



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA

COLEGIO DE LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS



EL IDEAL DEL HOMBRE EN EL LABERINTO DE FORTUNA

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS

P R E S E N T A GABRIEL JAHIR RAMOS



ASESORA: MTRA. CARMEN ELENA ARMIJO CANTO





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación no hubiera sido posible sin la intervención de muchas personas.

El interés de mi asesora, Maestra Carmen Elena Armijo, dio impulso constante y sentido al proceso de la investigación. Las observaciones de los lectores que integran el jurado otorgaron mayor claridad a mis postulados. Especialmente reconozco la ayuda de la Doctora Helena Beristáin y del proyecto "Bitácora de Retórica" de la Dirección General de Asuntos de Personal Académico y del Instituto de Investigaciones Filológicas, cuyo apoyo y paciencia permitieron el buen término de la investigación.

Tengo aún agradecimientos de otra índole. A los amigos y colegas que de diversas formas han estado presentes durante los últimos cuatro años. Y primordialmente, a mis padres, a quienes dedico este trabajo.

“Agora”, respuse, “conosco mejor
aquél cuyo ánimo, virtud e nombre
tantas de partes le fazen de ombre
quantas estado le da de señor,
las quales le fazen mereçedor
de fruto de mano de nuestro grand rey,
e clara esperiençia de su firme ley,
e de la Fortuna jamás vençedor.”

LABERINTO DE FORTUNA, CCXXXVI

ÍNDICE

Introducción.....	1
I. EN TORNO AL <i>LABERINTO</i> : HISTORIA, IDEAS E IDEALES.....	5
1. Historia.....	5
a. El laberinto de España.....	6
b. Días de pulso acelerado: el reinado de Juan II.....	9
2. Ideas: visión analítica del mundo	11
a. Materialización de lo abstracto.....	12
b. Particularismo.....	13
c. Digresiones	14
3. Ideales: nostalgia de una vida más bella.....	15
a. La atmósfera literaria.....	15
b. Los ideales clásicos.....	18
c. El ideal del hombre, el ideal del rey.....	19

II.	EL <i>LABERINTO</i> : EDIFICACIÓN VERBAL DEL MUNDO.....	24
1.	El <i>Laberinto</i> en sus palabras.....	25
a.	El argumento del mundo.....	25
b.	Un primer significado de la alegoría: Fortuna y Providencia.....	28
2.	Un mundo posible.....	30
a.	La intención.....	30
b.	El destino providencial de España.....	32
c.	Las palabras ideales, la lengua clásica.....	33
d.	El plano retórico.....	35
e.	La realización simbólica del mundo.....	37
III.	EL HOMBRE EN EL <i>LABERINTO</i>	39
1.	El mecanismo de la exhortación.....	40
a.	Estados de gentes.....	40
b.	Las perífrasis.....	42
c.	Contrastes y equiparaciones.....	43
d.	Clásicos y modernos.....	48
2.	Los círculos celestes.....	50
a.	La Luna, la castidad.....	50

b. Mercurio, legalidad y prudencia.....	56
c. Venus, la pureza.....	59
d. Febo, la sabiduría natural y Enrique de Villena.....	61
e. Marte, la fortaleza y el conde de Niebla.....	64
f. Júpiter, la justicia y Juan II.....	71
g. Saturno y Álvaro de Luna: el hombre pleno.....	73
3. El fin del <i>Laberinto</i>	77
a. Hacia el hombre moderno.....	77
b. Última exhortación.....	80
IV. CONCLUSIÓN: LA DIMENSIÓN HUMANA.....	83
a. La dimensión política.....	83
b. Las virtudes.....	84
c. La dimensión histórica.....	87
d. La dimensión cósmica.....	87
e. La dimensión mítica y heroica.....	88
f. El lenguaje.....	89
g. La dimensión literaria.....	90
BIBLIOGRAFÍA.....	91

INTRODUCCIÓN

La siguiente investigación se ocupa del ideal del hombre en el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena,¹ con explicaciones, comentarios e ilustraciones de una imagen del ser en el mundo del hombre en el siglo XV. La construcción de una imagen prototípica del ser humano en el poema tiene un papel fundamental en la creación y en la interpretación del texto, pues hemos encontrado que tal imagen es la piedra de toque de las reflexiones del poeta; es la causa básica de su discurso y es clave *intrínseca* para su lectura.

A la distancia que media entre nosotros y el ambiente del *Laberinto*, es necesario para su mejor comprensión, el recorrido por algunos detalles pertenecientes a la historia, al pensamiento, al lenguaje y a los mitos. En estos términos es más fácilmente legible el plano poético del poema. Pese a lo heterogéneo de estos fundamentos, es posible delinear en ellos la figura del hombre. El *Laberinto* es el hombre y éste, por ende, es el poema; de modo que, a fin de

¹ La edición consultada para el texto del *Laberinto* es la de Maxim Kerkhof, Madrid, Castalia, 1998.

cuentas, la comprensión de lo que puede ser el individuo, dentro del texto, da significado y dimensión a nuestra lectura.

La visión que del hombre aquí se realizará se efectúa en los términos propios del poema, y no de la ontología, la historia o la mitología, elementos presentes en el pensamiento meniano, pero imposibles de abarcar aquí.² Nos ocupamos más bien del discurso moral del poeta, pues en los términos de las *virtudes cardinales* define su modelo de hombre. Este modelo es a su vez la suma de otros ideales: los políticos y morales, los históricos, los míticos, que iremos delineando gradualmente.

El primer capítulo transcurre un tanto al exterior del poema. Nos movemos en el plano concreto de la historia. Revisamos los sucesos en torno al año de 1444; observamos las necesidades sociales, la suma de anhelos, búsquedas y logros; se revisan los personajes principales y la imagen general de España en el texto, de modo que se plantea el problema que el poeta observa en su patria y su postura ante ello. Al mismo tiempo, se examina y se hace un escueto seguimiento de la imagen virtuosa del rey que recoge Juan de Mena, con lo que plantamos la primera propuesta de definición del ser humano ideal. Luego se delinea el tipo de pensamiento medieval, para mejor enmarcar los usos de su lenguaje. Y se cierra revisando el ambiente de la época, la actitud ante el mundo y sus ideales.

En el segundo capítulo nos acercamos al lenguaje del poeta. Se describe el poema desde su forma y desde su lenguaje y sus fun-

² Para la problemática de la definición del hombre, véase Eduardo Nicol, *La idea del hombre*.

ciones psicagógica y poética. Se revisa cómo se plantea el mundo desde la acción verbal y cómo será ésta determinante para la generación de la imagen del hombre. Allí confirmamos el pensamiento medieval comentado en la primera parte, la orientación discursiva del *Laberinto*, sus ideales lingüísticos y su nivel simbólico, por el que se hace posible no sólo el hombre, sino su mundo. Se ven algunas funciones del lenguaje del texto y los ideales desde esa perspectiva.

En el tercer capítulo se realiza una lectura directa del poema en los términos planteados, se revisan las características principales de los recursos persuasivos, sus mecanismos retóricos, el modelo de presentación de los personajes, los contrastes, las equiparaciones, matices y demás rasgos que apuntan hacia un nuevo tipo humano. Del seguimiento realizado se obtienen las virtudes del hombre, constituyentes de su imagen.

La suma de los planos del cuerpo de este ensayo conforma el de la dimensión humana, lo que mostramos ya en las conclusiones. Realizamos un perfil del hombre en el rey: las actitudes, acciones y virtudes que como ser humano ha de presentar. Dicha suma de valores representa no sólo un ideal del hombre de la época, sino su *razón* de ser. De ahí resumimos hallazgos especiales surgidos del análisis, por virtud del lenguaje, la perspectiva de su historia y el devenir de su tiempo, de donde se deriva un trazo de su forma misma de entender y edificar la realidad. Las reflexiones en este trabajo tienden a una valoración de lo literario del texto, tomando en cuenta que hacia allí esperamos tienda nuestra colaboración a la materia del *Laberinto*.

La importancia de este ensayo trasciende, espero, la pura caracterización de la obra o la mejor comprensión de su lengua o época. Queremos visualizar el ser del hombre en su forma dinámica, en su movimiento constante causado por el anhelo de asemejarse más a su propio ideal. Esto representa la crisis perpetua de la condición humana. Reflexionar lo anterior es el trabajo real del humanista. No importe si es del prerrenacimiento o del presente, pues lo humano es siempre moderno. Así, nos asemejamos a uno de los siglos que más cuestionaron su existencia, nosotros que también nos cuestionamos.

