de un reino convulsionado en esta forma, pero si se mira más de cerca, más bien que las rivalidades privadas que lo desangraban, hay que lamentar la falta de una mano firme que empuñase el cetro, pues el poder de un ministro está sujeto a demasiados azares y era necesario un poder más seguro para poner dique a todas estas fuerzas cuya inquietud no provenía de falta, sino de exceso de vitalidad, como lo prueba el reinado posterior de la reina católica cuya viril energía fué capaz de encauzarlas y utilizarlas con tanto provecho fuera de Castilla.

A esta anarquía de la sociedad secular, correspondía otra no menor ni menos lamentable de la sociedad religiosa escandalosamente dividida por el cisma que había fustigado tan acerbamente el Canciller Pero López de Ayala en su Rimado de Palacio, y del cual se derivaba en las demás esferas eclesiásticas una licencia de costumbres de la que podemos darnos cuenta por la sátira casi contemporánea del Arcipreste de Hita. Por fortuna, aquí como en lo demás la anarquía no era más que exterior, por decirlo así, y provenía no de una degeneración del pensamiento ni de la pérdida de la fe, sino de la falta de dirección segura y enérgica, lo cual explica que esta corrupción religiosa no diese lugar a la for-

mación de ninguna secta herética que prosperara.

Tal era, rápida y desaliñadamente bosquejado, el estado político de Castilla durante el reinado de D. Juan II, y aunque esta introducción de carácter histórico no sea quizá muy oportuna, creo que es siempre útil recordar el estado de la sociedad donde se ha producido la obra que se va a analizar, sobre todo tratándose de fechas lejanas cuyas características no siempre suelen estar presentes en la memoria.

Influenciado tal vez por la turbulencia de ese ambiente de luchas casi diarias, el campo de la literatura resuena también del choque de bandos distintos y rivalidades particulares cuyo antagonismo debía durar más que las agitaciones políticas, pues éstas se apaciguaron bajo el imperio de la mano varonil de la reina Isabel, mientras que aquél culminó y se decidió sólo en el siglo XVI: El género de poesía trovadoresca oriundo de Provenza y evolucionado durante su peregrinación por Galicia y Castilla, había llegado aquí al apogeo dentro de su carácter español, y representado por los trovadores de la escuela galaico-portuguesa presididos por Villasandino, se oponía al avance de los nuevos géneros de alegoría dantesca y sutileza petrarquista que el contacto con Italia había hecho conocer y que producían todos esos *Infiernos* y *Triunfos* que con tan mal gesto acogía la vieja escuela y que originaron controversias tan descomunales como la de Villasandino con Ferrán Manuel de Lando y otros poetas que escribían al *ytálico modo* usando de la alegoría dantesca y de los versos de arte mayor contagiados a menudo por el ritmo del endecasílabo italiano. Y del mismo modo que en las luchas políticas, aunque no con igual trascendencia, presenciemos aquí también la constante rivalidad de los sustentadores del bando que impugnaba la nueva corriente y que se atacaban entre sí, no con golpes de lanza o de saeta, sino con coplas cargadas a veces de los más desaforados insultos.

En este ambiente tumultuoso es donde encontramos

al poeta de quien vamos a ocuparnos, pero aunque envuelto en él y puesto en condiciones, por su cargo de secretario de letras latinas del monarca y por sus relaciones con hombres de la talla del Condestable y del Marqués de Santillana, de estar al tanto de todas las intrigas que se maquinaban en la corte y aun de verse a veces mezclado en ellas, el nombre de Juan de Mena no figura para nada en ningún acto de carácter político, ni siquiera para celebrar como poeta los pasajeros triunfos de tal o cual bando, cosa que nos extrañará menos a medida que vayamos adelantando este imperfecto estudio del ilustre cordobés. Sus méritos literarios y lo lejano de la época en que le tocó vivir, le han valido ser comparado con el poeta Ennio de quien decía Quintiliano, como según D. M. Menéndez y Pelayo podríamos decir nosotros de Juan de Mena: *Ennium, sicut sacros vetustate lucos adoremus, in quibus grandia et antiqua robora jam non tantam habent speciem quantam religionem*, y en cuanto a su carácter de poeta nacional y erudito, de verdadero hombre de Estudio, el primero en España que haya hecho profesión de literato, paréceme que puede muy bien compararse con Fernando de Herrera, el divino, que como él vivió consagrado al estudio y a la composición reflexiva retirado en la quietud de su gabinete y no alcanzó elevada inspiración ni encontró acentos de verdadera poesía sino cuando dió rienda suelta a sus sentimientos patrióticos. Y si bien, considerada en su totalidad la obra de ambos, no alcanza el Laberinto a ponerse a la par de las acabadas canciones a la Victoria de Lepanto, a la muerte del Rey D. Sebastián y otras, y aunque como Herrera, Juan de Mena no hubiese sido desviado de su inspiración heroica por la influencia perturbadora de una Luz, tan brillante como para hacer olvidar las glorias de la España de Carlos V, — no olvidemos que vivió en tiempos de D. Juan II de Castilla, que, aunque sumido en la contemplación de sus ideales patrióticos, llegaba por instantes hasta sus oídos el fragor de la lucha entre D. Alvaro de Luna y los

grandes vasallos, y que las hermosas flores del Renacimiento que había admirado en Italia y cuya simiente fué uno de los primeros en plantar en tierra castellana, no habían tenido tiempo aún de reproducirse en las fluídas estrofas de Garcilaso de la Vega.

