

ANTONIO GOMEZ ALFARO

El mundo de los sentidos en la poesía de Juan de Mena



ANTONIO GOMEZ ALVARO

El mundo de los sentidos en
la poesía de Juan de Mena



ANTONIO GOMEZ ALFARO (*)

El mundo de los sentidos en la poesía de Juan de Mena

El hombre, junto al cuerpo, unido a él, posee una sustancia espiritual, un algo que le hace actuar de manera distinta a como actúan los restantes animales y que sirve para diferenciarlo de ellos. Ahora bien, esa sustancia (llámesele psique, ánima, alma o como se quiera), hace que la parte física del hombre, la soma, adquiera en su actuar contornos que aquella tamiza. Así resulta que si todos los animales se relacionan con el mundo físico que lo circunda a través de los sentidos, en el hombre ese actuar sensorial se animiza por así decirlo, por obra y gracia de su naturaleza intrínseca, y de esta forma los sentidos intelectuales (vista, oído) hacen nacer a las artes y los sentidos no intelectuales al realizar sus funciones meramente físicas (el oler, el comer, el tocar) adquieren relieves distintos de los que tienen en los animales no racionales. La función visual, al poner al hombre en relación con la forma y el color, hace nacer a la pintura y artes relacionadas con ella. La función auditiva, al traerle al hombre la varia gama de sonidos existentes en el mundo, hace nacer la música. La función táctil sitúa al hombre frente por frente de las artes plásticas. En otro plano menos selecto, las funciones gustativa y olfática originan en el hombre el deseo de satisfacer sus instintos de la manera más refinada posible,

(*) Trabajo premiado en el tema 4.º del Certamen Literario organizado por el Excmo. Ayuntamiento de Córdoba en el V Centenario de la muerte de Juan de Mena.

haciendo surgir, por ejemplo, a la culinaria, a la que muchos no vacilan en llamar arte y que indudablemente nos hace pensar si no estamos frente a un nuevo aspecto de él.

El hombre, pues, se encuentra al mundo físico que se le comunica por los sentidos. Pero, en el hombre, el cuerpo influye en el alma tanto como el alma en el cuerpo. El mundo físico, pues, le es comunicado de esta forma al mismo alma a través de los sentidos. Los sentidos son los medios con que el hombre todo, cuerpo y alma, se comunica con el mundo exterior que lo circunda.

Pero, ahora resulta que el hombre, un hombre, es poeta, y entonces, cuando escribe, cuando lanza su mensaje para comunicarlo a su vez a los demás seres, ese mundo que él ha percibido a través de los sentidos, deja su huella en el mensaje que el poeta lanza. Claro es que hay poetas en los cuales el mundo físico sólo tiene una actuación indirecta en su poesía. Pero, generalmente, no es así. Podemos contraponer en este aspecto a dos poetas cordobeses: Don Luis de Góngora y Argote, de una parte, y, de otra, Juan de Mena. Para Góngora, todo lo que traer los sentidos tiene al momento una traducción poética en su alma. En su mundo sensorial, todo es luminoso, color, forma, olor, plástica... Ello hace que la poesía de Góngora sea exhuberante. Basta leerlo para comprender esto que decimos. La poesía gongorina, nervio vivo, está llena de claridad. La naturaleza vibra en ella con todo su clamor pánico, sagradamente pánico. Para Góngora, todo es maravilloso. Los sonidos son siempre musicales. Las formas, bellas y armoniosas. Todo es agradable y sencillo. Claro es que Góngora procura esconder luego su pensamiento a través de ese lenguaje y giro mágico que él utiliza. Pero, a pesar de ello, su fondo psicológico se advierte enseguida y con una claridad pasmosa. En la poesía gongorina todo es diáfano y luminoso como el mismo sol. Todo queda envuelto en un maravilloso ropaje poético donde cada imagen es pura plástica hecha a fuerza de color, de armonía. Los sentidos le abren a Don Luis la Naturaleza entera y éste aprovecha lo que los sentidos le traen en su mensaje. Góngora no es, no puede ser, de ninguna forma, un carácter bilioso, amargado, inadaptado, resentido, como pretendió presentárnoslo Karl Vossler (1).

Pero, frente a Don Luis de Góngora, poeta por esencia, tenemos a Juan de Mena. Juan de Mena es un «puro hombre de letras». Tal dijo de él Menéndez y Pelayo en el estudio que de Juan de Mena hizo: «Don Enrique de Villena, Fernán Pérez de Guzmán, el Marqués de Santillana, nos muestran, aunque en grados y condiciones diversas, el tipo del próspero literario del siglo XV; Juan de Mena, por el contrario, fué puro hombre de letras, y en tal concepto el más antiguo que nuestra historia literaria presenta. No iban tan descaminados los que le llamaron

el Ennio español, dando a significar con esto el carácter de estudio e imitación reflexiva que tiene su arte, trasplantación, en parte feliz, en parte ruda, de flores latinas e italianas, sin que pierda por eso su nervio patriótico, como no le perdió, a pesar de sus esfuerzos para ser helénicas en la forma, la poesía histórica y trágica del favorito de los Scipiones» (2).

Ya el obispo Alonso de Cartagena lo había retratado así: «Trahes magrescidas las carnes por las grandes vigiliass tras el libro: el rostro pálido, gastado del estudio, más no roto y reconocido de encuentros de lanza» (3). Así pues, nuestro escritor no ha sentido la llamada luminosa de la Naturaleza. Lo que sabe, es porque lo ha leído, porque lo ha estudiado, porque, como luego haría el bueno de Alonso de Quijano, «se enfrascó tanto en su lectura que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio» Claro es que a nuestro Mena no por eso se le secó el cerebro y vino a perder el juicio como el otro. Pero, de todas formas, qué distinto de Don Luis de Góngora. Aquí tenemos a Góngora, barbilindo estudiante en Salamanca que descuida sus estudios y tiene que colgarlos, que recibe las órdenes menores para evitar que salgan de la familia unos beneficios eclesiásticos, que es llamado al orden por el propio obispo por su vida poco de acuerdo con sus grados, andador infatigable por toda la geografía española (Galicia, Castilla, Andalucía...) pero que de ella no sale. Y revés, suya, Juan de Mena, el hombre de letras, que no ha cruzado su lanza con nadie, que sólo ha pasado vigilia tras vigilia sobre los libros, que ha viajado, sí, pero no para sentir en sus ojos de viajero la luz distinta y varia del paisaje, sino para estudiar más y más. La prueba está en que cuando Góngora conoce un nuevo lugar lo único que hace es traerse en la cartera un nuevo soneto o un nuevo romance donde, con desenfadados versos, agudiza irónicamente sobre lo que ha visto o le ha pasado. En cambio, Mena, al volver de su viaje a Italia, no se trae sino el Dante metido en el cerebro, rabiosamente digerido (4).

Claro está que todo ello no quiere decir que Mena no sea poeta. Mena, pese a todo lo farragoso que resulta, y a todos sus demás defectos, tiene aciertos grandes de poeta y escribió versos dignos de la mejor de las antologías. Pero, en realidad, Mena es poeta de laboratorio. Es esta una frase con la que se describe a la perfección lo que Juan de Mena fué. El mundo de los sentidos no le trae un mensaje vibrante y ardiente. La Naturaleza le resulta algo destemplado, oscuro, desagradable. Es este un fenómeno que ocurre generalmente a las personas como Mena, para las que la verdadera vida y la verdadera paz sólo está en su soledad silenciosa, en sus libros, en sus vigiliass de estudio. Cuando Mena escucha a sus sentidos, sólo percibe nubes de tiniebla, voces destempladas y agrias, formas vagas... Donde mejor se

observa esto es en su gran poema «El Laberinto de Fortuna». En los poemas de metros cortos, canciones hechas para ser cantadas, no se ve tan claramente. El mismo poeta se retrata en una ocasión, cuando en unos versos, tras llenar de alabanzas al Marqués de Santillana, le hace la misma pregunta que la Esfinge hizo a Edipo: cuál es el animal que anda con cuatro, dos y tres pies respectivamente en distintas fases de la vida. Para darle al marqués una pista sobre qué animal puede ser ese, que como sabemos no es otro que el hombre, Mena le escribe así:

Del onbre se halla ser gran enemigo,
porque lo hiere do nunca sospecha,
y donde más plaze, menos aprovecha:
tanta ponçoña derrama consigo (5).

Esta es la opinión que Mena tiene de sus semejantes. El hombre, como luego diría Hobbes siglos más tarde, es el lobo del hombre, el peor enemigo del hombre. Considera a las amistades engañosas y falsas, que trastornan las verdades y renuevan las congojas y mudan el «dulce canto» del poeta.

haziendo clamor y planto,
sosiros y gran cuidado (6)¹.

El mundo, es triste para Mena. Mas, ¿por qué es ello así? Porque el poeta está íntimamente convencido de tal cosa, es el espectáculo que ven sus ojos, en un siglo en el que las luchas fraticidas estaban de moda (7). No, esta creencia en la maldad del mundo no se debe a un desengaño amoroso, a una pasión amorosa no correspondida como pudiera deducirse de la lectura de los tantos versos que Mena dirige a una amada anónima, en los que continuamente exclama tristes ayes:

Ven por mí, muerte maldita,
perezosa en tu venida,
porque puedas dar finida
a la mi cuyta infinita:
rasga del todo la hoja
do son escritos mis días,
y del mi cuerpo despoja
la vida que tanto enoja
las tristes querellas mias (8).

Para esto no debiera
yo nasçer,
para amar y en tal manera
fenesçer (9)¹.

Estos poemas amorosos creemos que no estaban en realidad destinados a ninguna cruel amada. Eran canciones para galantear a las damas de palacio. A veces, la dama galanteada parece ser la propia reina Isabel ya que en una canción dice Mena que su amor tiene tres coronas,

fe, amor y lealtad,
con tres y y y por señales (10).

No es extraña esta suposición, si observamos que todos los poetas de la corte de aquel entonces hacían lo mismo. Santillana por ejemplo, dice a la reina los versos siguientes:

Vos soys la que yo elegí
por soberana maestressa,
más fermosa que deessa,
señora de quantas ví.
Vos soys la por quien perdí
todo mi franco alvedrio,
donçella dhonesto brio,
de cuyo amor me vençi (11).

Por otra parte, el hombre de estudio no deja nunca de estar presente en los poemas que decimos de carácter amoroso, y así en uno de ellos dice a la amada:

Vuestro gesto incontinente
ante mis ojos se para,
como la mañana clara
en forma resplandesçiente,
más mi vida no repara:
el qual por ymaginación
figura mi entendimiento,
y fallo vuestra façión
tan llena de perfición,
que lloro mi nascimiento (12).

O sea, la belleza de ella es más imaginada que real. Su perfección es hija del deseo intelectual del poeta. No es bella. El poeta la hace bella, y basta. Pero, la hace bella, no el corazón del poeta, sino su entendimiento. Es pues racional la belleza, pero imaginada.

Así pues, creemos que para Mena sólo tenía importancia el mundo intelectual, el de sus libros. El había nacido para leer y no para ver una puesta de sol o el nacer de una flor abriendo su capullo en el rocío de la mañana. Había nacido para leer al

Dante y al Petrarca y a los autores antiguos, los autores clásicos. Por ello, en Mena todo mensaje sensorial sirve para hacer una imagen intelectual, al contrario que en Góngora. En Mena, los sentidos están como dormidos, como aletargados. El mismo se expresa así:

Más por el mal trabajoso
e tiempo caliginoso
mis sentidos de pequeño
vençidos de mucho sueño
fueron dados al reposo (13).

Mena comprende esto y cuando quiere cantar despreocupado de su mundo intelectual, invoca a Orfeo para que alumbré sus sentidos, para que los despierte, porque están

vençidos de mucho sueño.

Esto ocurre en la estrofa 31 de «La Coronación»:

O tu, orpheica lira,
son de Febea vihuela,
ven, ven, venida de vira
y de tus cantos espira
pues que mi seso ecela:
e alos mis sentidos çinco
que te dan gran afinco,
da tu lumbre caucasea,
pues a la fuente pegasea
mis registros apropinco (14).