I. EN TORNO AL LABERINTO: HISTORIA, IDEAS E IDEALES

...aquellas [virtudes] que irán implantando en los hombres mediante una mezcla y combinación de instituciones de la que, tomando como modelo lo que, cuando se halla en los hombres, define Homero como divino y semejante a los dioses, extraerán la verdadera carnación humana.

PLATÓN

1. HISTORIA¹

EL ANÁLISIS que nos hemos planteado requiere necesariamente la observación de la historia alrededor del *Laberinto de Fortuna*, pues no sólo es este un producto directo de su ambiente, sino que está involucrado conscientemente con su tiempo, del que es un vuelo crítico y un replanteamiento constante.

¹ Los datos que siguen a continuación proceden principalmente de Luis Suárez Fernández, "Los Trastámaras de Castilla y Aragón en el siglo XV", en *Historia de España*, y de Julio Valdeón Baroque, *Los Trastámaras. El triunfo de una dinastía bastarda*. Los demás manuales consultados aparecen en la bibliografía.

El siglo XV es el marco del cambio de una idea del mundo a otra: del hombre y de su pensamiento y de sus percepciones de la realidad. Esto fue caracterizado por la mudanza cada vez más intensa y, a veces, violenta, de órdenes políticos y económicos. España avanzaba toruosamente entre la pobreza, la enfermedad y la guerra civil, y las pugnas entre las fuerzas políticas planteaban la pregunta de qué hacer de un país que se fortalecía desigualmente, qué de un Estado que requería de re-estructurarse. Más aún, ¿para quién sería ese país y qué clase de personas podría habitarlo y dirigirlo?

a. El laberinto de España

El *Laberinto de Fortuna* está plenamente involucrado con las circunstancias en que apareció, febrero de 1444, momento álgido y cúspide de una serie de eventos que venían mellando el bienestar de Castilla. Sus intenciones y alcances resultan ser el testimonio de una preocupación cuidadosamente expresada por un lenguaje sólo en apariencia oscuro. Retrocedamos, por tanto, al panorama español del siglo XIV, cuando se gestaban las situaciones que llevaron al enlace de conflictos e ideales en el poema en cuestión.

España experimentaba altibajos en su economía; esto afectaba su sociedad, integrada fundamentalmente por tres estamentos: el soldado, el sacerdote y el labriego. En las primeras décadas del siglo había sufrido, con toda Europa, el empobrecimiento de la tierra y las carencias consecuentes de alimentos. La situación se agudizó después, cuando, al mediar la centuria, la peste alcanzó la península. Ello perjudicaba a todos, especialmente a los labradores, que sufrían

además el abuso constante de los terratenientes de quienes dependían. Como consecuencia de esto hubo algunas emigraciones, que servían de poco, pues el escaso apoyo del rey y la economía misma no los ponía al abrigo de algún nuevo espacio donde pudieran desenvolverse mejor. Un decir de Páez de Ribera, dirigido a la reina Catalina, madre de Juan II, muestra la situación:

Desechados e perdidos
andan muchos fijosdalgo
.....
Despechados e vendidos
son muy muchos labradores.²

Empezaba el caos social. En Castilla hubo revueltas que cobraron fuerza de 1365 a 1369.³ Los levantamientos devinieron en guerras intestinas y relaciones tensas entre los estados peninsulares. La lucha por el control de poderes locales y de directrices económicas, y el olvido de la población pobre y la persecución de quienes no fueran castellanos puros resumen los rasgos característicos de la época.

La reordenación del sistema económico y de los aparatos burocráticos era síntoma del fin de la Edad Media. Por el momento, los núcleos de poder se contraían para una expansión posterior. Los terratenientes se fueron convirtiendo en nobleza cuando al prestar servicios a la corona, ésta los premiaba. Como representantes de las ciudades principales incrementaron su fuerza, a lo que siguió la

² Citado en Blanco Aguinaga, *et al.*, *Historia social de la literatura española*, p. 138.

³ Esta condición era un síntoma continental; en Francia, por ejemplo, hubo agitaciones llamadas *jaqueries*.

integración de Consejos Reales. De ahí surgieron las Cortes y con ello el magnetismo cultural ejercido por esta aristocracia naciente.

La economía florecía extraordinariamente en Aragón, por su presencia en la península itálica. Barcelona era un importante centro mercantil de Europa, lo que incrementó el campo (a veces inestable) de la distribución. Las letras de cambio se difundieron e incluso, junto con Portugal, se alineó la moneda con el florín y el ducado genovés.

Aunque Castilla siguió apegada a su moneda, para el siglo XV su economía iba en aumento. La población crecía y con ello la agricultura, la producción de miel, de hierro y de lana. El comercio interior era bullente, conque al exterior, por virtud de diversos tratados y por la distribución que su inigualable poder naval permitía, iba en aumento, fortaleciendo así al mercantilismo. El sistema hacendario gravaba estos movimientos. El comercio lanar, por ejemplo, creció destacadamente no sólo por su exportación, sino por los numerosos impuestos que la nobleza obtenía por la trashumancia de los rebaños por sus propiedades y por la delegación de contratos sobre esta producción, estructurada en el Concejo de la Mesta. Así se produjeron grandes fortunas y poder político.

Las ciudades castellanas estaban entre las principales de Europa. No obstante, no era capitalismo, pues no había un sistema de regeneración cambiaria de la riqueza ni llegó a existir una industria como en los países septentrionales y hanseáticos. Ni había burguesía, pues la única conciencia concreta de clase radicaba en los nobles. Las capas bajas de la población no alcanzaron bienestar alguno, pues la distribución de la riqueza era desigual. Y la economía,

con todo, era frágil, pues al depender principalmente de un rubro productivo, la producción lanar, se hacía vulnerable a los vaivenes del exterior y al desorden interno. Pronto hubo inflación y carestía.

b. Días de pulso acelerado: el reinado de Juan II

La muerte pronta de Enrique III, el Doliente (1379-1406), cambió el rumbo de la bonanza de finales del siglo XIV. Juan II (1405-1454), ascendió al trono de Castilla en 1406. Dada su edad, se estableció una tutela regida por Fernando de Antequera, su tío, y por Catalina de Lancaster, su madre. Las habilidades de Fernando lograron una tranquilidad relativa, aunque el desequilibrio fuera lógico e hiciera vulnerable al gobierno, por los intereses de los grupos adláteres. A la par que Fernando pasó después a tomar la corona de Aragón, un paje empezaba a ganarse la confianza del Rey: era Álvaro de Luna (1388-1453). Muerta su madre (1418), Juan II fue declarado mayor de edad y tomó así el poder en 1419, manteniendo junto a sí al que sería su condestable.

Juan II se había educado en un ambiente culto que le sentaba bien. Según sus cronistas, era franco, ingenuo y hasta pusilánime; un intelectual docto y fino, que dominaba la lengua latina, tañía instrumentos musicales, bailaba y componía versos, pero sin carácter para el poder. Su favorito, Álvaro de Luna, era bien diferente: esforzado, apto para el gobierno, la guerra, la diplomacia y las estratagemas políticas. Luna iría adquiriendo poder con violencia brillante, pero también tenía el lustre culto característico de los príncipes

renacentistas. O acaso él y Juan II integraban ese modelo, uno con el poder y el otro con la cultura.⁴

Por entonces, el panorama lo protagonizaba una pugna triangular: la corona; los infantes de Aragón, hijos de Fernando de Antequera; y los linajes principales de la nobleza: los Manrique, los Enríquez y los Stúñiga. Sus respectivas interpretaciones del régimen se oponían en el equilibrio del poder; aunque no atentaban a la figura del rey, todos querían participar en la toma de decisiones.

En 1420, el infante Enrique y algunos nobles asestaron un golpe al Rey, apresándolo en el llamado *atraco de Tordesillas*. La mediación de Luna para rescatar a Juan II y mantener a raya a los infantes le valió el título de condestable. Y cuando logró contener un nuevo embate preparado por el infante Alfonso, ya rey de Aragón, y por el infante Juan, ya rey de Navarra, obtuvo el control pleno del reino.