No es necesario dilatar estas páginas con una biografía de Juan de Mena que con los escasos datos conocidos acerca de su vida está a la mano de todos: recordemos tan sólo su viaje a Italia y su estadía allí, de influencia trascendental en su obra de poeta y que a su regreso le valió el elevado cargo que ocupó junto al rey y la amistad de personajes como el Marqués de Santillana, el Condestable D. Alvaro de Luna, D. Enrique de Villena y otros, y con la visión de Juan de Mena retirado en una solitaria estancia del palacio real trabajando frente a una vasta y pesada mesa medioeval sobre la cual se codean hermosos códices traídos de Italia y que encierran, entre otras obras, la Divina Comedia, la Farsalia, las obras de Virgilio y alguna transcripción latina de la Iliada y de la Odisea, sigamos al poeta en la relación de su viaje de ensueño por el Laberinto de Fortuna.

Como lo indica D. M. Menéndez y Pelayo, un completo estudio analítico de esta obra debería hacerse desde los cuatro puntos de vista del plan, de los episodios, de la versificación y del estilo; pero como no es posible exagerar la extensión de este trabajo y como, por otra parte, las presentes líneas se dirigen sobre todo a indicar las más notorias reminiscencias clásicas que se encuentran en el Laberinto y a relacionar a la vez brevemente el poema de Juan de Mena con el de otro cordobés que vivió catorce siglos antes y que tuvo talento suficiente como para escribir un poema épico que, con ser distinto de la tradicional epopeya greco-latina, ocupa honroso lugar en la literatura del Lacio, — diré de cada una de esas partes sólo lo necesario para la mejor inteligencia del poema, considerándolas siempre desde el punto de vista principal en que me coloco.

El plan del Laberinto procede, desde luego, no de la literatura clásica sino de la obra de Dante, si bien ésta deriva del libro VI de la Eneida, el cual a su vez tiene su origen en el libro XI de la Odisea; pero así como el poema virgiliano está más cerca del homérico que lo está de él la Divina Comedia, entre los cuales media una evolución considerable representada por el desarrollo del cristianismo, así el Laberinto está más cerca de su modelo inmediato que de las fuentes de éste. Sin embargo, como toda idea fundamental tratada por poetas de verdadero mérito, esta idea de un viaje fantástico a través de las misteriosas moradas de las almas adquiere caracteres especiales y muy distintos entre sí en esas cuatro obras cuyos puntos de partida están en ella, y por eso, aunque en la concepción de su obra Juan de Mena acatase la influencia ya tan poderosa en la literatura española del gran florentino, imposible de ser eludida por ningún hombre de la época que como él hubiese completado en Italia su cultura, lo imita de una manera muy personal y adoptando la idea principal del poema dantesco, la desarrolla de una manera muy suya que exceptuando la distribución de las sombras humanas en los siete órdenes correspondientes a los siete planetas, se aparta constantemente en los detalles de la obra de Dante. Como dice D. M. Menéndez y Pelayo, *Fué rasgo de discreción en Juan de Mena no empeñarse, como Micér Imperial y tantos otros, en una imitación directa, y hasta evitar en lo posible todo encuentro con palabras o historias de las contenidas en la Divina Comedia. Quería hacer obra nueva y con distintos materiales; y además, con el influjo de Dante se mezclaban en su educación otros no menos poderosos y de distinta índole. Tomó, pues, del "Paradiso" la idea general de los círculos de los siete planetas, poniendo en cada uno a los personajes ilustres que habían estado sometidos a la influencia de cada signo, por este orden: la Luna, Mercurio, Venus, Febo, "Mars", Júpiter y Saturno. Pero la alegoría de las ruedas de la Fortuna parece original y no carece de belleza".*

Estos otros influjos a que se refiere el ilustre maestro proceden de los autores clásicos más conocidos y admirados en esa época como Virgilio, Ovidio, Lucano, acaso Horacio, y Homero que desgraciadamente Juan de Mena no conocía sino por alguna traducción latina pero a quien profesaba, sin embargo, profunda veneración digna de haber admirado en su verdadera forma la obra del divino cantor de Troya. Aunque pocos en número, estos autores eran profundamente conocidos de nuestro poeta, tanto que casi no hay estrofa del Laberinto en la que no se encuentre entretejida una reminiscencia de aquellos. Prescindiré de las innumerables alusiones mitológicas que si bien proceden de los autores de la antigüedad, eran tan comunes entonces que no había escritor que no echara mano de ellas, y trataré de señalar las imitaciones más directas de los autores clásicos que encierra el Laberinto: (1). todas ellas proceden de los latinos que eran los más manejados y mejor comprendidos en aquella época, pues aunque en Italia se había despertado la pasión de los estudios helénicos, gracias a particulares circunstancias como la llegada de los eruditos bizantinos, los españoles en general estaban todavía demasiado cerca de la Edad Media para darse cuenta exacta del carácter de la literatura griega, máxime cuando sólo conocían algunas de sus principales obras por traducciones latinas en prosa. Se comprende sin embargo, que el carácter heroico de la inspiración de Juan de Mena le hubiese hecho intuir algo de la grandeza de la epopeya homérica, con lo cual se ex-

(1) Debo prevenir a los que tengan la paciencia de leer estas líneas, que la mayoría de los datos y comparaciones con los clásicos contenidos en ellas proceden de lo que sobre este asunto ha escrito D. M. Menéndez y Pelayo (así como de las notas del Brocense al Laberinto), lo cual no tengo ningún empacho en confesar, no sólo porque considero honroso seguir las huellas de tan ilustre maestro, sino porque no me agrada hacer pasar como mía la obra de otra persona, aun cuando ello sea costumbre bastante corriente entre nosotros.

plica su veneración hacia ella y alguna que otra reminiscencia de la Iliada que puede encontrarse en su poema, como estas palabras del Conde de Niebla en la estrofa 173:

non los agujeros, los fechos sigamos;
pues vna empresa tan santa leuamos,
que mas non podría ser otra ninguna... (1)

que recuerdan la respuesta de Héctor al adivino Polidamas durante el ataque a las naves griegas:

εἰς οἰωνὸς ἄριστος, ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης; (2)

Iliada XII, 243.