Mena recela en el fondo de su cerebro, en su seso, de la sensorialidad de sus versos, y pide a Orfeo que conceda a sus sentidos la «lumbre caucasea». Y por lo visto, Orfeo concedió olímpicamente este favor solicitado y le abrió el seso y los sentidos todos para que el poeta escribiera estrofas que son de las más llenas de poesía dentro de su obra. Entre ellas, está una en la cual se describe lo que la vista de una fuente produce reflejamente en el alma del escritor:

Vi una muy clara fuente
en medio de la floresta
del theatro tan plaziente
guarnida de rica gente
en aparato de fiesta:
vi la lympa que manava
muy limpia, que estava
contaminada de frondas,
ni fueron tales las ondas
do Salmacis se bañava (15).

Véase la diferencia de Góngora cuando éste describe el nacimiento de una fuente en las «Soledades»:

Centro apacible un círculo espacioso
a más caminos que una estrella rayos,
hacia, bien de pobos, bien de alisos,
donde la Primavera,
—calzada abril y vestida mayo—
centellas saca de cristal undoso
a un pedernal orlado de narcisos (16).

Hemos visto cómo Mena invoca a Orfeo, inseguro de su propio valer. Es curiosa esta falta de confianza de Mena en sí mismo, en su propia obra y esa como justificación de su poco valer ante los lectores. Y señalamos que es curioso todo ello, porque Mena repite a menudo invocaciones semejantes y su obra entera está plagada de ellas del más vario estilo. Así, al empezar el «Laberinto», dice en los cuatro primeros versos de una octava:

Tú, Caliope, me sey fauorable,
dándome alas de don virtuoso,
porque discurra por donde non oso;
conbida mi lengua con algo que fable (17).

Posteriormente, y en el mismo poema, tras narrar la historia del conde de Niebla con su trágica muerte frente a los muros de Gibraltar, escribe Mena esta estrofa:

Las claras virtudes, los fechos extremos,
la biua vitoria que Mares otorga
al conde bendito don Juan de Mayorga,
razón non lo sufre que nos lo callemos;
alçe Fortuna sus perfidos remos,
Fama sus alas doradas leuante,
porque la vida de aqueste se cante
jamás por el modo que nos cantaremos (18).

Unas octavas después, tras contar ahora la muerte del manco Lorenzo Dávalos, dice Mena así:

Si fe mereçieren mis versos trobando,
jamás en los siglos será muy perfeto
el nonbre famoso de aquel buen eleto,
que bien yo non puedo loar alabando (19).

Hemos de señalar que algunas veces el poeta justifica esa falta de confianza en la bondad de su verso. Así, cuando en la última quintilla doble de «La Coronación» dice:

Según que trago la tierra
 al cauallero de marras,
 assi me sorbio la sierra
 Rhamnusia boluiendo en guerra
 las treguas dadas en arras:
 porende sino descriuo
 en grado superlatiuo,
 muchos perdones imploro:
 ca ni se donde me moro,
 ni aun en que mundo me biuo (20).

Otras veces, Mena se siente seguro en razón al público a quien se dirige. Tal cuando en un poema dedicado al infante don Pedro, hijo del rey, habla de la gran virtud del príncipe y señala que

Entre moros y judíos
 esta gran virtud se cante;
 entre todos tres gentios
 cantaram los metros myos
 vuestra perfeçyon delante (21).

Para colmo de todo, el propio Mena llega al querer justificar el poco valer de sus versos a dar una regla de interpretación al lector y le ruega que si son malos aquéllos, hay que ir a la intención, a los que el poeta ha querido cantar, y no a las palabras, a los vocablos utilizados en su canto. Y, en último término, los que han de interpretar esa intención del poeta deben ser los entendidos y no los ignorantes, los hombres groseros. Así expresa Mena todo esto:

Si coplas, o partes o largas diçiones
 non bien sonaren de aquello que fablo,
 miremos al seso mas non al vocablo,
 si sobran mis dichos segund mis razones,
 las quales ynclino so las correçiones
 de los entendidos, a quien solo teman,
 mas non de groseros, que sienpre blasfeman
 segund la rudeza de sus opiniones (22).

¡Qué distinto de Góngora! El fuerte orgullo gongorino y la timidez meniana. No, no es postura esto de la falta de confianza que Mena tiene en sí mismo. Es íntimo convencimiento. Alguna vez, el poeta se siente seguro de su valía y hasta dar a entender que podría decir muchas más cosas de las que dice. Tal, cuando escribe que calla lo que a Córdoba se refiere pues quiere ser imparcial en todo momento en sus juicios:

O flor de saber e de caualleria, (23)
 Cordoua madre, tu fije perdona
 si en los cantares que agora pregona
 non diulgare tu sabiduria:
 de sabios valientes loarte podria,
 que fueron espejo muy marauilloso;
 por ser de ti mesma, sere sospechoso,
 diran que los pinto mas bien que deuia (24).

Mena, conoce a Dante, al Petrarca, ha leído mucho, y ha llegado a convencerse de que no significa nada para la cultura universal. Góngora, no se preocupa de cosas así, no se hace estas preguntas, no se obsesiona por ello. Es menos universal. Es un gran cordobés. Vive con lo suyo, bien. Se enfada con Lope y Quevedo por medio de sonetos y romances y ellos le contestan de igual forma, y, en el fondo, se ríe de todo, se burla hasta de su propia sombra, y, jubilosamente, se descubre, y escribe en un estribillo, alegre y despreocupado:

busquen otro,
 que yo soy nacido en el Potro, (25)

máxima profesión de fe en su acendrada cordobesía. Góngora, en lo último de sus deseos sólo tiene a su huerto cordobés, su cómoda butaca para descansar, y unos amigos con los que poder charlar de chismes de vecindad. No necesita otra cosa para ser feliz. Mena, en cambio, le quiere buscar trascendencia a todo, no se conforma con las pequeñas cosas. Sólo en las «coplas sobre un macho que le vendió un arcipreste» se acerca un poco á algunas letrillas y romances gongorinos (26). Pero, nunca podría haber hecho lo que Góngora hizo con la fábula de Hero y Leandro, esa simpática parodia gongorina donde se acumula chiste tras chiste y equívoco tras equívoco. Mena busca trascendencia a todo. El llegar a lo más último y recóndito de todo. Se ha propuesto conseguirlo. Duda de sí mismo. Se automenosprecia. Así, al intentar traducir la *Iliada* al castellano, dice: «Osadía temerosa es traducir una santa e seraphica obra como la *Iliada*, de Omero, de griego sacada en latín, y de latín en nuestra materna y castellana lengua..., la qual obra puso apenas toda la gramática y aun elocuencia latina comprehender y en sí rescebir los heróicos cantares del vaticinante poeta Omero. ¿Pues quanto más fará el rudo y desierto romance? Acaescerà por esta causa a la omérica *Iliada* como a las dulces y sabrosas frutas en la fin del verano, que a la primera agua se dañan y a la segunda se pierden. Y assi esta obra recibirá dos aguaceros. El uno en la traducción latina, y el más dañoso y mayor en la interpretación al romance, que presuroso intento de le dar» (27)

Aquí tenemos a Mena, considerándose temerosamente osado por traducir la *Iliada*, justificando su labor, llamándola aguacero dañoso para la obra de Homero. Aunque, peor que considerar su traducción aguacero dañoso, quizás sea ésto que en un lugar del Laberinto escribe:

...mejor que mi copla
lo dize trobando por fabla sencilla (28).

Esto es lo peor que un poeta puede decir de sí mismo: que el habla popular, el decir del pueblo, cuenta algo mejor que su copla, la copla del poeta. Góngora, al empezar su fábula de Polifemo y Galatea, en la dedicatoria al conde de Niebla, descendiente de aquel otro del que Mena nos habla en el Laberinto, escribió, en rotundos endecasílabos, esto:

Estas que me dictó rimas sonoras,
culto sí, aunque bucólica Talía,
—oh excelso Conde— en las purpúreas horas
que es rosas la alba y rosicler el día,
ahora que de tu luz tu Niebla doras
escucha, al son de la zampoña mía,
si ya los muros no te ven de Nueva
peinar el viento, fatigar la selva (29).

Autojustificación e intelectualización. He aquí dos notas esenciales en la poesía de Juan de Mena, que ahora tendremos ocasión de comprobar en un examen sobre la influencia del mundo sensorial en ella. Para lo cual estudiaremos uno por uno lo que cada sentido importa en dicha obra meniana. En primer lugar, examinaremos lo referente al mundo visual.

La importancia del sentido visual es manifiestamente enorme para todas las criaturas y, por ende, para el poeta. En Mena, el mundo físico del color y de la forma le entra por la vista, pero, por la vista, principalmente, le entra también la letra de sus libros. De esta forma, tiniebla o luz no son para Mena conceptos sensoriales sino intelectuales. Por ello nos habla de los hechos antiguos y nos dice que:

yaze en tinieblas dormida su fama,
dañada de oluido por falta de auctores (30).

Se trata de una tiniebla intelectual, la tiniebla de la fama. La percepción de un fenómeno físico se ha trasladado del puro campo sensorial, al intelectual.

Claro es que otras veces se trata de tiniebla física. Y así tenemos cómo Febo en una ocasión que nos dice en el Laberinto,

subiendo la falda del nuestro horizonte,
del todo la fosca tiniebla priuaua (31).

Y más claro todavía, en otro lugar del mismo poema:

Estando yo allí con aqueste deseo
abaxa una nube muy grande y oscura
y el ayre foscando con mucha presura,
me çiega e me çigne que nada non veo;
e ya me temía, fallándome veo,
non me contesciese como a Polifemo,
que desde çiego uenido en extremo,
ouo lugar el engaño vlixeo.

.....
Luego resurgen tamaños clarores
que fieren la nuue dexándola enxuta,
en partes pequeñas assi resoluta
que toda la fazen bolar en uapores,
e resta en el medio cubierta de flores
vna donzella tan mucho fermosa,
que ante su gesto es loco quien osa
otras beldades loar de mayores (32).

El espectáculo es grandioso. Sin embargo, ¡qué pobreza de medios! Mena está hablando de una nube oscura que ensombrece el cielo. De repente, surge una luz y, en medio de ella, rodeada de flores, aparece una doncella bellísima, la Providencia, como luego en otra octava posterior se nos dice (33). Pero, Mena, no se atreve a describirla. Torpemente dice que es loco quien osa loar otras bellezas. Góngora en su lugar, no, no hubiera dedicado medio poema a describir a la doncella. Pero si hubiera quitado los dos versos últimos y los hubiera sustituido por otros en los que, con una leve pincelada, hubiera vuelto loco al lector que, tras leerlos, ya estaba viendo a la doncella ante sus propios ojos. En las Soledades, por ejemplo, con sólo dos versos describe a la perfección la belleza de una novia.

virgen tan bella que hacer podría
tórrida la Noruega con dos soles
y blanca la Etiopia con dos manos (34).

Sus dos soles, es decir, sus dos ojos, suficientes para dar calidez a la nevada Noruega. Y sus dos manos blanquísimas, suficientes para dar blancura a la negra Etiopía. Son dos versos redondos en los que nacen todo un trueque conceptual de atributos, contraponiéndose dos regiones geográficas, una blanca y fría (la Noruega) y otra oscura y cálida (la Etiopía), con dos partes del cuerpo de la novia, los ojos y las manos. A los ojos le corresponden mejor las cualidades de la Etiopía, y las de la Noruega, a las manos. Sin embargo, esta adecuación física se trueca y se rompe creando una maravillosa hipérbole con la que una doncella es brevemente descrita. Mena, ya lo hemos visto, no lo hace. Se limita a decir que es loco el que osa alabar otras bellezas después de haber contemplado a aquella. Por lo visto, nuestro buen Juan de Mena, en medio de todo aquello, sólo se preocupaba de que no le «contesciese como a Polifemo», de no quedar ciego pues entonces hubiera sido posible el «engaño vlixeo», y para Mena el mayor engaño era no tener bien abiertos los ojos delante de sus libros para poder seguir devorando página tras página. En realidad, Mena sólo describe a unas doncellas con pleno sentido de la descripción poética, una sola vez en toda su obra. Lo hace en una de las quintillas de la Coronación y el propio Menéndez y Pelayo hubo de indicar que para él son los únicos cinco versos de ese poema dignos de un verdadero poeta (35). En ellos, Mena describe a las nueve musas y dice así:

Los sus bultos virginales
de aquestas donzellas nueve,
se mostraban bien atales
como flores de rosales
mezcladas con blanca nieve (36).