El Condestable era quien concedía los puestos importantes y los derechos sobre las propiedades, dejando su influjo en ellos, como en la Mesta, tenida por los Carrillo de Acuña, adictos a él. Su hegemonía permitió la paz con Portugal, Inglaterra y la Hansa, a la vez que dio nuevo aliento a la Reconquista. Pero cuando ese poder empezó a convertirse en dominio personal, se hizo blanco de mayores enconos de los nobles. Descontentos estos, en la atmósfera de la guerra civil de 1437, configuraron una liga en contrapartida a Luna. El favorito entra en declive y es desterrado temporalmente de la Corte en 1441. Los infantes aprovechan esta ventaja y se adueñan

⁴Sobre esto véase John Law, "El príncipe renacentista", en *El hombre del Renacimiento*.

del arbitraje del gobierno en Castilla. En 9 de julio de 1443 Juan de Navarra da un golpe de estado en Rámaga, se apresura al Monarca de nuevo, quedando su monarquía bajo tutela.

En este momento, las voces que venían apelando al orden del gobierno castellano se intensifican: “Apremiantes llamadas a la conciencia de Juan II se escuchan en las Cortes de 1440, independientemente de que sean Álvaro de Luna y los infantes de Aragón la facción hegemónica”.⁵ El rey se había convertido en tema de reflexiones que se enunciaban a través de diversos escritos políticos, jurídicos o literarios.⁶ La más notable, ricamente enriquecida por el campo intelectual en que apareció, fue el *Laberinto de Fortuna*. Para mejor engarzar su análisis, revisemos algunos rasgos del imaginario de la época y su forma de ver el mundo.

2. IDEAS: VISIÓN ANALÍTICA DEL MUNDO⁷

El sentido de la realidad empieza en el hombre. Empieza a ocurrir en ecuaciones preconscientes y en las impresiones de los fenómenos que trascienden al ser humano. Se lo expresa en un primer impulso por el establecimiento de un lenguaje de lo mágico, cuyas interpretaciones simbólicas que sacralizan el entorno. Descubre la poesía y

⁵ Luis Suárez Fernández, *op. cit.*, p. 11.

⁶ Ya desde dos siglos atrás estas reflexiones aparecían en forma de *espejos de príncipes*; ahora, en cambio, contenían una reflexión más cercana al Renacimiento.

⁷ Me baso para esta sección en los comentarios de Carlos Bousoño, “La visión del mundo en la Edad Media”, en *Épocas literarias y evolución*.

establece su visión del mundo: una interpretación o representación de la realidad habida en la psique humana.

Los modos espontáneos de la imaginación y la reflexión en la Edad Media se producían en un mismo plano porque eran paralelas sus nociones sociales y mitológicas. El proceso acumulativo de conocimiento necesitaba de imágenes más tangibles y refinadas para expresar las distinciones sutiles con que abstraía el universo: una retórica, una dialéctica, que transfiguraban los objetos de la realidad en las imágenes literales de una trama alegórica, y no un sistema de herramientas abstractas *per se*.

a. Materialización de lo abstracto

La necesidad de expresar ideas abstractas lleva a la recurrencia de ideas concretas, a su materialización. El recurso fundamental para lograrlo era la afiliación de dos realidades por la estructuración física de una metáfora, que podía personificar ideas, personajes o lugares. Ello es la clave fundamental de las expresiones alegóricas de la época. Así vemos a la Divina Providencia en la doncella que se presenta al poeta en el *Laberinto de Fortuna*, como a la Gracia en la Beatriz de Dante. La consideración de las realidades morales devino en una casuística tan sutil que requería ser aplicada individualmente, en personajes que representaban valores humanos: virtudes o vicios que requerían aislarse para ser esclarecidos. Así la elocuencia, la razón, la gracia, el amor, el comercio, la castidad, etcétera, se resolvían en términos plásticos. Del mismo modo podían “animarse”

estas cualidades en topografías, animales o edificios, como en el Palacio de Fortuna el carácter del pensamiento humano.

b. Particularismo

El imaginario no sólo consistía en materializar ideas, también en hacer minuciosa su presentación al mostrar todas sus partes, a través de una enumeración pormenorizante, una forma analítica de la aprehensión del mundo que incluye la aparición libre de cada elemento, a diferencia del racionalismo (sintético), donde cada miembro del conjunto se define desde el todo. Ello se debe a que su visión logística del mundo se daba en términos analíticos (de las partes al todo) y no sintéticos (del todo a las partes). Una idea general se explicaba por largas descripciones y por abundancia inselectiva. Sus nociones del mundo no estaban distribuidas en estratos diferentes y sin contacto entre sí. Ocupaban un mismo plano, lo cual explica sus anacronismos, la medievalización del más allá, la nacionalización de fuentes, el autobiografismo, la nominación de objetos inanimados. Un integralismo que consistía en llevar a un mismo grado de la experiencia todo lo conocido.

Junto a lo anterior, otro rasgo del imaginario medieval presente en el *Laberinto de Fortuna* es el particularismo, la percepción de un objeto por lo genérico. Por el que una parte no es una entidad autónoma, sino un valor. En términos aristotélicos, se diría que hay una confusión del accidente con la sustancia. Todo es paradigma de sí mismo, espectáculo ilustrativo de su esencia y no la realidad sustantiva de las cosas singulares. Cada personaje es portador de un

atributo fijo; por lo tanto, se tenía la certeza de poder abarcar, por medio de un análisis minucioso y sistemático, todas las posibilidades de la vida humana. Así aparecen las figuras del *Laberinto*, distinguiéndose por el abismo cualitativo de la característica que representan, pero integrando una suma que retrata con profusión de matices al ser humano. La suma de estas imágenes, si las interpretamos como signos, va conformando una totalidad discursiva de una visión del mundo bien estructurada, una *Weltanschauung*, que es el *Laberinto*.

c. Digresiones

La cosmovisión medieval —y toda cosmovisión— se produce y desarrolla en un marco objetivo determinado por el desarrollo material. La historia inmediata es el centro del sistema y sus límites. Tal concepción, no obstante, no establece correspondencias estrictas término a término; a veces son posibles los cauces excéntricos en el imaginario.

Un panorama determinado también puede albergar creaciones insólitas con respecto a sus propios términos, es decir, digresiones del discurso general, que proyectan un cambio y pueden ayudar a conformarlo. Podían representar, para el sistema en que funcionaban, contradicciones, desórdenes o locura. Pero no era locura, era más bien la respuesta a otra locura: profusión de cambios sociales y económicos que en el siglo XV promovían la añoranza de otro mundo. El *Laberinto de Fortuna*, aunque no desmiente ninguno de los rasgos medievales, puede incluir este carácter digresivo, pues al final es la descripción de un tiempo diferente; en él se deslindan diversos

usos y funciones del sistema del medievo. Esto nos lleva a una reflexión sobre el cambio de creencias y los cambios en la visión que de uno mismo uno se conforma.

3. IDEALES: NOSTALGIA DE UNA VIDA MÁS BELLA

Vistas las ideas, atendamos a los ideales de la época y al entorno cultural de Juan de Mena y del reinado de Juan II, de modo que podamos acercarnos mejor a los motivos y al lenguaje del poema que nos ocupa.

a. La atmósfera literaria

En general predominaba —en frase de Huizinga— cierta “nostalgia de una vida más bella”. Esto era producto de una percepción doble del mundo, donde conviven el bienestar económico y la fragilidad de la vida expuesta a las numerosas guerras. Entre la violencia y el placer de vivir se revaloró la existencia y la perspectiva de la realidad. Buscan equilibrarse el sentido de la muerte y el sentido del placer por el que se lucha. Este periodo fue así una época de furor donde la danza de la muerte se emparejaba al carnaval. Al fortalecimiento y esplendor de la nobleza acompañó una nueva actitud del hombre hacia su entorno: el anhelo por un ambiente refinado, culto y caballeresco, y un deseo de gloria que haría desvanecerse el anonimato medieval, encaminándose ya hacia el individualismo moderno.