Y aunque más vagamente, también recuerda a Homero la estrofa 144:

Nunca el escudo que fizo Vulcano
en los etneos ardientes fornazes,
con que fazía temor en las fazes
Achiles delante del campo troyano,
se falla touiesse pintadas de mano,
nin menos escultas entretalladuras
de obras mayores, nin tales figuras
como en la silla yo ví que desplano.

procedente de la hermosa descripción del escudo de Aquiles que comienza así:

ἐν μὲν γαῖαν ἔτευξ', ἐν δ' οὐρανὸν, ἐν δὲ θάλασσαν,
ἠέλιον ἰ' ἀκάαυαντα σελήνην τε πλήθουσιν, etc. (3)

Iliada XVIII 483, 484.

(1) Las citaciones que hago del Laberinto son según el texto dado por M. Foulché Delbosc en el «Cancionero del siglo XV» perteneciente a la moderna continuación de la colección de Rivadeneyra.

(2) ...Augurio ottimo e solo
è il pugnare per la patria.

V. Monti, Iliade, XII, 301.

(3) Ivi ei fece la terra, il mare, il cielo
e il Sole infaticabile, e la tonda
Luna, etc.

V. Monti, Iliade, XVIII, 671.

Aparte de muy pocas más y de numerosas referencias a episodios relatados en la Iliada que, como he dicho, no tienen sino una relación externa con ellos, es difícil encontrar en el Laberinto otros rastros de influencia homérica, lo que no debe extrañarnos a pesar del culto de Juan de Mena por Homero, dados el escaso conocimiento que entonces se tenía del espíritu de la antigüedad helénica y sobre todo la ignorancia de aquel en la lengua griega.

Otra cosa es con respecto a Virgilio. Conocido es el prestigio de que gozó el mantuano durante toda la Edad Media, a quien por un fenómeno curioso se llegó a considerar algo así como un mago o nigromante, atribuyéndosele numerosas y peregrinas anécdotas. Juan de Mena lo conocía bien a no dudarlo, puesto que gozaba de fama de humanista, y debía estar en condiciones de apreciar sus bellezas; es así que las imitaciones suyas que hay en el Laberinto son bastante numerosas como veremos por algunas que a continuación señalo. Entre los que figuran en la parte inferior del orden de Mercurio, que son

los que las pazes firmadas ya ronpen,

encuentra Juan de Mena a Pandaro quien en la Iliada impidió, hiriendo a Menelao, que los ejércitos enemigos llegasen a un acuerdo:

Pues vimos a Pandaro, el dardo sangriento,
ermano de aquel buen archero de Roma,
que por Menesteo la libre paloma
firio donde yua bolando en el viento,
el qual a los neruios assi del amiento
contra las doricas gentes ensaña,
que toda la tregua firmada les dañá,
dándoles canpo de pazes esento.

Copla 88.

De este Pandaro, así como de su hermano que siguió a Eneas, hace mención Virgilio en la descripción

de los juegos fúnebres que celebró este héroe en Sicilia, en honor de los manes de su padre Anquises:

Tertius Eurytion, tuus, o clarissime, frater,
Pandare, qui quondam jussus confundere foedus,
In medios telum torsisti primus Achivos.

Eneida, V, 495, 497

En el episodio del Conde de Niebla, D. Enrique de Guzmán, que murió en un ataque contra los moros de Gibraltar, (1) responde el Conde al maestro de la flota que le manifiesta sus temores acerca del tiempo:

Avn si yo viera la mestrua Luna
con cuernos obtusos mostrarse fuscada,
muy rubicunda o muy colorada,
creyera que vientos nos diera Fortuna:
... ..
Nin baten las alas ya los alçiones,
nin tientan jugando de se roçiar,
los cuales amansan la furia del mar
con sus cantares e lánguidos sonés,
... ..
Nin la corneja non anda señera
por el arena seca passeando,
con su cabeça su cuerpo bañando
por ocupar la pluuvia que espera,
nin buela la garça por alta manera,
nin sale la fulica de la marina
contra los prados, nin va nin declina
como en los tiempos aduersos fiziera.

Coplas 169, 171, 172.

(1) «Cuéntase en muchas y elegantísimas coplas la muerte del Conde de Niebla Don Enrique de Guzmán, cuyo hijo fué Don Juan de Guzmán, primero Duquede Medina Sidonia, que después ganó a Gibraltar. Pues este Conde de Niebla queriendo tomar a Gibraltar, que estaba en poder de moros, envió a su hijo con gente por la parte de tierra, y él quiso combatir por la parte de la mar, mas sobrevinole tormenta y creciente, y anegóse allí.» Brocense, Anotaciones al Laberinto.

todo lo cual procede de los siguientes versos de Virgilio:

Atque haec ut certis possemus discere signis,
Aestusque, pluviasque, et agentes frigora ventos,
ipse Pater statuit quid menstrua Luna moneret,...

Geórgicas, I, 351, 353.

Non tepidum ad solem pennas in littore pandunt
dilectae Thetidi alcyones;.....