Es una desgracia como otra cualquiera que sea precisamente una imagen tan manida en poesía —la de flor roja + nieve = rostro humano (37)— la mejor de todo un poema de quinientos versos. Góngora, cuando utiliza esta imagen, dice así, por ejemplo en una ocasión:

Purpúreas rosas sobre Galatea
la Alba entre lilios cándidos deshoja:
duda el Amor cual más su color sea,
o púrpura nevada o nieve roja (38).

Para colmo, Juan de Mena, tras describir a las Musas tal como hemos dicho, en la quintilla siguiente, las enumera así:

Vrania, Euterpe,
Capiope, Melpomene,
eran sus nombres sin brío
Erato, Polyminia, Clio,
Thalia, Terpsicore (39).

Creemos que sobran toda clase de comentarios.

Parece que, sin embargo, en algunos momentos, un mundo luminoso viene a la vista del poeta. Pero, no hay que engañarse. Lo luminoso sólo existe en la imaginación. Y así a Mena no le importa describir con estos vibrantes versos el palacio de la diosa Fortuna:

E toda la otra uezina planura
estaba cercada de nítido muro,
assi trasparente, clarifico, puro,
que mármol de Paro (40) parece en albura:
tanto que el viso de la criatura,
por la diáfana claror de los cantos,
pudiera traer objetos atantos
quantos çelaua so si la clausura (41).

Pero, obsérvese: es un palacio irreal. Ni existe ni puede existir. Es sólo un producto de la imaginación de Mena.

Algunas veces, muy pocas, desde luego, la poesía meniana nos trae un paisaje luminosamente real. En la Coronación, sobre todo, hay algunos casos. La misma estrofa primera del poema citado es uno de ellos: el sol, pintor del mundo, lanza sus rayos:

Después quel pintor del mundo
para nuestra vida ufana
mostrara rostro iocundo,
fondon del polo segundo,
las tres caras de Diana... (42)

Esto del sol, pintor del mundo, con rostro apacible, es un espectáculo único en toda la obra del poeta. Por regla general hemos visto que la función visual meniana sólo reporta a su alma la visión de un estado de cosas sucio, desplacerero, desagradable, oscuro, turbio... Ello bastaría solamente para retratarnos a nuestro poeta sino fuera porque las ideas antedichas son abundadas por el examen de los restantes sentidos. Así, veamos qué pasa con la función auditiva. ¿Qué mundo de sonidos trae la Naturaleza a Juan de Mena? Aún si cabe más desagradable que el que la vista le trae. En Mena, sólo existen voces destempladas. El mismo cuenta que cuando el carro de Belona lo transportó al cielo,

non bien formadas mis bozes serían (43).

También nos habla del monte Etna.

donde los fuegos ynsufla Tifeo,
formando gemidos e bozes dispares (44).

El momento crucial o cálido de la batalla de la Higuieruela (nunca el momento álgido como algunos dicen, porque álgido significa frío), se describe así:

en tantas de bozes prorrone la gente,
que non entendía sinon solamente
el nombre del fijo del buen Zebedeo (45).

Cuando sale una bruja haciendo unos conjuros habla Juan de Mena de que

con ronca garganta ya dize, (46)

y luego de que

ya forma bozes el pecho yracundo, (47)

y por último señala que

con una manera de bozes estraña
el cuerpo comienza palabras atales (48).

Los ejemplos podrían multiplicarse. En todos ellos podemos observar cómo es de rudo el mundo de los sonidos para el alma de Mena. Así, en uno de los lugares del Laberinto donde mayor es la fuerza poética del verso, cuando la madre de Lorenzo Dávalos ve a su hijo muerto, y se desmaya, escribe Mena de esta forma:

»Bien se mostraua ser madre en el duelo
que fizo la triste, después ya que vido
el cuerpo en las andas sangriento tendido
de aquel que criara con tanto regelo:
ofende con dichos crueles el cielo
con nuevos dolores su flaca salud,
e tantas angustias roban su virtud,
que cae por fuerza la triste en el suelo.
»E rasga con uñas crueles su cara,
fiere sus pechos con mesura poca,
besando a su fijo la su fría boca,
maldize las manos de quien lo matara,
maldize la guerra do se començara,
busca con yra crueles querellas,
niega a si mesma reparo de aquellas,
e tal como muerta biuiendo se para.

»Dezía, llorando con iengua rauiosa.
 »O matador de mi fijo cruel,
 »mataras a mí, dexaras a él,
 »que fuera enemiga no tan porfiosa;
 »fuera la madre muy más dina cosa
 »para quien mata leuar menor cargo,
 »e non te mostrara a el tan amargo,
 »nin triste dexaras a mi querellosa.
 »Si antes la muerte me fuera ya dada,
 »çerrara mis ojos con estas sus manos
 »mi fijo, delante de los sus ermanos,
 »e yo non muriera más de vna vegada:
 »assi morre muchas, desaventurada,
 »que sola padesco lauar sus feridas
 »con lágrimas tristes e non gradeçidas.
 »maguer que lloradas por madre cuytada».
 »Assi lamentaua la pia matrona
 al fijo querido que muerto tu viste,
 faciéndole ençima senblante de triste,
 segund al que pare faze la leona;
 pues donde podría pensar la persona
 los daños que causa la triste demanda
 de la discordia del reyno que anda,
 donde non gana ninguno corona? (49).

Son estos versos característicos del sentir general de Mena. Maldiciones, querellas, gritos de ira... ¡Qué extraño mundo de voces discordes, de sonidos inarmónicos, de ruidos destemplados! A pesar de ello, Mena conocía la música (50), escribió canciones que, por la movilidad de su ritmo es indudable que se escribieron en los salones de aquel rey indolente amigo de la bohemia dorada que fué Juan Segundo (51). Pero, el mundo no le trae armonías y músicas celestiales. Juan de Mena lee, lee sin descanso, y en sus libros halla paz y sosiego. Pero, cuando alza la mirada de su libro, no encuentra sino guerra, muerte, destrucción, voces, gemidos, llantos.. Y, entonces a sus libros. El mismo Mena, inseguro como siempre de su mensaje, invoca a las hijas de Tespis la armonía para su canto, cómo antes invocó a Orfeo:

suplid cobdiçiendo mis ynconuenientes (52).
 Ya pues derrama de tus nuevas fuentes
 pierio subsidio, ynmortal Apolo,
 espira en mi boca porque pueda solo
 virtudes e viçios narrar de potentes:
 a estos mis dichos mostraduos presentes,

fijas de Tespis, con uestro tesoro;
con armonía de aquel dulce coro
suplid cobdiçando mis ynconvenientes (52).

Para Mena, la armonía es algo que no se ve. El ha leído que existe pero no la ha sentido sino muy pocas veces. Para Góngora todo es cadencioso, suave, musical, los amantes se quejan agradablemente. Así dice Góngora del canto de unos amantes desdeñados:

invidia de sirenas,
convocación su canto
de músicos delfines, aunque mudos (53).

En cambio, cuando en el Laberinto sale Macías el enamorado llorando sus amores, dice Mena:

e vi que dezia tal triste cançión,
en elegiaco verso cantando.

En Góngora, el canto era «invidia de sirenas». En Mena, la canción era triste, elegiaca:

Tanto andouimos el çerco mirando,
que nos fallamos con nuestro Maçías,
e uimos que estaua llorando los días
con que su uida tomo fin amando;
llegueme más çerca turbado yo, quando (54)
vi ser un tal onbre de nuestra naçión,
e vi que dezia tal triste cançión
en elegiaco verso cantando (55).

En todos los dos mil versos aproximadamente de el Laberinto, sólo la Próvidencia tiene la voz placentera, armoniosa y agradable. Los demás personajes, hemos visto que no. Y la Próvidencia es una excepción por tratarse de un personaje irreal, una doncella irreal a la cual hace Mena protagonista de su historia y rodea de toda clase de perfecciones físicas y morales. Así, ya hemos visto cómo antes decía de ella

que ante su gesto es loco quien osa
otras beldades loar de mayores.

Y, ahora, al hablar de la voz de esa doncella no puede menos de escribir que tras pedirle el que le dijera quien era un personaje que había visto,

a las plegarias de mi simple voto,
con una armonía de estilo deuoto
respuso cantando por esta manera (56).

Y, luego, al suplicarle que le dijera

...del nuestro grand rey e fiel,
que se dispone en el çielo de aquel,

dice el poeta que la Providencia

e luego con boca fablo plazentera, (57)

todo el porvenir radiante y venturoso que al rey don Juan Segundo le augura candorosamente Juan de Mena en las veintiséis octavas últimas de el Laberinto (58). Quitando pues, a la Providencia, las demás voces de este poema son desplaceras, desagradables, inarmónicas. Y, repetimos, la voz de la Providencia es una excepción por tratarse de un personaje mítico, irreal. Es por ello por lo que no resulta extraño que Juan de Mena haya escrito algunas canciones de metros cortos en las que todo es poesía ingénua y sencilla, y que desde lejos presagiaba las canciones pastoriles del vecino Renacimiento español:

Ya passaba el agradable
Mayo ilustrando sus flores,
e venía el inflamable
Junio con grandes calores;
incesantes los discors
de melodiosas aues,
oy sonos muy suaues,
tiples, contras et tenores.
Affligido con grand siesta,
secutando los venados,
entre por una floresta
de frescos et uerdes prados;
dos corseres arrendados
çerca de una fivente estaban,
de los quales non distaban
los paies muy arreados. (59)

Come vemos, son versos plenos de poesía tierna y sencilla, cuyas mismas raíces están en lo más hondo de nuestra lírica, en los poetas castellanos de los siglos anteriores al XV, ya que en Libre de Alexandre podemos leer estrofas como esta, análoga a la de Mena:

El mes era de mayo un tiempo glorioso
quando fazen las aues un solaz deleytoso,
son uestidos los prados de uestido fermoso... (60).

Aparte de este origen de los versos de Mena, hemos de explicar que no puede uno extrañarse ante ellos porque el mundo que a Mena le desagrade no es, en último término, la Naturaleza, sino la Naturaleza a través del hombre. Maldiciones, voces dispares, inarmonía, son conceptos que surgen inevitablemente cuando hay un ser humano en escena. Las aves, no. Ellas son armoniosas. Su gorjeo es cadencioso. Enfrente de la abierta ventana de la habitación donde Mena vivía, habría de existir algún árbol en cuyas ramas verdes algún pájaro que otro viviría y Mena lo vería cada vez que levantara los ojos de su libro para pasar cada página. Además, y como en la parte segunda de nuestro trabajo explicaremos más detalladamente, se trata de un paisaje irreal, de un prado en el que están Cupido y Venus con sus servidores. Más, a pesar de todo, compárese cómo Góngora describe una escena análoga: una fuente, unos pájaros:

Rompida el agua en las menudas piedras,
cristalina sonante era tiorba,
y las confusamente acordes aves
entre las verdes roscas de las yedras
muchas eran, y muchas veces nueve
aladas musas, que —de pluma leve
engañada su oculta lira corva—
metros inciertos sí, pero suaves,
en idiomas cantan diferentes... (61).

En Juan de Mena, las aves son melodiosas, sus sonos son suaves, parece un coro cadencioso de tines, contras y tenores. En Góngora, las aves, entre las ramas verdes, eran como grupos de aladas musas —véase todo lo que de virtuosismo poético tiene la imagen—, y sus sonos diferentes (las tines, contras y tenores) que Mena especifica, se sustituyen con estos dos versos:

metros inciertos sí, pero suaves,
en idiomas cantan diferentes,

cantos, metros, idiomas, que nacen de su pico, el cual es comparado a su vez a una lira corva oculta por las leves plumas.