Alguna noción de la importancia de tal momento histórico aparece en la voz de Pérez de Guzmán, que ve “la disolución del organicismo medieval y la aparición de la sociedad competitiva”.⁸

La poesía de cancionero representa bien el *pathos* de la época, caracterizado por el sentimiento moral, religioso y principalmente amoroso. Con metáforas de orden bélico se habla del amor, que tiene sus armas, sus lizas, sus naves, sus fortalezas y hasta sus cárceles. La dama suele aparecer en alguno de esos puntos; el *amador*, que tiene la voz poética, sigue la religión de amor. El bienestar erótico es parecido al realmente beligerante: si no logra tomarse la ciudad asediada muere uno en la batalla. El malestar es parecido a una enfermedad e incluso, dice Álvaro Alonso, “para los médicos medievales el amor es una dolencia real, como señala el *Lilium medicae*, o una modalidad de la melancolía”.⁹ El drama, tan bien estructurado en su alegoría, es del todo interno, de modo que es también un conflicto perceptivo: La Razón y los Sentidos parecen traicionar constantemente al amador; véanse los siguientes versos de Juan de Mena:

Vuestros ojos que miraron
con tan discreto mirar,
firieron e no dexaron
en mí nada por matar.¹⁰

El aliento en general de esta estética contempla un mundo cambiante y engañoso que se efectúa al interior y que coincide con

⁸ Blanco Aguinaga, *op. cit.*, p. 141.

⁹ Álvaro Alonso, introducción a *Poesía de Cancionero*, p. 26.

¹⁰ Juan de Mena, *Obras completas*, ed. de M.A. Pérez Priego, p. 4.

el exterior. Por eso la reflexión constante sobre los actos del hombre respecto de los bienes materiales es también su tema. Piénsese, *verbi gratia*, en las *Coplas de los pecados mortales*, de Juan de Mena, en las *Coplas* de Manrique o en el *Doctrinal de privados* del marqués de Santillana, crítica, por cierto, de Álvaro de Luna:

Vi tesoros ayuntados
por grand dapño de su dueño:
así como sombra o sueño
son nuestros días contados.
E si fueron prorrogados
por sus lágrimas a algunos,
d'estos non vemos ningunos,
por nuestros negros pecados.¹¹

El arte ayudaba a constituir la vida habitual de los nobles, de modo que en esa clase social aparecieron algunos de sus más grandes representantes, cuyas actividades incluían la política, la poesía y la guerra. El primer ejemplo de esto era el mismo Juan II, cuyo auspicio hizo posible la aparición del *Cancionero de Baena*. Sigue adelante una pléyade de poetas, como la dinastía que incluía al canciller Ayala, a Fernán Pérez de Guzmán, Diego Hurtado de Mendoza, padre del marqués de Santillana, que a su vez tenía relación con Gómez y con Jorge Manrique. Íñigo López de Mendoza fue a su vez alumno de Enrique de Villena, sabio personaje ilustre por su cultura y de suma importancia para nuestro análisis posterior.

¹¹ *Poesía de Cancionero*, ed. de Álvaro Alonso, p. 156.

En este medio fue posible, además, la aparición de un poeta como Juan de Mena (1411-1456), que fue educado como hombre de letras exclusivamente, humanista y no soldado. Nació en Córdoba y estudió en Salamanca. Hacia 1440 viajó a Italia, donde entró en contacto directo con el humanismo renacentista. Según algunos documentos,¹² Mena estaba en Florencia en 1442 y 1443, y se deja de hablar de él en agosto de ese año, momento en que Juan II está preso y en que el *Laberinto de Fortuna* se estaría edificando, de modo que vendría cubierto del ambiente y de los ideales clásicos renacentistas de Italia.

b. Los ideales clásicos

A la necesidad de contener y armonizar el entorno deleznable se buscó en los ideales del mundo antiguo un espacio de resguardo para el espíritu humano: “La recuperación de las formas clásicas adquiere de esta manera el carácter de un imperativo ético, de un problema moral”.¹³ Dicho ambiente se estableció como paradigma de la vida misma: “la antigüedad clásica comenzó a ser mirada como modelo a imitar en todos los órdenes de la vida, por cuanto se vio en su legado la cifra de la suprema *humanitas*, las cualidades que debían adornar al hombre por excelencia”.¹⁴ El conocimiento de estas características integra el humanismo, que es la restitución del

¹² Comentados en la introducción de Miguel Ángel Pérez Priego a las *Obras completas*, p. X.

¹³ Vicente Lleo, “De *hortus conclusus* a *locus amoenus*. La idea del jardín en el Renacimiento”, en *Siglo XV*, p. 26.

¹⁴ Juan Gil, “Aproximación al siglo XV”, en *Siglo XV*, p. 16.

ideal educativo de la antigüedad clásica a través de la lectura de sus principales poetas, historiadores, moralistas y oradores. El tiempo mismo había adquirido un brillo vital que plantaba a los hombres en la plenitud de su historia y cultura; se estaba en camino de los *siglos de oro*. Los órdenes renovados de la vida incluían el pensamiento, la política, la literatura, y más que todo ello, en palabras de Ignacio Gómez, “uno de los principales rasgos de la cultura de ese siglo [el XV] —que para su desgracia se suele adjudicar al XVI— es el decidido y *consciente* esfuerzo por renovar el ‘mundo imaginario’”.¹⁵

c. El ideal del hombre, el ideal del rey

Los ideales recuperados y los esfuerzos por mejor organizar el sistema político, promovieron, desde finales del siglo XIV, la reestructuración de la imagen regia.

Si bien la aristocracia estaba en contra de la corona, el rey era una presencia deseable. Su imagen patriarcal y protectora significaba un buen norte para la confusión social reinante y para la agilización de las actividades mercantiles. Más aún, en torno a él se organizaban ya pluralidad de territorios, encaminándose así a un Estado más moderno. Labriegos, artesanos y comerciantes —dice Leo Huberman— acogían con entusiasmo:

la formación de un fuerte Gobierno central lo bastante poderoso para sustituir a docenas de regulaciones locales con una regulación comprensiva y reemplazar la desunión con la unión. De las varias

¹⁵ Ignacio Gómez de Liaño, “Imágenes del siglo XV”, *Siglo XV*, p. 50.

causas que trabajaban por la *nación-adalid*, surgió el sentimiento de la nacionalidad.¹⁶

Esto era posible por la recuperación de una postura clásica de la política. Comenta George Sabine:¹⁷ “En el siglo XIII había aparecido la concepción, enteramente nueva para la Edad Media, de que la validez de la ley depende de la promulgación por el príncipe, cosa debida, casi con seguridad, al estudio del derecho romano”. Pero, especialmente, es asaz significativo el aporte medieval en cuanto a la evolución divina de la imagen del monarca:

Tanto si el rey llegaba a su cargo por elección como si ascendía al trono por herencia, gobernaba por la gracia de Dios. Nadie dudaba de que el gobierno secular era de origen divino, de que el rey era vicario de Dios y de que quienes le resistían ilegítimamente eran “fieles del diablo y enemigos de Dios”.¹⁸

Esta idea, no obstante, proviene desde el pensamiento de Platón:

De modo que, por convivir con lo divino y ordenado, el filósofo se hace todo lo ordenado y divino que puede ser un hombre [...] Pues bien —dije—, si alguna necesidad le impulsa a implantar en la vida pública y privada de los demás hombres aquello que él ve allí arriba en vez de dedicarse a moldear su propia alma, ¿crees acaso que será un mal creador de *templanza y de justicia y de toda clase de virtudes colectivas*? [...] Y después de esto, ¿no crees que [el vulgo, los ciudadanos] esbozarán el plan general de gobierno?
—¿Cómo no?

¹⁶ Leo Huberman, “Ahí viene el rey”, en *Los bienes terrenales del hombre*. México, Ediciones de Cultura Popular, 1973.

¹⁷ George H. Sabine, *Historia de la teoría política*, p. 209.

¹⁸ *Ibidem*, p. 164.

—Y luego trabajarán, creo yo, dirigiendo frecuentes miradas a uno y a otro lado, es decir, por una parte a lo naturalmente bello y temperante y a todas las virtudes similares y por otra a aquellas que irán implantando en los hombres mediante una mezcla y combinación de instituciones de la que, tomando como modelo lo que, cuando se halla en los hombres, define Homero como divino y semejante a los dioses, extraerán la verdadera carnación humana.¹⁹

Ésta es la razón por qué debemos procurar huir lo más pronto posible desde esta estancia [la tierra] a la de los dioses. Al huir nos asemejamos a Dios en cuanto depende de nosotros, y nos asemejamos a él por la sabiduría, la justicia y la santidad. Pero, amigo mío, no es cosa fácil el persuadir de que no se debe seguir la virtud y huir del vicio por el motivo que mueve al común de los hombres, que es evitar la reputación de malo y pasar por virtuoso. La verdadera razón es la siguiente: Dios no es injusto en ninguna circunstancia ni de ninguna manera; por el contrario, es perfectamente justo, y *nada se le asemeja tanto como aquel de nosotros que ha llegado a la cima de la justicia*. De esto depende el verdadero mérito del hombre o su bajeza y su nada. El que conoce a Dios es verdaderamente sabio y virtuoso; el que no lo conoce es verdaderamente ignorante y malo.²⁰

Como es de esperarse, esta idea vino atravesando el tiempo a través de los pensamientos de otros filósofos: “Santo Tomás *compara la fundación y gobierno de los estados*, la planeación de las ciudades, la construcción de castillos, el establecimiento de mercados y el fomento de la *educación a la providencia con que Dios crea y gobierna el mundo* [...] En consecuencia, la finalidad moral del gobierno es primor-

¹⁹ Platón, *La república*, VI, XIII, 500 d-e, 501 a y b. Como ejemplo homérico de lo dicho por Platón véase *Iliada*, I, 131: “A pesar de tu valía, Aquiles, igual a los dioses...”. U *Odisea*, III, 416: “trajeron entonces a Telémaco, un dios en figura, sentóse entre ellos”.