Id. 398.

Tum cornix plena pluviam vocat improba voce,
et sola in sicca secum spatiatum arena

id. 388, 389.

Quum medio celeres revolant ex aequore in
clamoremque ferunt ad littora, quumque marinae
in sicco ludunt fulicae, notasque paludes
deserit atque altam supra volat ardea nubem.

id. 361 - 364.

Es interesante notar que en un punto la imitación parece superar al modelo, según D. M. Menéndez y Pelayo, quien a la expresión virgiliana *non tepidum ad solem, etc.* prefiere los cuatro versos de Juan de Mena *nin baten las alas, etc.* que evidentemente encierran particular encanto.

También son imitadas de Virgilio las palabras con que termina dicho episodio:

si fe a mis versos es atribuyda,
jamás la tu fama, jamás la tu gloria (1)
darán a los siglos eterna memoria:
será un-nas vezes tu muerte plañida.

Copla 186.

y dice aquel refiriéndose a la muerte de Niso y Eurialo:

(1) Recuérdese que en la lengua de J. de M. «jamás» equivale a «siempre».

Fortunati ambo! si quid mea carmina possum
nulla dies unquam memori vos eximet aevum,
dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum
accolet, imperiumque pater Romanus habebit.

Eneida, IX, 446-449.

Más adelante, en las coplas que hablan de la muerte del joven Lorenzo Dávalos, (1) la madre de éste

ofende con dichos crueles el cielo

y profiere en sus lamentos:

O matador de mi hijo cruel,
mataras a mí, dexaras a él,
que fuera enemiga non tan porfiosa;
... ..
Si antes la muerte me fuera ya dada,
çerrara mis ojos con estas sus manos
mi hijo, delante de los sus ermanos,

Coplas 205, 206.

y en Virgilio, la madre de Eurialo

...coelum dehinc questibus implet:

y exclama:

Fugite me, si qua est pietas, in me omnia tela
conjicite, o Rutuli; me primam absumite ferro;
... ..
...nec te, tua funera mater
produxi, pressive oculos, aut vulnera lavi,

Eneida, IX, 480, 493-494, 486-487.

También es interesante recordar, en lo tocante a la parte pictórica y externa de este episodio, las siguientes pala-

(1) «Lorenzo de Avalos, nieto de Don Ruy López de Avalos, Condestable de Castilla, fué camarero del Infante Don Enrique, y muy su privado. El qual saliendo de Toledo con otros muchos a pelear con los del Maestre Don Alvaro de Luna, fué herido en la cabeza y preso, y de ahí a poco murió en Escalona.» Brocense, anotaciones al Laberinto.

bras de Quintana: *Un artista inteligente preferiría sin duda la composición del escritor castellano a la del latino. Una mujer anciana en una muralla, rodeada de soldados, y desolándose al ver la cabeza de su hijo llevada en una pica por los enemigos en el campo, no produciría en un lienzo el efecto que aquel cuerpo sangriento, tendido en las andas, y la venerable matrona saliendo del desmayo que al principio le causa su vista, y besando la boca fría de su hijo, como para llamarle a la vida y comunicarle su aliento*".

Mucho más escasas son las imitaciones de Ovidio y Horacio; hay, es cierto, numerosas alusiones a hechos relatados por el primero, principalmente de las Metamorfosis, pero no se encuentra imitación directa o deliberada aparte de estos versos de la copla 110:

Nin causan amores, nin guardan su tregua
las telas del fijo que pare la yegua,
nin menos agujas fincadas en çera,
nin filos de aranbre, ni el agua primera
del mayo beuida con vaso de yedra,
nin fuerça de yeruas, nin virtud de piedra,
nin vanas palabras del encantadera.

que pueden referirse a los siguientes de Ovidio:

Fallitur Haemonias siquis decurrit ad artes
datque quod a teneri fronte revellit equi,
non facient, ut vivat amor, Medeides herbae,
mixtaque cum magicis Marsa venena sonis.

De Arte Amatoria, libro II.

Por lo que hace a Horacio, es quizá uno de los poetas latinos que más tardiamente han hecho sentir su influencia en la literatura española, y no es de extrañar por lo tanto, que encontremos muy poco de él en un poema escrito en la época en que apenas si se halla otro rastro suyo que aquella reminiscencia del *Beatus ille* en dos estrofas de la Comedieta de Ponça del Marqués de Santillana. Es probable que la educación artís-

tica de entonces no permitiese aún a los humanistas apreciar la maravillosa perfección técnica de Horacio, además de que sus obras inspiradas en ese tan amable epicureismo no debían estar muy de acuerdo con el carácter de fe sincera y de turbulencia bélica de la Edad Media que en parte perduraba. Alguno que otro pasaje aislado del Laberinto prueba, sin embargo, que el amigo de Mecenas no era del todo desconocido de Juan de Mena: por ejemplo la estrofa 226.

Demás que Fortuna con grandes señores
estado tranquilo les menos escucha,
e más a menudo los tienta de lucha
e anda jugando con los sus onores;
e como los rayos las torres mayores
fieren enantes que non las baxuras,
assi dan los Fados sus desauenturas
mas a los grandes que no a los menores.

parece inspirada en algunos pasajes de la oda 35, libro I y en los siguientes versos de la oda 10 del libro II:

Saepius ventis agitatur ingens
pinus et celsae graviore casu
decidunt turres feriuntque summos
fulgura montes.