Pero pese a la diferencia entre Góngora y Mena, hay que reconocer que las estrofas de éste contienen versos sencillamente poéticos. Todo en ellos es música grata para el oído, en un bucólico paisaje de ensueño. Qué lástima que Juan de Mena no hubiera descabalgado de ese prurito de la erudición y del trascendentalismo y todo lo que con ello se hubiera perdido, hubiérase ganado en dicción y sentir verdaderamente poéticos.

Todo lo que hemos indicado hasta ahora se refiere solamen-

te a la percepción visual y a la auditiva. Por lo que respecta a las otras tres restantes funciones sensoriales, la cosa es análoga, y todo no hace sino abonar lo que hemos indicado respecto a la vista y al oído, aun cuando hay que tener en cuenta que con los tres sentidos restantes (olfato, gusto y tacto), se agudiza al máximo el fenómeno de la intelectualización de una función sensorial, fenómeno al que ya en otro lugar nos hemos referido con carácter general. Veamos de qué forma. En primer lugar, trataremos de la función táctil.

Llega un momento en el Laberinto en el que la Providencia dice al poeta:

mostrarte yo algo que puede
ser apalrado de vmano yntelete (62).

O sea, para Mena, el tacto, el palpar, no es un fenómeno físico. No es que a través de las yemas de los dedos entre un contorno: una tersura, una suavidad, no. Mena palpa sólo intelectualmente. Es como si la inteligencia fuera un hombre con sentidos. Apalpar es para Mena, comprender, saber, leer, estudiar, como siempre. El tacto no es ya una función sensorial sino intelectual. Véase de qué forma nos ha dicho el poeta que para él no hay más mundo que el del alma, que conoce el mundo a través de su razón, de su inteligencia, pero no de su actuar físico.

Fenómeno análogo sucede con los otros dos sentidos, el olfativo y el gustativo, que tan íntimamente unidos aparecen en su actuar. La dulzura o no dulzura de una cosa, el olor de ella, no es físico, sino intelectual. Claro es que este fenómeno sucede también en el lenguaje vulgar y que la traslación de sentido, el dar calidades espirituales a objetos del mundo físico y viceversa, es corriente. A nadie extraña por ejemplo, oír de una persona que murió en «olor de santidad» como si este atributo moral fuera algo que pudiera entrar por el olfato. Sin embargo, en Mena, este fenómeno, es regla general en su poesía. Asimismo dice que el pecado trae

dulçura enpoçoñada (63).

Esto no quiere decir sino que el pecado por ser algo que satisface en último término a nuestro cuerpo, a nuestros sentidos corporales, al mundo sensorial de nuestros instintos, nos resulta dulce, se nos aparece dulce para hacérsenos agradable, tomando por dulce todo lo que es agradable al cuerpo. Pero, si es bueno para el cuerpo, es malo para el alma, para el espíritu, y por eso es por lo que esa dulzura que acompaña al pecado viene empozoñada.

En otro lugar escribe Juan de Mena:

cese vuestra fabla falsa
de dulce razón cubierta
que es asy como la salsa
que al apetito despierta (64).

Dulce razón quiere decir que el pecado se presenta bellamente adornado para convencer a todos. La cita pues no hace sino abundar en la idea desarrollada en la otra cita anterior.

Este fenómeno de la intelectualización es frecuentísimo en todos los poemas menianos y así en el Laberinto dice estos dos versos:

vençen el seso los dulçes errores
mas non duran sienpre segund plazen (65).

Dulce es, en todos los ejemplos citados, por traslación de sentido, lo exteriormente agradable para mover de forma engañosa a la inteligencia, y que esta encuentra luego que la sustancia de aquello a que ha sido movida, el interior, no es dulce, sino amargo. En el último ejemplo, el error no es dulce en sí. Mena quiere decir que se yerra porque el error viene como si dijéramos cubierto con una capa de dulzor que engaña a primera intención.

Con todo ello vemos cómo son ciertas nuestras afirmaciones de primera hora. Mena es un puro hombre de letras, trae «magrescidas las carnes por las grandes vigalias tras el libro: el rostro pálido gastado del estudio, más no roto y reconocido de encuentros de lanza». Para él el mundo físico, el mundo que no es el de sus libros, le parece sombrío, destemplado, oscuro, desagradable, desgraciado... Mena vive en unos tiempos en los que el hombre se enseña únicamente para la lucha, la lucha brutal, para la guerra contra la morisma y para la guerra civil, para la fuerza y el vigor físicos. Pero estos son espectáculos que a un puro hombre de letras no le pueden agradar. El mismo Mena así lo indica:

Fuerça se llama, mas non fortaleza,
la de los mienbros, o grand valentía;
la grand fortaleza en el alma se ería
que viste los cuerpos de rica nobleza,
de cuerda osadía, de grand gentileza,
de mucha constancia, de fe, e lealtad:
a tales esfuerça su autoridad,
que débiles fizo la naturaleza (66).

Es el mundo del alma el que le interesa a nuestro poeta. La fortaleza del alma es la única que puede dar a un hombre de estudio como Mena, calma, paz, sosiego. Es esto lo que Mena necesita. Reina en su tiempo un monarca que se abandona en manos de un valido, Alvaro de Luna. Pero, este abandono, no es para dedicarse al estudio, sino a la más dulce de las vagancias, a la más dorada de las bohemias. Al rey no le interesa el estudio, sino la buena vida, y se dedica a las artes, a proteger a las artes para justificar su indolencia política, su nulidad política. Si protegió a Mena es por lo que en su obra vió de halago personal hacia él. Por otra parte, los otros artistas de su tiempo son también guerreros que toman su lanza para defender lo suyo cuando así conviene. Tal, Santillana, Villena, Pérez de Guzmán... Aquél a quien no le agradaba la guerra, sino el estudio, se dedicaba a la vida monacal. Juan de Mena no hace una cosa ni otra. No toma parte en las agitaciones políticas de su tiempo como no fuese a título de espectador indignado y recto y justiciero censor (67). Se consagra al estudio y a la producción literaria. Mena es un caso anormal en la vida de su siglo, entre las gentes de su tiempo. Decide vivir sólo para sus libros, para aprender más y más cada día. Se sale de la tónica general del tiempo en que vive. Le produce asco «la grant vanidad deste mundo». El cree haber visto donde está la verdad, la única verdad de este mundo lleno de mentira, engaño, congoja y llanto, y lo proclama en voz alta, en la voz más alta que puede:

Tira este belo delante tus ojos
que te conturua la muy clara vista,
e faze el camino tan lieno de abrojos
que la tu anima muy fuerte conquista;
que ssy as leido el santo salmista
e a Salomón el sabio prouado,
veras este mundo mesquino cuytado
en menos que fumo e poluo de arista (68).

Y, antes había dicho también contra los que se preocupan de las cosas del mundo:

El que más tomare, más ha de dexar;
quien más alto sube, más ha de deçir;
el que más alcance, más cuenta ha de dar;
quien ha más riquezas, más deue partir;
yo non vi alguno nin lo oy dezir
que en este mundo fuese bien contento,
saluo el que tiene su espíritu esento
e da la su alma para a Dios servir.

.....



Ciego tras ciego, e loco tras loco,
 assy andamos buscando fortuna;
 quanto más auemos tenemos más poco,
 assi como sueño ey sonbra de luna;
 los que visten oro e visten armuna
 todos desnudos pasan por su suerte,
 e non se escusan de resçebir muerte
 tan bien el mançebo como niño en cuna (69).

.....

La lectura de todas estas consideraciones nos hace pensar no sólo en el propio poeta sino también en nosotros mismos. Así lo debió pensar Juan de Mena al escribirlos. Tal quiso que fuera su mensaje.

Existe en el Laberinto una estrofa, que retrata a Juan de Mena a la perfección según creemos nosotros que fué, según lo hemos venido interpretando a través de su mundo sensorial y anímico. El poeta cuenta que la Providencia, después de enseñarle todos los misterios que en el poema él escribe, huye de su vista, todo huye de su vista. Queda él, solo:

Y vo deseando con gran reverençia
 tener abrazados sus miembros garridos,
 falle con mis brazos mis hombros ceñidos,
 y todo lo visto huvo mi presencia.
 Como los niños e los ynorantes
 ueyendo los atomos yr por la lumbré
 tienden las manos por su muchedumbre,
 mas fuyentes ellos su tacto negantes,
 por modos atales o por semejantes
 la mi guiadora fuyo de mis manos,
 fuvieron las ruedas e cuerpos vmanos,
 e fueron sus causas a mi latitantes (70).

Juan de Mena ha salido un día de la torre de marfil de sus libros y sus estudios. Pero, ese mundo nuevo, se le desvanece de pronto. Encuentra una guiadora. Intenta abrazar su presencia para evitar encontrarse solo. Y ha abrazado una sombra, porque la guiadora ha huído. Sus brazos, huérfanos de guía en la selva del mundo, sólo encuentran a sus propios hombros, desnudos. Ella ha huído de todo. Y huye, hasta haciendole dudar de si alguna vez ha existido. Cree el poeta que la ciencia de sus libros puede guiarle en el mundo, fuera de ellos. Y ve que esa ciencia lo abandona ahí, que no le sirve para eso. La guiadora, como una pavesa desprendida del fuego, se le deshace en el aire. El poeta se siente desvalido, engañado como un niño. Peor aún porque él no es un niño, sino un hombre de estudio. Ve que

es tratado como un ignorante. Desengañado, vuelve a sus libros. A solas de nuevo con sus estudios. Y, como el mundo físico no le dice nada agradable, no le recuerda nada agradable (y recordar es traer de nuevo al corazón), Juan de Mena aplica los atributos sensoriales agradables a las funciones intelectuales y deja los atributos desagradables para las funciones físicas. Por eso para Mena es dulce la razón, y es luminosa, ya que

Como el sol claro relumbra
quando las nuues desecha,
atal la Razón acumbra
contra nos a man derecha (71).

Todo lo que nace del espíritu es placentero. Los libros no encierran falsía ni vanidad. Son amigos para siempre y nunca nos engañan (72). Pero, sobre todo, dulce, es la poesía, y luminosamente dulce. Ella, la Dulzura misma. La poesía en sí. No sus fabulosos temas, sus problemas, sus ficciones (73). Lo que resta después de prescindir de todo esto. La poesía pura y sencilla, eternamente dulce. Cuando Juan de Mena se dirige en un verso a su querido amigo Iñigo de Mendoza, a su amado marqués de Santillana, a quien el poeta ha entregado toda su amistad y que en tanto aprecio lo tuvo, al dirigirse a él, repetimos, Juan de Mena le dice así:

perfecto amador del dulce saber (74).

Y ese «dulce saber» del cual era Santillana «perfecto amador», no es sino la poesía, el descanso espiritual de Mena donde, aparte de sus libros, encontraba dulzura no empozoñada su cerebro, aquello a lo que él quiso dedicar de lleno su vida y que lamentaba no alcanzarlo y por eso clamaba al cielo en sus vigili-
gias de estudio para ser oído:

a estos mis dichos mostrados presentes,
fijas de Tespis, con uestro tesoro;
con armonía de aquel dulce coro
suplid cobdiçando mis yncomvenientes.

Y Juan de Mena suplicaba íntimamente convencido de que era necesario invocar a Dios mismo para que su mal decir, su pobreza de intuición, su exceso de deducción, de estudio, fuera suplido por la gracia divina. Gracias a ella es por lo que Mena pudo escribir expresiones tan bellas como aquella de

los vientos delgados, (75)

tan de hoy, tan actual, tan eterna, o aquella otra en la que dice

nunca vi muerte tan muerta, (76)

ni, tantas otras, plenas de poesía, dignas de la mejor de las antologías, que hacen que hoy todavía recordemos su nombre.

II

Hemos examinado hasta ahora el mundo sensorial de Juan de Mena, de dentro afuera. O sea, desde el punto de vista de los sentidos del poeta, de cada uno de ellos en particular, hemos estudiado lo que la Naturaleza asoma en la obra meniana, dejando en ella su impronta. Y, en realidad, el paisaje que nuestros ojos han visto no ha podido ser más desolador.