²⁰ Platón, *Teetetes*, en *Diálogos*, Porrúa, p. 322.

dial". El intento del Aquinate, pues, "es relacionar lo más estrechamente posible la ley humana con la divina".²¹

Dante Alighieri también reflexiona sobre la figura del gobernante. En *De monarchia*:

la principal argumentación que desarrolla Dante le fue sugerida acaso por la renovación del estudio del derecho romano; es la teoría de que el imperio medieval, sin solución de continuidad con el imperio romano, era heredero de la autoridad universal que había correspondido legítimamente a Roma [...] La afirmación principal era la de que la voluntad de Dios está manifiesta en la historia y que la historia de Roma presenta, en su ascenso a una posición de poder supremo, los signos de *una guía providencial*. Dante demostraba esto señalando las intervenciones milagrosas de la *providencia* protegiendo al estado romano y llamando la atención sobre la nobleza del carácter romano [...] Al distanciarse de todos sus competidores y al conquistar a todos sus rivales, Roma demostró que *estaba destinada por la providencia de Dios a gobernar el mundo*.²²

Dadas las condiciones de ánimos airados en España, fueron bien acogidas estas ideas. "En una sociedad donde la violencia era moneda corriente, la figura del rey se agiganta por su condición de juez supremo del reino."²³ Nótese, por otro lado, que los subrayados aquí marcados coinciden con uno de los planteamientos fundamentales de Juan de Mena en el *Laberinto*: la providencia es vía del gobierno divino y universal del rey sobre los hombres. Volveremos a ello en el siguiente capítulo.

²¹ G. Sabine, pp. 189-191.

²² G. Sabine, p. 196.

²³ Fernando García de Cortázar y J.M. González, *Breve historia de España*, p. 231.

Por lo pronto, miremos algunos efectos que el ideal del rey tenía en el ambiente de Juan de Mena. Posiblemente el *Laberinto de Fortuna* colaboró al ambiente de las cortes de Olmedo de 1445. Allí hubo “la más contundente exaltación de la institución monárquica, y en concreto de la figura del rey, jamás recordada”. El rey aparecía en esos textos como ‘cabeça e coraçón e alma del pueblo’, siendo su poderío tan grande porque ‘non lo ha de los omes mas de Dios’. En cuanto a la actitud de los súbditos hacia su monarca se decía en el Ordenamiento de aquellas Cortes “que ninguno non sea osado de tocar en su rrey e príncipe como aquel que es unguido de Dios ni aun de retraer nin dezir del ningunt mal ni aun lo pensar en su espíritu, mas que aquel sea tenido como vicario de Dios e onrrado como por esçelente e que ninguno no sea osado de le rresisitir, por que los que al rrey resisten son vistos querer rresistir a la ordenança de Dios”.²⁴ El ideal de la corona había triunfado, a pesar de la incapacidad de Juan II, pues sin duda el ideal rebasaba su imagen. El tratadista Rodrigo Sánchez de Arévalo comentaba por aquel entonces en su *Suma de la Política*: “Todos los ciudadanos deven con mucha fee e lealtad ser subjectos a su rey e príncipe natural [pues el monarca] es una ymagen de Dios en la tierra”.²⁵ Y el mismo Juan II escribía en un documento en las Cortes de Valladolid de 1442: “Ca yo de mi proprio motu e çierta çiençia e poderío rreal absoluto lo abrogo e derogo e casso anullo...”²⁶

²⁴ Julio Valdeón, *Los Trastámaras. El triunfo de una dinastía bastarda*, pp. 139-140.

²⁵ *Ibidem*, p. 146.

²⁶ *Ibidem*, p. 147.

II. EL LABERINTO DE FORTUNA: EDIFICACIÓN VERBAL DEL MUNDO

...habrá que usar el lenguaje para ejecutar divínísimos actos de habla persuasivos, es decir, para elaborar mundos atractivos y convincentes y provocadores de emociones.

ANTONIO LÓPEZ EIRE

EN ESTE CAPÍTULO nos extenderemos, al interior del texto, en las circunstancias descritas al exterior en el capítulo precedente. Se comentará el entorno material e ideológico del *Laberinto de Fortuna* y su postura ante la historia. Observaremos también en la forma del poema la versión del mundo del poeta. Y dado que el mundo es posible por el lenguaje, veremos en la intención y en su naturaleza discursiva su dimensión simbólica.

1. EL *LABERINTO* EN SUS PALABRAS

a. El argumento del mundo

El poema se plantea un discurso sobre la Fortuna y los “estados de gentes” bajo el efecto de ella. Pronto, sin embargo, trasciende su propio tema, se expande y acaba por referir el estado del mundo y el del hombre mismo. Tal empresa requería de Juan de Mena un lenguaje que fuera capaz de sostener semejante visualización, de modo que no escatimó en dar dignidad colosal a su voz poética. Vayamos por partes.

De acuerdo con los usos literarios de su tiempo, el *Laberinto* es parecido a la *Divina comedia*, es decir, pertenece a tres grandes géneros literarios: “Por lo tanto, el *Laberinto* también es un compendio de *tragedia* (‘discriue los fechos de los príncipes...’), *sátira* (‘reprehende... todos los géneros...de los viçiosos’), y *comedia* (porque al final de la obra la Providencia pronostica un futuro muy próspero)”.¹ El argumento comienza con una dedicatoria a Juan II y un denuesto de la Fortuna. Luego el poeta, espectador del poema, es llevado por la Providencia al palacio de Fortuna, desde donde se divisa el mundo y se describe su geografía. Estamos ante una *imago mundi*, que en su visión incluye todo el mundo medieval, sin que haya nada que deje de aparecer a sus ojos:

podía ser bien devisada
toda la parte terrestre e marina

¹ Maxim Kerkhof, Introducción al *Laberinto de Fortuna*, Madrid, Castalia, 1997, p. 33.

.....
lo que allí vimos del orbe universo
con toda la otra mundana machina. [XXXIII]

Sigue una descripción sumaria del universo, desde sus cinco zonas (austral, brumal, aquilón, equinoçial y solsticia), los continentes habitados y un compendio geográfico de los pueblos que allí habitan con sendas descripciones históricas; de tal forma que su *imago* es también una *ratio universalis*, una historia. Cada pueblo se deslinda del otro, entendiéndolos como naciones, concordando así con la idea de que los elementos de la totalidad (las partes) son paradigmáticos de sí mismos.

Esa historia entrevista era el principio de una crítica del tiempo vivido, de la rapidez con que su entorno, un siglo XV nostálgico y desconfiado, se transformaba: “¡O siglo perverso, crúel, engañoso!”, dirá en la copla CCXIX por la nostalgia del pasado y la incertidumbre del futuro, que se emparejaban:

e cuándo los tiempos se nos mudarían,
o cuándo veríamos el tiempo pagado,
iten quisiera ser más informado
de toda la rueda que dixе futura. [CCXCIII]

Prosigue una maquinaria de ejemplos alegóricos, donde aparecen tres ruedas correspondientes al pasado, presente y porvenir; estas se integran a su vez por siete orbes o cercos dedicados a los siete planetas conocidos, con lo cual se clasifican los caracteres arquetípicos del hombre. Para representarlos materializa cada una de las “virtudes cardinales” recogidas de la tradición clásica (la cas-

tividad, el buen consejo, la prudencia, el amor, la sabiduría, la justicia) en un orbe, y cada matiz en un personaje. En la descripción de cada uno de ellos usa de amplias listas de 'casos de gentes' destacados y prototípicos de cada virtud. Se muestran personajes del mundo clásico e hispano, de donde se produce, junto con la geografía ya comentada, una crítica comparativa de la historia propia con la romana y griega.