La parte más importante de imitación clásica que existe en el Laberinto procede de la Farsalia de Lucano, que son evidentemente la obra y el poeta preferidos de Juan de Mena, sin duda a causa de las profundas semejanzas que lo unen al poeta latino. Como él Juan de Mena era natural de Córdoba que tiene la particularidad de haber dado un carácter propio y especial a todos los grandes escritores nacidos en ella, tanto latinos como españoles: ya decía Cicerón de los primeros, hablando de Q. Metelo Pio, (oración en defensa de Licinio Arquia): *qui praesertim usque eo de suis rebus scribi cuperet,*

ut etiam Cordubae natis poëtis, pingue quiddam sonantibus atque peregrinum, tamen aures suas dederet y esta crítica puede muy bien aplicarse a los dos principales poetas españoles nacidos en Córdoba, Juan de Mena y Góngora: ambos tienen ese prurito de grandilocuencia y de ampulosidad que con ser vicio común de los autores latinos de la decadencia, todavía se acentúa no sólo en Lucano y en Séneca el trágico, pero aún en la prosa de los dos Sénecas, cordobeses también, según se sabe, — como aquel, los dos cordobeses españoles procuran mantenerse constantemente en la sublimidad (es el *grande aliquid* que dice Persio) y aunque a veces la alcanzan, sobre todo Juan de Mena, a menudo caen en la falsedad y en la exageración, porque es imposible mantener en todo un poema semejante estilo (1), — y a esto añádase la tendencia de todos ellos a la amplificación y a la erudición sistemática que los lleva a frecuentes digresiones, principalmente geográficas en Lucano y Juan de Mena, con las cuales pretenden reemplazar las descripciones artísticas.

Con todo, es Lucano, a pesar de sus muchos defectos, gran poeta, y no son pocas las cualidades y particularidades de su genio que se reproducen en Juan de Mena y que traen forzosas semejanzas entre las obras de cada uno de ellos. El carácter dominante de la Farsalia es el amor del poeta a la libertad, que se traduce por su viva simpatía hacia el héroe que aparece como defensor de ella contra la tiranía invasora, — por su culto hacia el virtuoso varón que la ha reverenciado durante toda su vida, — y por su sombría desolación ante la guerra civil que desgarrar el seno de la patria mientras desampara sus fronteras y permite que cobren bríos sus eternos enemigos, contra quienes fuera menester utilizar esos ejércitos que corren al fratricidio; esto supone un pro-

(1) Téngase en cuenta que lo que aquí se dice de Góngora, sólo se refiere a Góngora «el malo», el de las Soledades, del Polifemo, etc., que el otro, «el bueno», el de los romances, etc., es poeta exquisito y totalmente distinto.

fundo sentimiento patriótico, único capaz de inspirar algunas de las páginas verdaderamente bellas de la Farsalia, y es cabalmente el mismo sentimiento patriótico que al inspirar a Juan de Mena su ideal de la unidad de España, su reverencia hacia el monarca que cree llamado a realizarla, sus arranques líricos en ocasión de alguna victoria sobre los moros y la profunda tristeza que suspira en sus estrofas cuando contempla las luchas de bandos que desangran estérilmente el reino, — constituye la parte más hermosa y de mayores méritos del Laberinto.

Con esta semejanza de inspiración entre ambos poetas, y aun de circunstancias de los momentos históricos en que sus obras se desarrollan, resulta muy natural que el mayor de ellos influyera sobre el otro y que la admiración de Juan de Mena por Lucano, unida a tan estrecha relación entre el genio de ambos, llevara insensiblemente al primero a frecuentes imitaciones deliberadas o inconscientes de su poeta predilecto, como veremos por las que indicaré a continuación, tomadas entre las más importantes.

En el ya citado episodio del Conde de Niebla, casi todo lo que en la descripción de los presagios de tormenta que preceden a la partida de la expedición no es imitado de Virgilio, es imitación o traducción de Lucano. Dice el maestre de la flota al Conde:

Ca he visto, dize, señor nuevos yerros
la noche passada fazer las planetas,
con crines tendidas arder las cometas,
dar nueva lumbre las armas e fierros,
cridar sin feridas los canes e perros,
triste presagio fazer de peleas
las aues noturnas e las funereas
por los collados, alturas, e çerros.

Copla 164.

Y dice Lucano al describir los presagios de la guerra civil:

Ignota obscurae viderunt sidera noctes,
ardentemque polum flammis coeloque volantes
obliquas per inane faces, crinemque timendi
sideris, et terris mutantem regna cometen.
Fulgura fallaci micuerunt crebra sereno,
et varias ignis denso dedit aere formas.

Farsalia, I, 520-525.

La hermosa exclamación recordada elogiosamente por
Cervantes

O vida segura la mansa pobreza,
dadiua santa desagradecida!
rica se llama, non pobre, la vida
del que se contenta beuir sin riqueza;

Copla 227.

procede directamente de la que inspira a Lucano la
tranquilidad del barquero Amyclas:

.....O vitae tuta facultas
pauperis, angustique lares! o munera non dur.
intellecta Deum!

Farsalia, V, 527-529.

La copla 229:

Yonus primero fallo la moneda,
e firio de cuño los mistos metales,
al qual yo maldigo, pues tantos de males
causo en la simiente que nunca va queda:
por esta justiciã se nos desereda,
los reynos por esta nos escandalizan,
por esta los grandes assi tiranizan
que non se quien biua seguro nin pueda.

es también imitación de los versos siguientes:

Primus Thessalicae rector telluris Itonus
in formam calidae percussit pondera massae,
fudit et argentum flammis, aurumque moneta
fregit, et immensis coxit fornacibus aera.
Illic, quod populos scelerata impegit in arma,
divitias numerare datum est.