Pero ahora, después de ese examen de dentro afuera, es necesario hacer otro segundo de fuera adentro. O sea, hemos de estudiar en la obra de Juan de Mena lo que la Naturaleza en conjunto y, entes que la componen, por separado, significa para la poetica meniana. Desde luego, estos entes u objetos, son variadísimos. Sin embargo, y por una labor de eliminación, creemos que basta examinar tres de ellos, flores, pájaros y agua, ya que la sensación que cada uno de ellos produce en el alma de un hombre, de un poeta, es decisivo para clasificarlo definitivamente. La temática floral, la temática ornítica y la temática hídrica, son campos explotadísimos en la poesía de todo tiempo. La flor, el pájaro o el agua, tienen un poder de concentración sensorial enorme y los poetas los utilizan para innumerables imágenes dotadas todas ellas de la más excelsa poesía. Unas veces, aparecen reunidos en un solo momento (un arroyo rodeado de flores y árboles en los que pían los pájaros), otras combinados de dos en dos (generalmente, agua + flor, o flor + pájaro y, menos veces, agua + pájaro), otras, en fin, independientemente.

En Mena, los tres elementos reunidos en un solo lugar únicamente aparecen en un poema que ya hemos citado:

Ya passaba el agradable
 Mayo ilustrando sus flores,
 e venía el inflamable
 Iunio con grandes calores;
 incesantes los discors
 de melodiosas aues,
 oy sonos muy suaues,
 tiples, contras et tenores.
 Afligido con grand siesta,
 secutando los venados,
 entre por una floresta
 de frescos et uerdes prados;

dos corseres arrendados
cerca de una flvente estaban,
de los quales non distaban
los paies muy arreados (77).

Cuando en la parte primera de nuestro trabajo copiamos los versos precedentes, dijimos de ellos que están plenos de poesía tierna y sencilla. Ello es así porque, por un raro hallazgo dentro de la obra de Juan de Mena, flores, pájaros y agua, se reúnen y complementan en la descripción de un paisaje.

- a) Elemento floral: una florista de frescos y verdes prados;
- b). Elemento ornítico: los sonos muy suaves de aves melodiosas: tipples, contras y tenores;
- c) Elemento hidrico: una fuente.

Junto a este panorama general que los versos nos muestran, en los cuatro primeros de ellos, la imagen se redondea y completa: la acción sucede en primavera, en esos días de primavera en los que el agradable Mayo ya está casi vencido y el inflamable Junio se deja anunciar acercando sus calores. Es un tiempo en el que la Naturaleza está exhuberantemente bella: sol, flores, hojas verdes, fuentes, aves... La vida bulle en el interior del alma y se agita en ella con toda su fuerza.

En La Coronación existen unos versos en los que también se describe a la Naturaleza de forma análoga a como se hace en los versos citados, cuando Mena habla de lo que ve en aquella selva donde se pierde y tiene lugar la coronación del marqués de Santillana por las nueve musas:

Vi los collados monteses
plantados por los reguardos
de sus faldas y traveses,
altas palmas y cypreses,
e cynamomos y nardos:
e vi cubiertos los planos
de jacintos y platanos,
e grandes linaloeles
e de cedros e laureles
los oteros soberanos.
Vi una muy clara fuente
en medio de la floresta
del theatro tan plaziente
guarnida de rica gente
en aparato de fiesta:
vi la lympha que manaua
muy limpia, que estaua
contaminada de frondas,
ni fueron tales las ondas

do Salmacis se bañaua.
 De gran estrado de rosas
 vi la fuente circundada,
 e de sillas muy fermosas
 a menos de otras cosas
 en torno bien ordenadas:
 sillas de ricas labores
 vacantes de sus señores
 vi de rieras esculpidas,
 sin otras que vi guarnidas
 de muy prudentes auctores (78).

Aquí, bien es verdad, de los tres elementos, sólo existen dos, flores y agua. Sin embargo, ambos aparecen rodeados de una serie de imágenes que apagan casi el brillo de los versos de la cita anterior. Mena, no se conforma con hablar en general de flores y de prados verdes y frescos, sino que enumera: palmas, cipreses, cinamomos, nardos, jacintos, plátanos, linaloeles, cedros, laureles. Es la descripción de una gran floresta donde se mezclan las más diversas variedades florales y vegetales. Góngora, al describir un jardín en las Soledades, sólo escribió que quien estaba viéndolo, admiraba,

el que tapiz frondoso
 tejió de verdes hojas la arboleda,
 y los que por las calles espaciosas
 fabrican arcos, rosas:
 oblicuos nuevos, pénsiles jardines,
 de tantas como violas jazmines (79).

Como vemos, en Góngora se trata de un jardín en el que «la agricultura urbana» hace que se emulen viales y se mientan florestas. En Mena, es una mezcla abigarrada y confusa de jardín y selva, plena de encanto poético. En la floresta, está la gente vestida de fiesta, alrededor de una fuente cuya agua es clara y limpia y undosa, y circundada de un gran estrado de rosas.

Pero, no hay que dejarse engañar por los ejemplos vistos hasta ahora. Son dos casos esporádicos en la obra de nuestro poeta y que no responden al contexto general de toda ella. El panorama que expresamos en la primera parte de nuestro trabajo, subsiste al contemplar la Naturaleza en sí misma dentro de la obra general meniana. Y, esos casos esporádicos, nacen porque, tanto en uno como en otro, se trata de paisajes irreales. En el primero, de un prado donde el poeta dice que están Cupido y Venus; en el segundo, la floresta donde las musas coronan a Santillana. Cuando Mena describe algo real, la Naturaleza vuelve a transformarse en sombría, en base sombría para el deslizamiento intelectual del verso meniano. Para comprenderlo bas-

ta examinar los elementos que hemos indicado, flores, pájaros, y agua, uno por uno, en la obra del poeta.

*

*

*

Son pocas las flores que Mena utiliza. Así como en Góngora existe un verdadero desbordamiento floral interesantísimo (sólo en las Soledades utiliza hasta nueve flores distintas en dieciséis lugares) (80), en Mena, aparte de las flores que hemos visto en lo hasta ahora dicho en esta segunda parte de nuestro trabajo, sólo se utilizan las rosas hasta tres veces y, la flor, en general, innominada, en otras cuantas. Con ello, la rosa, al igual que en otros muchos poetas, toma lugar prevalente en la obra de Mena (81). También hemos de señalar que esta flor es utilizada en lo que a su color respecta, en el propio suyo, o sea, el rosado, mezcla de rojo y blanco (82). Una vez visto esto, enumeraremos las imágenes que Mena realiza con las flores:

1.^a Flor, utilizada anecdóticamente, accidentalmente, para hablar de la distribución que hace Fortuna de los bienes:

Que fortuna que se llama
nunca los parte por orden,
ante con toda desorden
por el mundo los derrama;
que si miras, en la cama
a unos los da jolgando,
y a otros trabajando
lieua la flor y la rama (83).

2.^a Flor, utilizada para hacer una comparación acerca de la brevedad del tiempo (84):

Aun que las glorias mundanas,
fablando verdad contigo,
mas presto pasan, amigo,
que flores de las mañanas,
todas son cosas livianas,
por tiempo perecederas;
pues busca las duraderas,
dexando las flores vanas (85).

Y,

Non es segurança en cosa que sea,
que todo es ssueño e flor que peresçe... (86).

Junto a estos dos ejemplos, podemos añadir otro en el que la flor se utiliza para señalar el final amargo de lo agradable, ya que esta idea se puede poner fácilmente en conexión con la de brevedad de las cosas terrenales:

Vos vedes como las rosas
deleytosas
se terminan en las çarças... (87)

3.^a Flor, utilizada para solicitar a Fortuna que no sean sus obras mudables, unas veces buenas y otras malas, sino que, de forma definitiva, lo sean malas o buenas para siempre:

Pues como, Fortuna, regir todas cosas
con ley absoluta, sin orden, te plaze?
tu non farias lo que el çielo faze,
e fazen los tienpos, las plantas e rosas?
O muestra tus obras ser sienpre dañsas,
o prosperas, buenas, durables, eternas;
non nos fatigues con vezes alternas,
alegres agora, e agora enojosas (88).

4.^a Flor, utilizada para describir la forma en que una doncella, la Providencia, se aparece a los ojos del poeta, indicando que fué dicha aparición, cubierta de flores:

Luego resurgen tamaños clarores
que fieren la nuue dexándola enxuta,
en partes pequeñas assi resoluta,
que toda la fazen bolar en vapores,
e resta en el medio cubierta de flores
vna donzella tan mucho fermosa,
que ante su gesto es loco quien osa
otras beldades loar de mayores (89).

5.^a Flor, utilizada por traslación de sentido para hablar de lo mejor de una cosa, lo más apreciable:

Aqui vi grand turba de santos dotores,
(..) filósofos grandes e flor de oradores (90).

.....
O flor de saber e de caualleria,
Cordoua madre (...) (91)

.....
(..) pues si flor de las hermosas
quiere razón que vos llamen,
siguense de aquí dos cosas:
las damas que esten sañosas,
los ombres que más vos amen (92).

6.^a Flor, utilizada para describir el rostro de una persona. Hemos de señalar que dos de las veces, la flor es innominada, y la otra tercera en que tiene lugar esta imagen, es la rosa la que se utiliza:

Mis lágrimas tristes atales no son
 quales dizen que fueron las que derramara
 del rey Thraciano el rey Pandión
 quando a su fija con fraude robara,
 mas son como aquellas que Thisbe mezclara
 con sangre de Piramo acerca el luzillo,
 con ojos llorosos y rostro amarillo
 la muerte robando la flor de su cara. (93).

.....
 La mi sangre que alterara
 la visible tentación,
 desde frío me dexara
 robo la flor de mi cara
 por prestarla al corazón.. (94).

.....
 Los sus vultos virginales
 de aquestas donzellas nueue,
 se mostraban bien atales
 como flores de rosales
 mezcladas con blanca nieve (95).

Y, con esto, acaba la temática floral meniana. En ella podemos ver cómo es cierto lo que antes dijimos: que las descripciones de los párrafos citados en primer lugar, no son sino casos esporádicos dentro de la obra total de Mena. En el resto de ella, la flor carece de fuerza poética, de luz. Prescindiendo del ejemplo del caso 1.^o por tratarse de un uso meramente anecdótico, accidental, mejor, tenemos que sólo en el último supuesto del caso 6.^o, la imagen adquiere un cierto tono luminoso que llena de poesía al contenido de los versos.

Juan de Mena cita en su obra, concretamente, una serie no muy larga de pájaros, unos reales (águila, paloma, corneja, cuervos, ...), otros imaginarios o mitológicos (ave fénix) y, otras veces, habla en general de cierto tipo de aves, las nocturnas y funéreas (96). Sin embargo, no son estas aves las que aquí nos interesan, sino aquellas aves que dan al verso siempre que se utilizan tonalidad lírica. Así, un águila, una corneja, un

cuervo, un fénix, una paloma..., pueden utilizarse de forma anecdótica o esencial para formar una imagen acabada y completa. Las águilas en Mena, se utilizan para decir que el carro de Belona en que es transportado en el Laberinto, lo soltó en un llano,

como a las veces el águila suelta
la presa que bien nol finche la mano;

el ave fénix se usa para indicar que así como hay un solo ejemplar de ella en todo el mundo, de la misma forma, sólo hay una doncella tan hermosa como la amada del poeta:

Quanto más bella se para
de las estrellas la luna,
tanto vuestra linda cara
se nos muestra perla clara
sobre las hermosas una:
qual el fenis fizó Dios
en el mundo sola un ave,
assi quiso que entre nos
sola tal fuessedes vos
de fermosura la llave.

Son imágenes, comparaciones, qué duda cabe, bellísimas. Sin embargo, no nos interesan para nuestro trabajo. Al hablar de aves, nos referimos sólo y simplemente a los pájaros: ruiseñores, jilgueros, canarios... Y, en Mena, prescindiendo de aquellos versos de

incesantes los discoros
de melodiosas aues,
tiples, contras, et tenores,

a los qu. en otro lugar nos hemos referido (97), sólo existe otro lugar donde se citan y, en él, los pájaros vienen unidos al otro elemento de que al principio hablamos: el agua, en este caso, el mar:

Si las ondas de la mar
quando sus rruídos braman,
son oydas,
las aues al gorjear
por el monte desque llaman,
conociidas,
pero vengan tus orejas,
o se pierda de mis bienes
tan entero
mis rrazones y consejas,
pues forçado ya me tienes
donde muero (98).