El palacio de la Fortuna esboza la totalidad de lo humano y en ella a un ser humano ideal. Pero es, al mismo tiempo que circunscripción del hombre en sus pasiones y virtudes, paralelo del mundo. Los diferentes estadios del *Laberinto* se corresponden a su vez referencialmente al hombre, estableciendo una simpatía entre el microcosmos espiritual y el macrocosmos. El mundo y aquél tienen funciones equivalentes, son vasos comunicantes. El ser humano es el referente por excelencia del mundo y desde él puede ocurrir la aspiración a un mundo deseable, construido por el pensamiento y enunciado por la poesía. Allí, las esferas del orbe universo forman un diálogo entre el hombre, héroe de su propia historia, y su destino divino. "El pequeño mundo del hombre",² como relación simpática del microcosmos, se conecta a la parte más divina de la realidad, el macrocosmos.

Más aún; aquel lugar donde convergen la esencia de lo humano y de lo universal tiene un valor mítico. El Laberinto, sin ser una estructura ascendente como la *Divina comedia*, enlaza la existencia del hombre con lo divino y lo caótico; implica un centro donde

² Para este comentario me he servido del libro de Francisco Rico, *El pequeño mundo del hombre, varia fortuna de una idea en las letras españolas*.

conviven las esencias de todo lo existente. Es el *axis Mundi*, eje y ombligo del mundo:

De este modo, el ombligo del mundo es el símbolo de la creación continua; el misterio del mantenimiento del mundo por medio del continuo milagro de la vivificación que ocurre dentro de todas las cosas [...] El Ombligo del Mundo es ubicuo. Y como es la fuente de toda la existencia, produce la plenitud mundial del bien y del mal. La fealdad y la belleza, el pecado y la virtud, el placer y el dolor, son igualmente producidos por él.³

Todas las funciones poéticas que establece el *Laberinto de Fortuna*, por tanto, todas sus necesidades expresivas, están supeditadas a un nivel de pensamiento analítico.

b. Un primer significado de la alegoría: Fortuna y Providencia

Hay dos metáforas personificadas fundamentales, una, en la Divina Providencia, ordenadora de las falacias aparentes del laberinto (y aquí se estructura la segunda) que la Fortuna ha construido. Se plantea un problema de inicio, también típico del pensamiento medieval: estamos ante el caso de una noción que a diferencia de todo lo existente no parece tener orden ni lugar en el mundo natural y armónico; es locura:

¿Pues cómo, Fortuna, regir todas cosas
con ley absoluta sin orden te plazze?
¿Tú non farías lo qu'el cielo faze,
e fazen los tiempos, las plantas e rosas? [IX]
tu más cierta orden es desordenança [X]

³ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, pp. 45 y 47.

Este conflicto integra una oposición *perceptual* de razón y locura, una antítesis. Todo el texto es la constante pugna de lo caótico con lo ordenado a través de la constante explicación de la Divina Providencia y el desprestigio metódico de Fortuna. La solución inicial del poeta a este apremio es naturalizar a la Fortuna como falacia pura, es decir, como error al que el razonamiento correcto puede desbrozar:

Mas, bien acatada tu varia mudança,
por ley te gobiernas, maguer discrepante [X]

Su opuesto natural, o más bien, su definición correcta, esclarecida, es la Providencia:

...sigo tres artes
de donde depende muy grand exçelencia:
las cosas presentes ordeno en essencia
e las por venir dispongo a mi guisa,
las fechas revelo; si esto te avisa,
divina me puedes llamar Providencia. [XXIII]

Considera que no es que la Fortuna defina sin orden alguno los sucesos de las personas, sino que por designio divino, a través de la Providencia, se producen aquellos. Queda claro que el problema es comprendido como un busilis del discernimiento:

Dispuso 'ab inicio' la mente superna
.....
pues tu jüizio, si sabe, disçerna... [LXVIII]

Como veremos, esta oposición dará pie a todo un mecanismo de oposiciones que funciona a lo largo del texto entero, apoyado en un rasgo bien característico del pensamiento medieval:

La sociedad medieval, más que muchas otras, fue una sociedad de contraposiciones y, si bien rechazó el maniqueísmo doctrinal, practicó un maniqueísmo de hecho a través de contraposiciones del tipo buenos/malos, más o menos explícitas, o, en cualquier caso, del tipo superior/inferior. Así, la Cristiandad medieval representada a menudo con esquemas binarios, con dualidades anti-téticas...⁴

2. UN MUNDO POSIBLE

a. La intención

Hacia el siglo XV, dijimos en el capítulo anterior, la figura monárquica, como el producto de una larga tradición reflexiva, era la imagen del más depurado y perfecto orden político. Con base en esto, alrededor de 1440, se urgía a Juan II a poner en orden al reino, dadas las pugnas por el poder entre Álvaro de Luna, la nobleza y los infantes de Aragón. El *Laberinto de Fortuna* apareció entre las diversas llamadas hechas al Monarca. He ahí su primer propósito visible: es un “elaborado poema nacional —épico incluso, en un sentido muy estricto del término— y político: propaganda de muy alto nivel en favor de Álvaro de Luna y de sus intenciones, ataque contra

⁴ Jacques Le Goff, “El hombre medieval”, en *El hombre medieval*, p. 20.

los nobles lanzados a la conquista del poder frente a la Monarquía y al Condestable".⁵

Su intención también es criticar y delinear la actitud deseable en el Rey. Según Louise Vasvari Fainberg: "El intento principal del poema es político-moral: animar al rey, a quien va dedicado, para que se incline más al lado de don Álvaro de Luna y ponga fin a las luchas civiles que dividen el reino y cobren conciencia del gran destino de España".⁶ Como decíamos antes, Juan de Mena presentó su poema al tiempo que Juan II estaba en manos de Juan de Navarra y Álvaro de Luna ejercía su influencia sólo desde el destierro. No entraremos en la discusión sobre la posible actitud contraria del cordobés hacia el Condestable, por el simple hecho de que, adepto o no a él, Mena, que le dedica su mejor elogio, lo consideraba como el hombre capaz de resituir al Rey a la posición digna de su cargo, conque los ideales de aquel periodo serían mayormente factibles. Dichos ideales asentaban en la virtud del regente el bienestar del Estado, así que el pueblo glorioso dependería de quien estuviese al mando. Por el momento, el favorito del Rey parecía estarlo. "Mena creía que los males del reino se solucionarían con la restauración de una autoridad central fuerte y trató de animar con su doctrina al débil Monarca, alzando a don Álvaro como dechado del caballero perfecto, capaz de servir al Monarca en las tareas políticas."⁷

En realidad, la pretensión del poeta va más allá de las rencillas en boga. El *Laberinto* es crítica de su tiempo y de su mundo. De

⁵ Blanco Aguinaga, *Historia social de la literatura española*, p. 146.

⁶ En su edición del *Laberinto*, Alhambra, p. 19.

⁷ *Ibidem*, p. 68.

acuerdo con John G. Cummins⁸ “Juan de Mena apunta más alto: se propone nada menos que reformar el ambiente moral de la nación...” Mena comprende que la política sólo puede existir por completo en un ambiente moral acorde con ciertas virtudes que la nutran y sostengan, pues la vida esclarecida de un gobierno es la proyección de la vida esclarecida de su pueblo y de su monarca.

Su preocupación constante, por ello, es que el gobernante en turno pueda hacerlo posible, para lo que su crítica de virtudes y vicios se vuelve ejemplar. Juan de Mena quiere hacer de Juan II el gobernante ideal, del cual se venía hablando desde Platón. Sabe que la forma de regenerar el Estado es remodelando al regidor, informándolo del ambiente de recuperación clásica del momento, como sugería en el mismo siglo, en Italia, el duque de Urbino, Federico de Montefeltre: “para gobernar un Estado sólo una cosa es precisa: *ser humano*”.⁹ Se plantea una preceptiva de los actos del gobernante, en tanto que hombre virtuoso, desde la perspectiva de la cultura clásica.

b. El destino providencial de España

Uno de los medios para hacer valer su intención se da por la inserción de la idea, ya presente en Dante, de que “la voluntad de Dios está manifiesta en la historia y que la historia de Roma presenta [como lo haría la española], en su ascenso a una posición de poder

⁸ En su edición del *Laberinto de Fortuna*, Cátedra, p. 29.