Fars. VI, 403-408.

Y lo mismo numerosas expresiones sueltas como *la más que civil batalla, la triste demanda... donde non gana ninguno corona*, que son de Lucano: *bella per emathios plus quam civilia campos, bella geri placuit nullos habitura triumphos*, y que demuestran la asiduidad con que Juan de Mena debía leer la Farsalia.

Pero la imitación más extensa e interesante que nuestro poeta hace de su modelo, consiste en el notable episodio de la maga que profetiza la ruina del Condestable D. Alvaro de Luna, el cual es trasunto bastante fiel del que se halla en el libro VI de la Farsalia donde Lucano relata que la víspera de esta batalla Sexto Pompeyo fué a consultar a la hechicera tesaliense Ericto sobre el resultado de la guerra y la suerte de su padre, cuadro magistralmente pintado por Lucano que supo poner en él todo lo más tétrico y horroroso que imaginarse pueda tratándose de una visión de tenebrosa hechicería. En esa época de profundo escepticismo de la decadencia, todas las brillantes divinidades olímpicas que constituían el elemento maravilloso de la epopeya greco-latina, no eran ya sino nombres y símbolos vanos en que nadie creía, y probablemente hubiera sido anacronismo y falta de tino en Lucano utilizarlas en su poema; habían cundido en cambio la creencia en la magia y mil groseras supersticiones, de las cuales el talento de Lucano no vaciló en servirse, juzgando con razón que con esto daría a su obra un carácter más real y más de acuerdo con el ambiente donde la colocaba. Como dice Villemain: *“A défaut des dieux homériques qui n'interviennent plus dans l'action, Lucain reçoit de son temps une croyance vague aux visions, aux apparitions, aux prodiges: c'est le spectre de la Patrie apparaissant éplorée à l'autre rive du fleuve que va passer César; ç'est Marius levant sa tête au-dessus de son tombeau brisé, et mettant les laboureurs en fuite; c'est l'ombre de Julie troublant de ses prédictions fatales le sommeil de Pompée; c'est enfin cette évocation pleine de terreur et de mélancolie que fait d'un cadavre, ramassé dans la foule des morts, cette magicien-*

ne que Sextus Pompée va consulter dans les forêts de Thessalie". Y hay que convenir en que con este elemento alcanza Lucano a producir una impresión más profunda, aunque un tanto horrorosa, de la que producen las tan manoseadas alegorías olímpicas cuando no tienen, como en Homero y Virgilio, el carácter de verdad que les dá su importancia religiosa.

Aquí también volvemos a encontrar notable similitud de circunstancias entre la obra de Juan de Mena y su modelo, lo que debía llevarlo forzosamente a la imitación: aunque la época no era precisamente de decadencia, todavía presenciaba la finalización de un período histórico determinado como era el de la Edad Media, — pero en cambio las supersticiosas creencias en la magia o hechicería, en los agüeros y en todas las artes ocultas y vedadas existían, y si bien en casi toda la Edad Media se las encuentra, como ya se ve por la creencia del Cid en los agüeros (1), nunca parecen haber cundido tanto como en Castilla durante los siglos XIV y XV, según se deduce de numerosas prohibiciones, algunas tan curiosas como las siguientes: *Non sea osado ningún sacerdote de celebrar missa de difuntos por los vivos que mal quieren, porque mueran en breve, nin fagan cama en medio de la yglesia e oficios de muertos porque los tales mueran ayna.* (Fray Lope Barrientos, *Tractado de las especies de adivinanza*). Y lo que es más, según lo atestigua el Comendador Giego (Hernán Núñez) es cierto el hecho de que se haya consultado a una hechicera sobre la suerte del Condestable, algunos de cuyos enemigos fueron

(1) Ala exida de Biuar ouieron la corneia diestra,
e entrando a Burgos ouieron la siniestra.

Cantar del Cid, 11, 12.

y el Conde de Barcelona, en su reto al Cid le dice: «vide-
«mus etiam et cognoscimus quia montes et corvi et cornellae et
«nisi et aquilae et fere omne genus avium sunt dii tui, quia
«plus confidis in auguriis eorum quam in Deo».

(R Menéndez Pidal, «Cantar del Cid», t. II, pág. 486).

con este objeto a ver a una mujer de Valladolid que en tales cosas se ocupaba (1).

Con estos antecedentes, para poder apreciar una vez más el gran parecido que existe entre estos dos ilustres cordobeses y la manera como Juan de Mena adapta a sus fines la concepción de Lucano, veamos los trozos de las obras respectivas que más estrecha relación guardan entre sí:

Pulmon de linçeo allí non falleçe,
de yena non menos el nudo más tuerto,
de sierpe formada de espina de muerto,
e ojos de loba después que encaneçe,
medula de çieruo que tanto enuejeçe
que traga culebra por rejuuenir,
e de aquella piedra que sabe adquerir
el aguila quando su nido forneçe.

Allí es mesclada grand parte de echino,
el qual, avnque sea muy pequeño pez,
muchas vegadas e non vna vez
retiene las fustas que van su camino;
pues non menos falta lo que chimerino
se engendra por yerro de naturaleza,
e pieças de aras que por grand alteza
son dedicadas al culto diuino.

Espuma de canes que el agua reçelan,
menbranas de líbica sierpe çerasta,
çeniza de fenix aquella que basta,
e huessos de alas de dragos que buelan,
e otras vipereas serpientes que velan
dando custodia a las piedras preçiosas,
e otros diuersos millares de cosas
que el nonbre non saben avn los que las çelan.

... ..