La alusión no puede ser más triste: los ruidos de las olas del mar y los gorjeos de las aves del monte, son oídos y conocidos de la amada a que se dirigen los versos. Sin embargo, ésta, cruel, no atiende a los deseos del poeta, no corresponde al gran amor que este dice profesarle. Es desoladora la referencia al mar y a las aves. Sobre todo, esta última. El oído de la amada es capaz de conocer y distinguir y escuchar los gorjeos de los pájaros del monte, a pesar de la lejanía de éste. Pero no escucha ni atiende las quejas del poeta, cercanas, próximas a ella. Con todo esto, se llega a una adecuación entre los gorjeos y las quejas del poeta, o sea, canto de los pájaros por un lado, y versos del poeta de otro, ave y poeta mismos.

Hasta ahora hemos visto que la interpretación de la poesía de Mena se adapta perfectamente al cuadro general que de ella dimos. Mírese por donde se mire, siempre se viene a parar al mismo punto. Los sentidos de una parte, la Naturaleza de otra, abonan lo que desde primera hora dijimos. Veremos ahora cómo sucede igual con el otro ente de la Naturaleza, el agua, que a continuación examinaremos.

El agua, en todas sus manifestaciones (mar, río, fuente...) tiene en algunos poetas un valor extraordinario. Tal, en Góngora. Es tan grande el papel que el agua representa en la obra gongorina que no vacilamos en afirmar que, sin ella, un buen tanto por ciento de la poesía de Don Luis caería por su propia base. Baste pensar, por ejemplo, en las Soledades, para comprobarlo. El fragmento que de este poema se conoce, empieza en el mar y termina en él. Y, en el transcurso de todos sus versos, ese mar, el río, las fuentes, son objetos principalísimos para la atención del poeta. El protagonista de todo es un naufrago y Góngora se recrea en esto para hablar del Océano, de los peces, de los pescadores, de los navegantes... De los dos mil y pico de versos que Góngora escribió de las Soledades, una tercera parte, o quizás más, tienen alguna relación con el mundo hídrico.

En Mena, también el agua tiene su importancia aunque, desde luego, infinitamente menor que en Góngora, y, de tono distinto. Sin embargo, sí hay algo en que los dos poetas están de acuerdo: en la manera de presentarse la superficie del agua: undosa. Tanto Mena como Góngora hablan de las ondas del mar, las ondas de las fuentes. Para ellos, la superficie del agua nunca es una lámina rígida, sino siempre algo en movimiento, en continuo movimiento (99). A más de eso, hemos de señalar que es-

tiniamos que, a pesar de que Don Luis se recrea en el naufragio y Mena huye de él instintivamente, considerando el mar como un monstruo ávido de vidas humanas, en la descripción del naufragio que hace en el Laberinto cuando cuenta la muerte del conde de Nieblá ante los muros de Gibraltar, el verso de Mena adquiere intensidad y honduras poéticas de las que Góngora carece en toda su obra:

«Entrando tras el por el agua, dezian:
 »Magnánimo conde, ya como nos dexas?
 »nuestras finales e vltimas quexas
 »en tu presencia fauor nos serían;
 »las aguas la vida nos ya desafían:
 »si tu non nos puedes prestar el beuir,
 »danos linage mejor de morir,
 »daremos las manos a más que deuian.
 »E bolueremos a ser sometidos
 »aquellos adarues, maguer non deuamos,
 »porque los tuyos muriendo podamos
 »ser dichos muertos e nunca vençidos
 »solo podremos ser redarguydos
 »de temeraria ynmensa osadía,
 »más tal ynfamia mejor nos sería
 »que non en las aguas morir repelidos».
 «Fizieron las bozes al conde a desora
 boluer la su barca contra las saetas
 e contra las armas de los macometas
 ca fué de temor piedad vençedora;
 auia Fortuna dispuesto la ora,
 e como los suyos comiençan a entrar,
 la barca con todos se ouo anegar,
 de peso tamaño non sostenedora.
 «Los míseros cuerpos ya non respirauan,
 más so las aguas andauan ocultos,
 dando e trayendo mortales singultos
 de aguas, la ora que más anelauan;
 las vidas de todos assi litigauan,
 de aguas entrauan do almas salían:
 la pérvida entrada las aguas querían,
 la dura salida las almas negauan» (100).

El clima dramático va poco a poco subiendo de grado y, al llegar a la última octava, es insuperable la descripción del naufragio: con la barca hundida, los cuerpos pugnando por no morir, ahogándose. La descripción del ahogo es sencillamente de lo más dramáticamente poético que puede leerse. En un solo verso está todo compendiado con fuerza arrolladora:

que aguas entrauan do almas salían.

Y, para remachar el efecto dramático del relato, Mena explica este verso, desenvolviendo en otros dos su contenido:

la pérvida entrada las aguas querían,
la dura salida las almas negauan.

He ahí cómo el poeta describe en tres versos la lucha de los hombres contra el mar, lucha inútil y desesperanzadora porque, como sabemos, la mayor parte murió allí ahogada y, entre ella, el propio caudillo de los hombres el conde de Niebla.

Después de los versos últimamente copiados no puede extrañarnos que Juan de Mena hable siempre respetuosamente del mar y aconseje de esta forma:

Para quien teme la furia del mar
e de las tempestades reçela de aquella,
el mejor reparo es no entrar en ella,
perder la cobdiçia del buen nauegar;
más el que de dentro presume de andar
sin que padesca miseria ninguna,
a la primera señal de Fortuna
deue los puertos seguros tomar (101).

Asimismo, otras veces el mar aparece en la obra de Mena como base para una imagen intelectual. De esta forma indica el poeta que loar la belleza de su amada es como querer contar las arenas del mar. O bien, en el caso ya visto al hablar de los pájaros, de

Si las ondas de la mar
quando sus rruídos braman,
son oydas... (102)

Junto al mar, están los ríos y las fuentes. En Góngora, ambos gozan de gran favor, aún cuando las fuentes tienen más importancia que los ríos (103). En Juan de Mena, pasa lo mismo, y así, mientras que de los ríos sólo se cita el nombre de alguno que otro (104) y, lo más, como en la Coronación, se habla del viaje del poeta por el mitológico Leteo (105), las fuentes son utilizadas varias veces para servir de base a una comparación intelectual: fuente-inspiración, fuente-poesía, fuente-fuente de la poesía...:

Ya pues derrama de tus nuevas fuentes
pierio subsidio, ynmortal apolo,
espira en mi boca porque pueda solo
virtudes e viçios narrar de potentes... (106)

(...) aquel claro padre, aquel dulce fuente,
aquel que en el castalo monte resuena,
es don Enrrique, señor de Villena,
onrra de España e del siglo presente... (107)

.....
No me mueue la gran disciplina
de la poesía moderna abusiua,
ni oue benido la nimpha diuina,
fuente de Febo muy admiratiua (108).

Por último, añadiremos que el agua estancada, los lagos, también se citan un par de veces por Mena (109), con alusiones mitológicas, y, asimismo, habla en general del agua en alguna ocasión (110). Pero, ninguna de ellas, nos interesa.

Intelectualización. He aquí una nota que dijimos era esencial en la poesía meniana. El cuerpo, los sentidos, la Naturaleza mueren. El alma, el espíritu, las obras de la inteligencia, sobreviven. Los hombres persisten en cuanto existan autores que canten sus vidas (111). Y, junto al personaje eternizado por el canto del poeta, se eterniza también el nombre de este. Al culto y cuidado de esta única posibilidad de eternizarse en el mundo, se consagró nuestro poeta. El cielo, comprendiendo los íntimos deseos de Mena, ha hecho que todo lo que pudiera significar vestigio físico suyo, desaparezca. Han pasado ya muchos años desde que allá en Torrelaguna, por culpa de un «rabioso dolor de costado» como nos dice en el Epicedio Valerio Francisco Romero, hubiera de entregar a Dios su alma nuestro Juan de Mena (112). En este año se cumplen los cinco siglos de aquello. Su cuerpo, su despojo mortal, con sus sentidos corporales, recibió sepultura en un sepulcro que Santillana mandó construir expresamente para ello. El tiempo se ha encargado de destruir todo esto: el sepulcro, y el cuerpo mismo del poeta. Pero, ha respetado la obra de su espíritu, sus versos, sus escritos. Desde otro lugar que no está en este mundo terrenal, Juan de Mena ve todo esto. Y se alegra de que su memoria no sea olvidada, de que hoy, al cabo de quinientos años, las gentes, Córdoba, la misma Córdoba en que él nació, lo recuerden, agradecidos a él. Córdoba, a la que Juan de Mena, cuando vivía, requebró así:

O flor de saber e de cauallería,
Cordoua madre...

NOTAS

(1) Karl Vossler, *Escritores y poetas de España*, traducción de Carlos Clavería, Espasa Calpe, S. A., Madrid, 1944, páginas 80 a 108.

(2) Menéndez y Pelayo, *Poetas de la Corte de Don Juan II*, por ser edición más popular y manejable, citamos por la selección de Enrique Sánchez Reyes, con prólogo del mismo, Espasa Calpe, S. A., Buenos Aires, 1946, segunda edición, página 136.

(3) Id., id., página 140.

(4) Compárense las biografías de ambos poetas cordobeses. Para la de Góngora, debe manejarse la documentadísima de Miguel Artigas Ferrando, *Don Luis de Góngora y Argote*, biografía y estudio crítico, Madrid, 1925; para la de Mena, puede utilizarse la reciente de Rafael Fuentes Guerra, *Juan de Mena*, poeta insigne y cordobés modesto, Córdoba, 1955.

(5) Los versos de Juan de Mena, los citaremos por el *Cancionero castellano del siglo XV*, ordenado por R. Foulché-Delbosc, Nueva Biblioteca de Autores Españoles bajo la dirección del Excmo. Sr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo, Madrid, Casa editorial Bailly-Baillière, 1912, tomo primero. Poema número 27. Pregunta que hizo Juan de Mena al marqués de Santillana, Yñigo López de Mendoza, página 198. A continuación de los cuatro versos citados en el texto, figuran estos otros:

Dad vos, señor, pues, un tal castigo,
o de virtudes tal arma que vista,
porque, a lo menos, punando resista
contra quien tiene tal guerra comigo.

Y, en la respuesta del marqués, se dice:

La guerra que fallo, especial amigo,
al ombre terrible es muy más estrecha,
es de si mesmo, pues no se desecha
por armas a tiempo, yo assi lo digo.
De la qual pelea Adán fué elorigo;
mas lo que conuiene a la tal conquista
es franco aluedrio segund el Psalmista,
pues de grand puerta nos fizo postigo.

Cfr. esta cita del "psalmista" con la que se hace en los versos que copiamos en el texto, página 25.

(6) Número 34, Otras suyas, página 205.

(7) Vid, como en el Laberinto, número 14, octava 152, página 167, Mena se queja de las guerras civiles y de las excelencias de las guerras contra el moro invasor:

O virtuosa magnífica guerra,
 en ti las querellas boluerse deuan,
 en ti do los nuestros muriendo uiuan
 por gloria en los cielos e fama en la tierra,
 en ti do la lança cruel nunca yerra,
 nin teme la sangre verter de parientes;
 reuoca concordes a ti nuestras gentes
 de tales quistiones e tanta desferra.

(8) Número 22, Otras suyas, página 192.

(9) Número 24, Otras suyas, página 195.

(10) Número 23, página 193.

(11) Marqués de Santillana, Obras escogidas, prólogo de Fernando González, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, S. A., Madrid, s/f.

(12) Número 25, Otras suyas, páginas 196-197.

(13) Número 36, La Coronación, compuesta y glosada por el famoso poeta Juar de Mena, dirigida al illustre cauallero don Yñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, estrofa 24 página 2 ll.