⁹ Citado en Ignacio Gómez de Liaño, “Imágenes del siglo XV”, en *Siglo XI*, p. 85. De Federico de Montefeltre se conserva, por cierto, un conocido retrato realizado por Piero della Francesca.

supremo, los signos de *una guía providencial*'.¹⁰ Por ello no es caprichoso que en el aparato alegórico del poema sea Providencia la guía del poeta y, en realidad, de su nación y su Rey. Así, por gracia de ella, un cambio en la actitud de un hombre puede generar un imperio y renovar un mundo. "Ese anhelo de una intuición clara y precisa, de una misión renovada [...] lo instrumenta la providencia, la *pronoia* de estoicos y gnósticos, y revela un afán tan moderno, tan de lo mejor de los siglos subsiguientes, de visión clara y precisa, como lo es también el esfuerzo del poeta por descubrir la medida —Providencia— de lo sinmedida —Fortuna."¹¹

c. Las palabras ideales, la lengua clásica

Regresemos un momento a la lengua. El poeta cordobés dio importancia máxima al vehículo de su mensaje, que es poesía esencialmente didáctica y política dotada de los mejores y más complejos recursos que su conocimiento de la lengua latina y el desarrollo de la poesía de su tiempo le ofrecían. En su lenguaje latiniza parcialmente los usos gramaticales, incorpora léxico culto y arcaico, usa terminologías militares o marinas, integra barbarismos; establece sus imágenes por virtud del abanico de recursos que la *amplificatio rerum* y *amplificatio verborum* le otorgaban; todo esto, dentro del ensayo constante de sonoridades en el campo del verso de arte mayor. Quería Juan de Mena elevar conscientemente el lenguaje poético a un nivel superior, manejando la materia lingüística con extraordinaria plas-

¹⁰ Véase *supra* 1, 3, b.

¹¹ Ignacio Gómez, *op. cit.*, p. 54.

ticidad y, a su manera, libertad y precisión. Dado que su poema estaba dirigido a un rey, su concepto de su lenguaje y de su poesía era similar a las nociones de lengua imperial de Virgilio, Horacio o Lucano. Su poema quiere ser un escudo de Aquiles (cuyo estilo descriptivo admiraba tanto que lo emuló en el trono real del círculo de Marte); escultura discursiva de la historia, la gloria y la concordia divina con un pueblo, sus héroes y sus reyes. Juan de Mena emprende la hazaña de equiparar su tierra y su tiempo a la era de donde toda la cultura occidental proviene estableciéndose en un ámbito de distancia, de novedad y de reconocimiento.¹²

Un buen ejemplo de los diversos recursos que utiliza para ello, es la forma épica del inicio:

Tus casos fallaçes, Fortuna, cantamos,
estados de gentes que giras e trocas. [II] ¹³

Esta frase, hecha a la manera de los versos iniciales de las grandes epopeyas de Occidente, con su tema en sus primeros versos,¹⁴ implica no sólo la necesidad de remitirse a los grandes poetas, sino de emparentarse a ellos. Su preocupación por alinearse a los “autores” es patente:

yaze en teniebras, dormida su fama,
dañada d'olvido por falta de autores. [IV]

¹² Aquí está la distinción respecto de la preocupación sobre el rey que en España aparece ya en Alfonso X, y que merece estudio aparte.

¹³ Como mencioné arriba, el texto del que extraigo las citas es la edición de Maxim Kerkhof del *Laberinto de Fortuna*. La referencia comprende sólo el número de cada copla, que irá en números romanos.

¹⁴ *Cf.*, por ejemplo, el *Arma virumque cano...* de Virgilio.

d. El plano retórico

El *Laberinto de Fortuna* estimula al Rey a tomar una actitud determinada, a remodelar su vida, reorientar la de su pueblo y cambiar finalmente el curso de una realidad. Dado que el poema es una exhortación, el discurso se intensifica en su plano retórico, cuya demostración más simple, y culminante, son las coplas finales:

fazed verdaderas, señor rey, por Dios,
 las profecías que non son perfetas [CCXCVI]

Fazed verdadera la gran Providencia [CCXCVII]

Su discurso, para lograr su cometido, no sólo recurre a la función poética y simbólica del lenguaje, sino a la psicagógica. De modo que por la retórica presentada se persuade a crear verdades sociales, “se [la] convierte en la generadora de declaraciones existenciales moderadas por el deseo de consenso y en una implantadora de una específica realidad”.¹⁵ Se va definiendo así el plano por el cual el *Laberinto de Fortuna* se plantea como un mundo factible. El poema es una “declaración existencial” del destino probable de España, accionable por la mediación del Rey. La “realidad” construida en sus versos consiste en la renovación de la forma de verse a sí mismo, la reestructuración del ser del hombre y su sentido en el mundo. “Gracias a la retórica también, concebida como una representación teatral, se construyen a sí mismos los individuos y las cul-

¹⁵ Antonio López Eire, *Esencia y objeto de la retórica*, pp. 105 y 106.

turas, en cuanto que dan significado a su vida social merced a esa representación (la retórica) que les permite ser a la vez actores y auditorio.”¹⁶

El marco de virtudes para el hombre del *Laberinto* proviene, una vez más, de una tradición cuyo punto de partida es el pensamiento platónico, esta vez desde el *Gorgias*, donde el ideal de hombre virtuoso se aplica también al orador, para estar acorde al fin de su profesión, es decir, la psicagogía. Se integra así una *paideía* entre emisor y receptor, a la que nuestro poeta se suma. Ciertamente, leemos en el *Gorgias*:

es muy necesario que el hombre moderado —como discurríamos— siendo *justo, valiente y pio* sea también un varón totalmente *bueno*. Por otra parte, el hombre bueno asimismo vive bien y actúa bien; quien actúa bien es dichoso y feliz...¹⁷

...y que quien se dispone correctamente a ser orador, debe por consiguiente, ser justo y ser conocedor de lo justo...¹⁸

Por esta conciencia pedagógica, Juan de Mena es verdaderamente un rétor, que aboga por el *vir bonus* que también quería Quintiliano.¹⁹ La justicia, la valerosidad, la piedad, la prudencia y la bondad son los valores que el poeta recoge e integra al *Laberinto* y que ya subrayábamos en Dante.

¹⁶ *Idem*.

¹⁷ Platón, *Gorgias*, 507 c, citado desde la edición de Ute Schmidt, p. 158.

¹⁸ *Ibidem*, 508 c, p. 159. El mal uso de la retórica es esencialmente inmoral; López Eire, p. 32.

¹⁹ “El orador, pues, para cuya instrucción escribo, debe ser como el que Catón define: *Un hombre de bien instruido en la elocuencia*. Pero la primera circunstancia que él puso, aun de su misma naturaleza, es la mejor y la mayor; esto es, el ser un hombre de bien”. *Institución oratoria*, 12, 1, 1.

Por efecto de este estilo discursivo, la realidad *presente* pone un pie en la realidad *posible*; el lenguaje empieza por hacer operantes los sentidos de la existencia en el pensamiento de los receptores:

...habrá que usar el lenguaje para ejecutar divinísimos actos de habla persuasivos, es decir, para *elaborar mundos atractivos* y convincentes y provocadores de emociones [...] quizá no sean la copia de la realidad, pero sí suscitarán sentimientos compartidos y representarán opiniones verosímiles y aceptadas por una amplia mayoría social que los aprueba y los valora y los pone en práctica...²⁰

El *Laberinto de Fortuna* hace posible la experiencia trascendental de la gloria y el bienestar en una historia agraciada divinalmente. Este mundo probable hace sentir su fuerza expansiva por la estructuración de sus postulados, que recogen, para sí, la forma de la correcta persuasión y, para el lector, los rasgos fundamentales del hombre bueno, del que se desprenden los del buen gobernante. Su retórica hace posible una determinada praxis social, porque sus agentes sociales han sido redeterminados. Entonces, del ideal del hombre en el rey, se nutren los demás hombres. El *Laberinto*, como instrumento retórico, ha generado una *gramática de la acción social y de la política razonable*.

e. La realización simbólica del mundo

Para alterar el mundo se partió del discurso de lo que puede ser, de lo potencialmente existente. Los objetos de la realidad, al pasar por

²⁰ López Eire, p. 30.