Ya començaua la ynuoçacion
con triste murmullo su dissono canto,
fingiendo las bozes con aquel espanto
que meten las fieras con su triste son,
oras siluando bien como dragón.

(1) M. Menéndez y Pelayo, «Poetas líricos castellanos», t. V
página CLXXXI.

o como tigre faziendo estridores,
oras aullidos formando mayores
que forman los canes que sin dueños son.

... ..

Tornándose contra el cuerpo mesquino.
quando su forma vido ser ynmota
con biua culebra lo fiere e açota
porque el espíritu trayga malino;

... ..

La maga, veyendo creçer la tardança,
por vna abertura que fizo en la tierra:
«Ecate, dixo, non te fazen guerra
mas las palabras que mi boca lança;
si non obedeces la mi ordenança,
la cara que muestras a los del ynfierno
fare que demuestres al cielo superno
tabida, lurida, e sin alabança.

«E sabes tu, triste Pluton, que fare?
abrire las bocas por do te gouiernas,
e con mis palabras tus fondas cauernas
de luz supitanea te las ferire.
Obedecedme, sinon llamare
a Demogorgon, el qual ynuocado
treme la tierra, ca tiene tal fado,
que a las Estigias non mantiene fe.»

Laberinto, coplas 241 a 251.

Huc quidquid fetu genuit Natura sinistro
miscetur. Non spuma canum, quibus unda timori est,
viscera non lycis, non durae nodus hyaenae
defuit, et cervi, pasti serpente, medullae;
non puppim retinens, Euro tendente rudentes,
in mediis echeneis aquis, oculique draconum,
quaeque sonant feta tepefacta sub alite saxa;
Non Arabum volucer serpens, innataque rubris
aequoribus custos pretiosae vipera conchae,
aut viventis adhuc Libyci membrana cerastae,
aut cinis Eoa positi Phoenicis in ara.
Quo postquam viles, et habentes nomina peste
contulit; infando saturatas carmine frondes,

et, quibus os dirum nascentibus inspuit, herbas
addidit, et quidquid mundo dedit ipsa veneni:
Tunc vox, Lethaeos cunctis pollentior herbis
excantare Deos, confundit murmura primum
dissona, et humanae multum discordia linguae.
Latratus habet illa canum, gemitusque luporum.
Quod trepidus bubo, quod strix nocturna queruntur,
quod strident ululantque ferae, quod sibilat anguis,
exprimit, et planctus illisae cautibus undae,
silvarumque sonum, fractaeque tonitrua nubis.
Tot rerum vox una fuit. Mox cetera cantu
explicat Haemonio, penetratque in Tartara lingua.

Farsalia, VI, 671-695.

.....parete precanti:
non in Tartareo latitantem poscimus antro,
adsuetamque diu tenebris, modo luce fugata
descendentem animam: primo pallentis hiatu
haeret adhuc Orci. Licet has exaudiat herbas
ad Manes ventura semel. Ducis omina nato
Pompeiana canat nostri modo militis umbra,
si bene de vobis civilia bella merentur.»

id. 712 - 719.

.....Miratur Erichtho
has fatis licuisse moras, irataque Morti
verberat immotum vivo serpente cadaver:
perque cavas terrae, quas egit carmine, rimas
Manibus illatrat, regnique silentia rumpit.

id. 726 - 730.

Teque Deis, ad quos alio procedere vultu
ficta soles, Hecate, pallenti tabida forma,
ostendam, faciemque Erebi mutare vetabo.

id. 737 - 739.

.....Tibi, pessime mundi
arbiter, immitam ruptis Titana cavernis,
et subito feriere die. Paretis? an ille
compellendus erit, quo numquam terra vocato
non concussa tremit, qui Gorgona cernit apertam,
verberibusque suis trepidam castigat Erynnyn,

indespecta tenet vobis qui Tartara; cujus
vos estis Superi, Stygias qui pejerat undas?

id. 744 - 750.

La profecía del muerto resucitado por tan terribles conjuros, difiere naturalmente, aunque sea fatal en uno y otro poema: el de Tesalia predice la derrota de los partidarios de Pompeyo, la muerte de éste en Egipto y la del mismo Sexto, etc., y el de Castilla la ruina y muerte del Condestable, que

será retraydo del sublime trono
e avn a la fin del todo desfecho.

Y véase cómo se manifiesta aquí el milagroso don que han recibido algunos poetas de prever lo futuro. En efecto, el Laberinto fué terminado en 1444, como lo demuestra una anotación que se encuentra al final de algunos códices, (1) y en esta fecha el Condestable gozaba aun de todo su prestigio puesto que su arresto y ejecución ocurrieron en el año 1453. Así pues, alguna de esas misteriosas intuiciones frecuentes en temperamentos de exquisita sensibilidad como son los de los poetas, a las que ayuda por otra parte, el conocimiento de la historia, había hecho a Juan de Mena presentir el desastroso fin del gran favorito, y probablemente había contribuido no poco a impresionar la poderosa imaginación del poeta el siguiente hecho que relata el Brocense: *Había hecho el Condestable una suntuosa figura suya de bronce para poner en su capilla en Toledo, y en las rebueltas el Infante Don Enrique apoderándose de Tolédo contra el Rey Don Juan mandó quebrar aquel vulto.* (Anotaciones al Laberinto).

(1) «Fenesce este tractado fecho por Juan de Mena et presentado al Rey D. Juan el II, nuestro señor, en Tordesillas, a veynte e dos dias de febrero, año del señor de mill e quatrocientos e quarenta e quatro años.»