(14) Número 36, La Coronación, estrofa 31, página 212.

(15) Nd., estrofa 34, página 212.

(16) Don Luis de Góngora y Argote, Soledad Primera, versos 573-579. Las citas de versos de Góngora se harán por la edición de obras completas preparada por los hermanos Millé e impresa por Aguilar, S. A., Madrid, 1951, tercera edición.

(17) Laberinto, octava 3, página 152.

(18) Id., oct. 188, página 171.

(19) Id., oct 208, página 173.

(20) La Coronación, estr. 51, página 214.

(21) Número 51, Respuesta de Juan de Mena al infante don Pedro, fijo del rey don Joam, página 221.

(22) Laberinto, oct. 33, página 155.

(23) Vid. que Góngora en el soneto a Córdoba, núm. 244, llama su ciudad natal.

o flor de España.

Por otra parte, es curioso que el verso de Mena figure en el lema de Córdoba con estas palabras: "Casa de guerrera gente, y de sabiduría clara fuente".

(24) Laber. oct. 124, pg. 165, y la misma opinión en La Coronación, estr. 37, pg. 212:

Vi a Homero y Lucano
en aquellos en remeses,
con Vergilio Mantuano,
Séneca Vandaliano,
e otros sabios cordoueses:
puesto que digan de mi,
porque en Córdoua nasci,
quen loor suplo sus menguas,
callen, callen malas lenguas
pues se sabe ser assi.

(25) Góngora, ed. cit., núm. 99.

(26) Número 48, Juan de Mena, sobre un macho que compró de un arcipreste, pgs. 219 y 220. Las coplas de Mena nos recuerdan aquel soneto que hizo Góngora, "teniendo alquiladas mulas para irse a Córdoba, se las pidió un señor para hacer un viaje de pocos días, detúvose mucho y pagó don Luis alquileres":

De chinches y de mulas voy comido...

Vid. Góngora, ed. cit. núm. 304.

(27) Menéndez y Pelayo, op. cit. pgs. 144-145. Menéndez y Pelayo, antes de coniar la cita que nosotros hemos puesto en el texto, dice así: "Una sola cosa hay digna de alabanza en este prematuro intento de naturalizar a Homero en Castilla: el respeto, la veneración cuasi religiosa con que habla Juan de Mena de la obra en que se atreve a poner las manos, y cuya grandeza adivina confusamente, con aquel instinto de la gran poesía que tuvo en el fondo de su alma, aunque por culpa de los tiempos no llegara a desarrollarse plenamente Juan de Mena era digno de haber entendido al que llama monarca de la universal poesía y de haber contemplado la *Iliada* en su pristina belleza. Por eso en su admiración se mezcla cierto género de simpática tristeza, como de quien se encuentra a las puertas de la suprema deidad clásica, más bien presentida y amada que conocida, pero carece de clave para penetrar en él".

(28) Laber. oct. 286, pg. 181.

(29) Góngora, ed. cit. núm. 416, Fábula de Polifemo y Galatea, dedicatoria al conde de Niebla, octava 1, versos 1 a 8.

(30) Laber. oct. 4, pg. 153. Es una preocupación de Mena el que los hechos tengan quien los cante; así, número 51 ya cit. pg. 221, dice del infante Don Pedro:

Vos de my no dar loores,
mas rrecebyr los deueys,
vos, gran senhor de senhores,
que aueys fecho y fazeys
tanto, que grandes autores
muy ocupados teneys

(31) Laber. oct. 286, pg. 179.

- (32) Id., oct. 18 y 20, pg. 154.
- (33) Id., oct. 23, pg. 154.
- (34) Góngora, ed. cit. Soledad Primera, 783-785.
- (35) Menéndez y Pelayo, op. cit. pg. 153.
- (36) La Coron. estr. 40, pg. 213.

(37) José María de Cossio, *Poesía española, notas de asedio*, Espasa Calpe, S. A., Buenos Aires, 1952, pg. 14, dice: "El más imitado soneto de Petrarca dió como resumen de los colores que animan el retrato inasequible de la belleza femenina estos cuatro: oro en los cabellos, verde de los ojos, blanco y rosa de la epidermis. Una y otra vez se mezclan, confunden y dividen sobre el vivo bulto, abillantados por los reflejos de la belleza inteligible".

Por otra parte hemos de señalar que Mena describe tan bellamente a unas doncellas por ser estas diosas, irreales y por el respeto que debían producirle deidades que podían mandarle el "pierio subsidio", según vimos en el texto, *ut supra*.

- (38) Góngora, Polifemo, octava XIV, versos 105-108.

(39) La Coron. estr. 40, pg. 213. Estas farragosas enumeraciones eran muy del gusto de Mena. Así, cfr. con número 16, otra obra suya llamada Claro oscuro, pg. 193; número 35, Razonamiento que faze Johan de Mena con la muerte, pg. 207; y número 46, pg. 218. Y no sólo eran del gusto de Mena sino de los demás poetas de su tiempo. Vid. por ej. Santillana, en el mismo Cancionero español del siglo XV por el que estamos citando a Mena, número 163, La comedieta de Ponça, estrofas 95 a 106, pgs. 472-473.

(40) El mármol de Paro es citado también en número 40, Juan de Mena al rey don Juan, quando salió de Madrigal contra el príncipe que venía de Arévalo, y quedaron en cortes, pg. 216.

- (41) Laber. oct. 15, pg. 154
- (42) La Coron. estr. 1, pg. 208.
- (43) Laber. oct. 13, pg. 153.
- (44) Id., oct. 53, pg. 157.
- (45) Id., oct. 150, pg. 167.
- (46) Id., oct. 247, pg. 177.
- (47) Id., oct. 252, pg. 177.
- (48) Id., oct. 253, pg. 177.
- (49) Id., octs. 203 a 207, pgs. 172-173.
- (50) Id., oct. 120, pg. 164:

Mostrose Tubal, primer ynvventor
de consonas bozes e dulce armonía;
mostrose la farpa que Orfeo tanía
quando al ynfierno lo traxo el amor;
mostrosenos Filiris el tañedor,
maestro de Archiles en çitarizar,
aquel que por arte ferir e domar
pudo a un Archiles, tan gran domador.

- (51) Cfr. Menéndez y Pelayo, op. cit., pg. 151.

(52) Laber. oct. 6, pg. 153.

(53) Góngora, ed. cit., Soledad Segunda, 533-535.

(54) La misma separación de "quando" en el primer verso y el resto de la oración en el siguiente, la hace Mena en Laber. oct. 55, pg. 158:

Assi retratado e redarguydo
de mi guiadora seria yo, quando
el mundo me vido que andaua mirando
con ojos e seso assi enbeueçido,
ca vi que me dixo en son aflegido...

(55) Laber. oct. 105, pg. 163.

(56) id. oct. 200, pg. 172.

(57) Id., oct. 207, pg. 179.

(58) Id. oct. 271 a 297, pgs. 179 a 182.

(59) Número 46, pg. 217.

(60) Libre de Alexandre, estrofa 1.788, vid. Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneira, tomo LVII, Poesías anteriores al siglo XV, Madrid, 1952, página 202

(61) Góngora, Soledad Segunda, 349-357.

(62) Laber. oct. 26, pg. 155.

(63) Número 13, Coplas que fizo el famoso Juan de Mena contra los pecados mortales, pg. 120.

(64) Id., pg. 121. En la ed. cit. figura en el tercer verso "falsa", igual que en el primero; creemos que es un error y debe decir, como hemos puesto, "salsa".

(65) Laber. oct. 106, pg. 163.

También llama Mena "dulçores" a las excelencias y virtudes de una persona, en alguna ocasión. Así, del infante Don Pedro, en número 51 ya citada, página 221:

Vos de my no dar loores,
mas rrecebyr los deueys,
vos, gran senhor de senhores,
que aueys fecho y fazeys
tanto, que grandes autores
muy ocupados teneys.
En dezyr vuestros dulçores,
porque syenpre vos lhameys
prínçepe de los mejores,
porque creçan los laucres
de esse reyno portugues.

(66) Laber. oct. 221, pg. 173.

Mena no se dedicó al cultivo de otra fuerza que la del espíritu. Por ello vemos cómo en tiempos en que todo noble o hijodalgo, como caballero, iba a caballo, Mena, como un eclesiástico, monta en un mulo, y él mismo dice

cómo le vendió un macho un arcipreste, engañándolo. Vid. número 42, ya cit., Juan de Mena, sobre un macho que compró de un arcipreste, pgs. 219-220.

(67) Cfr. Menéndez y Pelayo, op. cit. pg. 137.

(68) Número 31, dezyr que fizo Juan de Mena sobre la justia e pleytos, e de la grant vanidad deste mundo, estr. 27, pg. 202.

(69) Id. estr. 9 y 24, pgs. 200 y 202, respectivamente.

(70) Laber. oct. 294 y 295, pg. 182.

(71) Número 13, ya cit., pg. 123.

Cuando "por fallecimiento del famoso poeta Juan de Mena prosigue Gómez Manrique aquesta obra por él comenzada y faze un breue prohemio", Manrique escribe esta estrofa, pg. 147:

Y pues tu, ombre formado
de la terrena materia,
a trabajos y miseria
infinitos condepnado,
sy quieres ser diputado
por virtuoso varón,
sygüe siempre la Razón
que te faze separado.

Los contemporáneos de Mena, conocieron desde primera hora su punto vulnerable.

(72) Son amigos que no

... cubran con falsa color la verdad.

Laber. oct. 258, pg. 178.

(72) Así lo dice Mena en número 13 ya cit., pgs. 121 y 122:

Vseamos de los poemas
tomando dellos lo bueno,
mas fuyan de nuestro seno
los sus fabulosos temas;
sus ficiones y poemas
desechemos como espinas;
por auer las cosas dinas
rompamos todas sus nemas.

(74) Número 27 ya cit., pg. 197.

(75) Laber. oct. 170, pg. 169.

(76) Coron. estr. 10, pg. 209:

Item vi alas tres hijas
de la nocturna deesa,
los sus braços sin manijas,
y sus dedos sin sortijas,
como fadas sobre fuessa:
nunca vi muerte tan muerta

ni gente tanto despierta,
de tortores ni tan fuerte
no fueron en dar la muerte
al padre de Melicerta.

(77) Número 46 ya cit. pg. 217, y vid. texto pgs. 19 a 21.

(78) Corón, estrofas 33 a 36, pg. 212, y vid. texto pgs. 7 y 8.

(79) Góngora, ed. cit., Sol. Primera, versos 717-722 y anteriores, de los cuales se hace mención en el texto, infra.

(80) Las nueve flores que decimos que utiliza Góngora en las Soledades, son, por orden de abecé, las siguientes: azahar, azucena, clavel, jazmín, lirio, mosqueta, narciso, rosa y violeta. Junto a ellas, son frecuentes las referencias a las flores en general, innominadas, y a derivadas de flor (florida, floresta, floreciente) o a ideas en relación con la temática floral (primavera, por ej.).

(81) Muchos autores estiman a la rosa reina de las demás flores o le dan cierta preferencia sobre estas. Las citas en este sentido podrían ser muy numerosas ya que tenemos anotada una veintena larga de autores en los que tal pasa; mas, para no alargar innecesariamente el trabajo, nos limitaremos a indicar cómo Góngora tiene un poema, Del Palacio de la Primavera, número 61 de la ed. cit., en el que llama a la rosa "Reina de las flores".

(82) Los poetas vienen hablando, indistintamente, de rosas blancas ("los niveos rosales" dice por ejemplo Juan Ramón Jiménez, Segunda Antología poética, Espasa Calpe, S. A., Madrid, 1952, nueva edición, pg. 52, imagen que repite otras muchas veces: pgs. 77, 97, 122, 124, 162, 205, 211...), rosas amarillas (Juan Ramón Jiménez, op. cit. pgs. 72, 87 y otras, y Rioja, vid. en José Manuel Blecua, Flores en la poesía española, editorial Hispánica, Madrid, 1944, pg. 123), hasta de rosas azules (vid. Figueroa, en Federico Carlos Sáinz de Robles, Historia y Antología de la poesía castellana, Aguilar S. A., Madrid, 1946, pg. 549). Sin embargo, lo normal es considerar a la rosa de color rosado y, más aún, rojo. Así, es ya clásica en los anales poéticos la imagen rosa-púrpura, tan repetida por ejemplo por Góngora a todo lo largo de su obra.

(83) Número 13 ya cit., pgs. 138 y 139.

(84) La imagen flor-brevidad, es tan antigua como la misma poesía y, en castellano, adquiere en el siglo áureo un espléndido desarrollo. Junto a ella, como contraposición, el árbol (encina, roble...) se utiliza como imagen de lo durable, de lo eterno, incluso. En Góngora el concepto "encina" está siempre unido a la idea de longevidad. Cfr. Dámaso Alonso, La Lengua poética de Góngora, parte primera corregida, Revista de Filología Española, anexo XX, Madrid, 1950, pg. 128, donde cita versos de los poemas de Góngora números 80 y 136 de la ed. cit. Junto a ellos, podemos añadir los de las Soledad II, 282-285 y dedicatoria de las Soledades, 17-18. En Mena, Laberinto, oct. 265, pg. 179, encontramos una referencia a roble-dureza:

"Ca un condestable armado, que sobre
vn grand bulto de oro estaua assentado,
con manos sañosas vimos derribado,

e todo desfecho fué tornado cobre;
 pues como queredes que otra vez obre
 Fortuna, tentando lo que es ynportuno?
 Basta que pudo derribar el uno,
 que al otro más duro lo falla que robe.

(85) Número 13, ya cit., pg. 139.

(86) Número 31 ya cit., estr. 7, pg. 200.

(87) Número 15, pg. 182.

(88) Laber. oct. 9, pg. 153.

(89) Laber. oct. 20, pg. 154. Y vid. texto. pgs. 12 a 14. Mena, después de decir todo eso sobre la belleza de la doncella, abunda en esta en la octava 28, pg. 155, llamándola

... angelica ymagen...

(90) Laber. oct. 116, pg. 164.

(91) Laber. oct. 124, pg. 165, y vid. nota 23.

(92) Número 20, otras suyas, pg. 190.

(93) Número 19, pg. 188.

(94) Coron. estr. 22, pg. 211.

(95) Id. estr. 40, pg. 213, y vid. pg. 14 y nota 37.

(96) Así, tenemos, por orden de abecé: águila (Laber. oct. 14, pg. 154 y oct. 241, pg. 176), corneja (Laber. oct. 172, pg. 169), cuervos (número 15, pg. 182), fénix (número 20, pg. 190, y Laber. oct. 243, pg. 176), garzas (Laber. oct. 172, pg. 169), y número 15, pg. 182), paloma (Laber. oct. 88, pg. 161), picazas (número 15, pg. 182), y por fin, las aves funéreas y nocturnas (Laber. oct. 164, pg. 169).

(97) Vid. pgs. 19 a 21 y 29.

(98) Número 34, otras suyas, pg. 205.

(99) Vid., número 34, pg. 205, y Coron. estr. 34, pg. 212, así como en el mismo texto, los versos que se citan líneas más abajo sobre la muerte del conde de Niebla, en los que el movimiento de las olas del mar está conseguida con la máxima perfección. En cuanto a Góngora, podemos por ejemplo referirnos a las Soledades, ed. cit., Soledad Primera, versos 20, 41, 249, 378, 415, 1.039, 1.074, y Soledad Segunda, versos 8, 136, 161, 310, 368, 416, 429, 483, 486, 805, 856, 950, amén de en los restantes poemas suyos.

(100) Laber. oct. 182 a 185, pgs. 170 y 171.

(101) Id. oct. 133, pg. 165.

(102) Vid. pgs. 36 y 37.

(103) El que las fuentes tengan más importancia que los ríos para Góngora, no quiere esto decir que los ríos no la tengan. Vid. por ejemplo, la maravillosa descripción de un río en la Soledad Primera, 195-211.

(104) Así, por ejemplo, Mena cita en el Laberinto, al Tigris y al Indo (oct. 35, pg. 156), al Eufrates y al Jordán (oct. 37, pg. 156), al Nilo (oct. 38, pg. 156), al Arlanza, Pisuerga y Carrión (oct. 162, pg. 168).

(105) El viaje del poeta por el río Leteo se describe en la Coronación, estrofas 5 a 24, pgs. 208 a 211.

- (106) Laber. oct. 6, pg. 153.
 (107) Id., oct. 127, pg. 165.
 (108) Número 16 ya cit. pg. 184.
 (109) Vid. referente a los lagos, Laber. oct. 42, pg. 156, y Coronación, estr. 18, pg. 210.
 (110) En el Laberinto habla Mena de ciertos filtros nágicos en los que uno de los ingredientes era (oct. 243, pg 176),

espuma de canes que el agua reçelan,

y luego la mezcla se pone a hervir (oct 244, pg. 177):

...las aguas que fierven de suyo.

Asimismo, en otro lugar (oct. 110, pg. 163), la Providencia habla de

...el agua primera

de mayo beuida con vaso de yedra.

(111) Vid. pg. 12 y nota 30.

(112) Menéndez y Pelayo, op. cit pg. 140.

BIBLIOGRAFIA

- Alonso, Dámaso.**—La lengua poética de Góngora, parte 1.^a corregida, Revista de Filología Española, anexo XX, Madrid, 1950.
- Artigas Ferrando, Miguel.**—Don Luis de Góngora y Argote, biografía y estudio crítico, Madrid, 1925.
- Blecua, José Manuel**—Flores en la poesía española, Editorial Hispánica, Madrid, 1944.
- Cossio, José María de.**—Poesía española, notas de asedio, Espasa Calpe. S. A., Buenos Aires, 1952.
- Foulche-Delbosc, R.**—Cancionero castellano del siglo XV, Nueva Biblioteca de Autores españoles bajo la dirección del Excelentísimo Sr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo, Casa editorial Bailly-Baillière, Madrid, 1912.
- Fuentes Guerra, R.**—Juan de Mena, poeta insigne y cordobés modesto, Córdoba, 1955.
- Góngora y Argote, Don Luis de.**—Obras completas, preparadas por los hermanos Millé Jiménez, Aguilar, S. A., Madrid, 1951, tercera edición.
- Jiménez, Juan Ramón.**—Segunda Antología poética, Espasa Calpe, S. A., Madrid, 1952, nueva edición.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino.**—Poetas de la corte de D. Juan II, selección y prólogo de Enrique Sánchez Reyes, Espasa Calpe, S. A., Buenos Aires, 1946, segunda edición.
- Rivadeneira.**—Biblioteca de Autores españoles, Tomo LVII, Poesías anteriores al siglo XV, Madrid, 1952.
- Sáinz de Robles, Federico Carlos.**—Historia y Antología de la poesía castellana, Aguilar, S. A., Madrid, 1946.
- Santillana, Marqués de.**—Obras escogidas, prólogo de Fernando González, Compañía Ibero Americana de Publicaciones, S. A., Madrid, s/f.
- Vossler, Karl.**—Escritores y poetas de España, traducción de Carlos Clavería, Espasa Calpe, S. A., Madrid, 1944.

genitiuo. era nominatiuo. E saco dlo tal entediétiéro qñ ē estas palabras repñento qñ se-
ñal d' rēpestad qñdo las aues dñ rio ca ystro derá las lagūas y se vā a los prados. la qñ sen-
tēcia repñucia Serulo y go sñto cō el. (Sed bonus quandoqz dormitat homerus.)

Lopla
cixij.

¶ Hi batan las alas ya los alcyones
mitentan jugando de se rociar
los quales amanfan la furia del mar
con sus cantares y languidos sonos
y dan a sus hijos contrarias lazones
nido en inuerno con nueua penina
do puestos acerca la costa marina
en vn semilunio les dan perfecciones.

tiēpo dñ iñiemo. qñdo se ponē las siete cabrillas cerca dñ solsticio hyemal sacā sus crías enñ
iuerno y ē siete dias āres dñ dicho solsticio hazē los nidos. y ē otros siete dias siguen pa-
rē. En los qñes qñorze dias la mar rēpestuosa estā ē calma y sin rēpestad ningūa. Y llamā
se los tales dias alcyonios dñ nōbre dñs auea. hazē los nidos enñ mar. y segū dñ Alberto
magno ē las arenas dñ mar cabe la playa. auctores Aristoteles y plinio. Quādo estas a-
ues estē dñ las alas hazia el sol ē la ribera es seña de rēpestad y qñdo no las estē dñ es se-
ña dñ serenidad. Lo qñ dñ muestra Vergilio ē las georgicas dñzēdo qñ estē dñ las alas ha-
zia el sol calēre las aues alcyones amadas dñ diosa rēpñs. lo qñ es seña dñ serenidad y no
dñ rēpestad. y por tñto dñzē el cōde. ni batē las alas ya los alcyones y cñ. Los quales ama-
fan la furia dñ mar cō sus cātars y languidos sonos. qñere dñzē. Las qñes aues qñdo focuñ-
cā y sacā sus hijos la mar qñ enñ iuerno suele estar furiosa y rēpestuosa pierde su furia y es-
ta ē calma y el tiēpo sereno. Lo qñ dñra por espacio dñ caro se dias. y llamasse como antes
dñre estos dias alcyōes. y dñzē cō sus cātars y cñ. Por qñ enñ tiēpo qñ crā suele cātā y su can-
to es qñrulo y aplyable. ¶ Y dan a sus hijos contrarias lazones nido ē iuerno. c.n.p. Sa-
cā sus hijos ē tiēpo cōtrario dñs otras aues. Por qñ todas qñ las otras crā ē verano. y es-
tas solas ē mecatā dñ iuerno. ¶ Prūma. Inuerno. ¶ So. Enñ qñ tiēpo. ¶ En vn
semilunio les dñ pñfēdēs. Acaba dñ sacar sus hijos pñfēctamēte ē qñorze dias. Enñ siete dñs
pñmeros āres dñ solsticio. hazē los nidos y ē los postreros siete sacā los hijos. los qñes qñor-
ze dias sñ vn semilunio. qñere dñzē el medio nēpo dñs dias enñ qñ la lūa haze su curso qñ es qñ-
torze dias por qñ la lūa como aulo gellio trae enñ libro tercero dñs noches atticas acaba su
curso en veynte y ocho dias. la mecatā dñs qñes es qñorze dias. los quales llama juan de
mena semilunio dñ semis qñ qñere dñzē la murad y lūa.

Lopla
cixij

¶ Hi la cornega no apñda señera
por el arca seca pasleando
con su cabeza su cuerpo bañando
por preocupar la lluvia que espera
in buela la garça por alta manera
ni sale la fulica de la marina
contra los prados ni va ni declina
como en los tiempos aduerios hysiera.

con pass. appñsurado. Estas palabras dñ Lucano imita aqñuā dñ mena dñzēdo. por pñeoc-
cupar la lluvia que espera. Pñone tanbiē esta seña de rēpestad Tullio enñ primero libro
dñ dñnatiōne. E assī mismo claudīo cōtra ruffino. e ruffo sexto auicēo ē la traduciō dñ arato.

¶ Hi batan las alas ya los alcyo-
nes. Alcyōes es vn genero de aue al-
go mayor qñ pararo de color cyāncō
por mayor pñe. mezcñadas sola mente
algūas plumas coloradas y blācas.
Tiene el cuello sotil y largo. Y otro
lñaje dñ ellas qñ se distigue por la grā-
deza y por el cāto. Las menores can-
tā ē lugares dñde ay cañas. Alas ve-
yes se ve esta aue. y qñdo se ve es enñ

¶ Hi la cornega no āda señera. qñ-
do el aue llamada cornega anda sola
por la ribera dñ mar y se baña en las
ondas es seña dñ rēpestad. Vergilio
ē el lugar sobredicho. Enñ dñes la ma-
la cornega llama cō su boz rōca la lūa
uia. y āda sola espaciādo se cōfigo en
el arena seca. Lūcāo y non me agra-
da qñ la cornega bañādo su cabeza en
las dñas qñ qñriēdo ocupar la lluvia
se āda passcādo por la orilla dñ mar