Tales son los aportes principales de la cultura clásica de Juan de Mena en su poema: como se ha visto, no son pocos, y no habrá faltado quien considerase a este poeta como uno de tantos imitadores de los antiguos. Pero aparte de que la imitación en el arte no resta ningún mérito a una obra cuando el artista es de talento y sabe poner en esa imitación algo exclusivamente suyo (recuérdese los versos de A. Chénier sobre este punto), hay que considerar que para los poetas del Renacimiento o para sus precursores, la imitación de los modelos clásicos era condición casi ineludible, lo cual no podremos censurar nunca teniendo en cuenta la profunda admiración y el entusiasmo que debía despertar en aquellos hombres la visión de ese mundo prodigioso de la cultura greco-latina que llegaban a contemplar después de árduos estudios y al salir apenas de la sombría y confusa Edad Media. Esta consideración nos hará más tolerantes para el abuso que estos poetas llegan a hacer de los recursos nuevos y tentadores que se les presentaban y nos inducirá a buscar en sus obras, no los defectos, de los cuales no está exenta obra humana alguna, sino las bellezas que en final de cuentas es lo que más nos interesa.

Pues bien, así como la substancia que se coloca en un vaso de cristal coloreado se matiza con los colores de éste, pero no pierde los suyos cuando los tiene sino que los de ambos se combinan, así la obra de Juan de Mena, contenida en el molde dantesco y clásico, encierra una parte exclusivamente propia que si no la hallamos tan íntimamente ligada como quisiéramos con la parte de imitación, es porque los comienzos de todas las cosas no pueden ser perfectos. Esta parte original del Laberinto, que constituye el verdadero mérito y la belleza del poema y que justifica el aprecio que se le tuvo durante los siglos XVI y XVII, como lo prueba el haberse ocupado en comentarlo hombres de la talla del Comendador griego y del Brocense, — consiste, como ya lo indiqué, en el profundo sentimiento nacional que

anima toda la obra y que inspira sus más elocuentes pasajes.

En esa época en que la sagrada tradición de la lucha por la reconquista estaba casi olvidada de todos y en la que el vehemente deseo de derribar al poderoso Condestable creaba y deshacía bandos y parcialidades que se combatían enconadamente, Juan de Mena, retraído de todos estos intereses egoístas, pensaba melancólicamente en España dividida y ocupada aun en parte por los moros, y llevado de su exaltada fantasía, imaginaba la península unida bajo un sólo cetro que hubiera arrojado de ella hasta el último secuaz de Mahoma: veía en el rey de Castilla, el más poderoso de España entonces, el que podía realizar sus sueños, y sin reparar si el hombre que ocupaba ese trono era capaz de cumplirla, no cesaba de recordarle su gloriosa misión y de ensalzar con robusta entonación sus triunfos, cuando las discordias civiles se calmaban un instante para dar lugar al castigo de una incursión de los moros.

Estas exhortaciones a trabajar por el engrandecimiento de la patria, después de haber pasado revista a sus glorias anteriores, son abundantes en el Laberinto, y casi al azar se puede tomar trozos donde haya alguna.

Yrados e mucho son los ynfernales
contra los grandes del reyno de España,
porque les fazen ynjurja tamaña,
dándoles treguas a los ynfieles,
ca mientras les fueron mortales crueles
nunca touieron con ninguno saña.

Copla 253.

... ..

por ende, vosotros esos que mandades,
la yra, la yra bolued en los moros,
non se consuman assi los tesoros
en causas non justas como las edades.

C. 255.

... ..
porque la vuestra real eçelencia (1)
aya de moros pujante vitoria,
e de los vuestros assi dulce gloria,
que todos vos fagan, señor, reuerencia.

C. 297.

y otras varias que sería largo citar, a las cuales hay que agregar el brillante trozo que se refiere a la batalla de la Higuera en la Vega de Granada que comprende las estrofas 148 a 151 y el apóstrofe verdaderamente hermoso con que termina:

O virtuosa magnifica guerra,
en ti las querellas boluerse deuian
en ñ do los nuestros muriendo biuian
por gloria en los çielos e fama en la tierra,
en ti do la lança cruel nunca yerra,
nin teme la sangre verter de parientes;
reuoca concordés a ti nuestras gentes
de tales quisiones e tanta desferra.

Copla 152.

¡Hermoso y robusto arranque de sentimiento patriótico que nos hace soñar a nosotros, hijos de una época en que también se anteponen intereses particulares (mucho más inconfesables que los del siglo XV) a la prosperidad de la patria, y en que el prematuro escepticismo que nos domina ahoga los mejores sentimientos del alma humana!

He procurado dar una idea de este viejo poema de cinco siglos atrás que, como la mayoría de los de su época, casi no es leído más que por las personas que se dedican a estudios literarios o filológicos, considerándolo sobre todo desde el punto de vista de sus relaciones con la literatura clásica: mucho más habría que decir sobre él, principalmente en lo que se refiere al interesante punto de la lengua y de la versificación,

(1) Se dirige al rey D. Juan II.

pero la extensión ya excesiva de este trabajo me obliga a terminarlo. Sin duda no habría sido para Juan de Mena motivo de regocijo saber que se ocuparía de él una pluma tan modesta como la mía, pero en todo caso sírvame de excusa sino *il lungo studio*, por lo menos *il grande amore* por la literatura española que tenemos el derecho de considerar un poco como nuestra,, nosotros que hemos heredado su bello idioma, del cual, fuerza es confesarlo, tan mal uso hacemos.

P. ENRIQUE FRANÇOIS.

Buenos Aires, febrero de 1916.