el tamiz simbólico necesario para estructurar y equilibrar una idea del mundo, pueden transformarse por efecto de la remodelación de las formas de la imaginación mítica. Al generarse nuevos símbolos que redefinen el ser en el mundo la *verdad* se transfigura y con ello la perspectiva del mundo. “La realidad es lo que puede ser experimentado bajo las interpretaciones de una simbólica válida,”²¹ dice Habermas. La revalidación de la realidad es posible por una incurción en la memoria simbólica: el enlace de las historias de Roma y España en el *Laberinto*. Juan de Mena ha puesto así su colaboración a la reforma social del siglo XV, pues ha puesto los términos de un mundo frágil como imágenes de una gloria próxima, ya latente. Según Ernst Cassirer: “Los grandes reformadores políticos y sociales se hallan constantemente bajo la necesidad de tratar lo imposible como si fuera posible”.²² Todo en el marco de un pensamiento simbólico que es capaz de dar al hombre la facultad de reajustar constantemente su universo. Se ha hecho de Castilla una utopía, que es el umbral de lo plausible. Y el *Laberinto de Fortuna*, de este modo, es un sistema simbólico cuya coherencia entre sus conocimientos prácticos y míticos lo hacen dialogar creativamente con lo tangible y el mundo al que da pasaporte de realidad.

²¹ “Wirklichkeit ist, was unter den Interpretationen einer geltenden Symbolik erfahren werden kann”, *ibidem*, p. 105.

²² Ernst Cassirer, *Antropología filosófica*, p. 97. Si bien Juan de Mena no sería del todo consciente de esa posibilidad, en la mediada colosal que anota Cassirer, es el *Laberinto de Fortuna* mismo el que demuestra su intuición al respecto.

III. EL HOMBRE EN EL *LABERINTO*

aquél cuyo ánimo, virtud e nombre...

LABERINTO, CCXXXVI

HEMOS ATENDIDO ya a las cualidades del discurso del *Laberinto de Fortuna*. En este capítulo revisaremos de cerca algunas de sus características, especialmente aquellas por las que la imagen del hombre se presenta, mismas que establecen sus mecanismos persuasivos. Aunque la lista de sus recursos estilísticos es variadísima, no es la intención de este trabajo exponerla, dada su naturaleza temática y su brevedad necesaria; sólo mencionaré algunos de esos recursos, cuando así se requiera. Puede revisarse, por supuesto, el análisis completo de María Rosa Lida, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*,¹ quien agrupa esos recursos en *amplificatio rerum*, *amplificatio verborum* y simetría. De ahí partiremos a la revisión de los rasgos

¹ María Rosa Lida, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, México, El Colegio de México, 1950, pp. 157-230.

elementales para la formación del ideal humano al que aspiraba Juan de Mena.

1. EL MECANISMO DE LA EXHORTACIÓN

a. Estados de gentes

El recurso principal de la exhortación al Rey es la imagen misma del ser humano, desglosada en el listado analítico de *estados de gentes*, paralelo a los órdenes geográficos, cósmicos y divinos del mundo con que se estructura el poema. Antes de aparecer caracterizado en los círculos celestes, establece los mecanismos más comunes para matizar sus imágenes: comparaciones, contrastes, ejemplos, definiciones y denuestos.

La delimitación del *vir bonus* empieza por una serie de distinciones. Primero, aquella surgida por causa del lugar geográfico al que el individuo pertenece, de lo que se deriva su dimensión nacional e histórica, a la vez que señala sucintamente los caracteres de los diversos pueblos. La segunda, que ocupa la mayor parte del texto, se constituye por los rasgos que integran el ser moral del hombre en diálogo constante con su dimensión simbólica y se esmera en mostrar la totalidad de posibilidades del espíritu humano, a través de sus vicios y virtudes.

La exhortación ocurre durante la presentación de los casos de la Fortuna, a través de un esquema bien planteado y repetido a lo

largo del texto. Según John G. Cummins, en su edición del *Laberinto*,² la exhortación toma tres cauces: en el campo moral, en la esfera política y como intimación a Juan II a que reconozca y se ponga al frente de las necesidades nacionales. Lo anterior consiste en la introducción de un sujeto notorio o ilustre, de procedencia clásica o española principalmente. Se los representa después en la función alegórica de una virtud o vicio, de donde se desarrolla una abstracción que desemboca en el consejo para Juan II. Señalemos, en un ejemplo del círculo lunar, este mecanismo verbal:

Poco más baxa vi otras enteras:
 la muy casta dueña de manos crüeles,
 digna corona de los Coronoles,
 que quiso con fuego vencer sus fogueras.
 ¡O quírita Roma, si d'ésta supieras...! [LXXIX]

 aprendan los grandes bevir castamente [LXXX]
 A vos [Rey] pertenesce tal orden de dar [LXXXI]

 la vida política siempre zelar [LXXXI]

La multitud de esas imágenes permite matizar detalladamente una o varias de las actitudes deseables en el Rey. El primer orbe desde el centro es la Luna, que identifica con la castidad; Mercurio, después, con el buen consejo; Venus, con el buen amor (sólo por el contraste con el amor vicioso); Febo con la sabiduría y la prudencia; Marte, con la fortaleza; Júpiter, con la justicia. Saturno, en cambio, es anómalo, pues parece ser una extensión del círculo precedente.

² P. 29.

Visto de cerca, ciertas figuras fundamentales y complementarias conforman los ejes de la idea del hombre de Juan de Mena. En primer lugar, Juan II, en tanto que destinatario e imagen potencial de gran gobernante. El conde de Niebla y Enrique de Villena, además, destacan dos de los valores de la exhortación: la valerosidad y la sabiduría. Y Álvaro de Luna, suma y cima de las virtudes políticas, ocupa el lugar preponderante del esquema, como veremos en su momento.

b. Las perífrasis

Suele ser presentado cada personaje por el uso de perífrasis nominales donde se ha intercambiado el nombre por sus aptitudes representativas o por sus genealogías, casi siempre heroicas.³ Se definen así los rasgos de su ser en el mundo y al mismo tiempo se los rodea de una atmósfera conveniente a sus propósitos: “La expresión estilística propia de estos hábitos de pensar es la perífrasis que, al sustituir el nombre del objeto por sus atributos, se convierte en un acertijo cuya raíz lógica es la complacencia racionalista de fijar la esencia en la definición...”⁴ La perífrasis, ejemplo de *amplificatio verborum*, hace posible la comparación de personajes desde sí mismos y si los altera lo hace, por ello, desde el centro de su entidad. Así, digamos por ejemplo, Semíramis, en la estrofa V, sólo se reconoce

³ También sobre esto comenta Ernst R. Curtius: “Ahora bien, hay toda una serie de argumentos para los casos más variados [...] un tópico del panegírico es ‘la alabanza de los antepasados y de sus hechos’”, *Literatura europea y Edad Media Latina*, pp. 108-109.

⁴ Lida, *op. cit.*, p. 180.

por “la madre de Nino”, o Hipólito, sólo por ser el hijo de quien libró el laberinto.

c. Contrastes y equiparaciones

El siguiente recurso básico es el contraste o contraposición de dos tipos de sujetos de la realidad: el hombre *inconsciente* de su naturaleza, por lo que su conducta es regida por las pasiones, es decir, que está sujeto a los términos de la Fortuna; a este se contrapone el hombre *consciente*, o sea el que vive en razón de sus actos y de la Providencia. La base de esta confrontación está en la oposición misma de la Fortuna y la Providencia; pasión y cordura.⁵ Esto lo veremos y demostraremos por partes.

La distinción principal para el mecanismo de contrastes que planteamos —explicábamos— consiste en tener una mayor o menor conciencia de la realidad. Desde ahí parte el éxito posible de los hombres y de los pueblos. Ello se hace explícito en el denuesto inicial a la Fortuna y en versos como los siguientes:

Lo que a los sabios non debe ser nuevo
 inoto a persona podrá ser alguna;
 e pues que tu fecho así contrapuna,
 faz a tus casos como se concorden,
 ca todas las cosas regidas por orden
 son amigables de forma más una [VII];

 mi vista, bien antes que yo lo demande,
 me faze grand cuerpo de cuerpo non grande

⁵ Véase *supra* II, 1, b.

quando los medios son especulares [XVI];

 mi vista culpando por no abastante [XVII].

Luego, en la estrofa XVIII, se recalca el tema del buen discernimiento al introducir el campo semántico del cíclope cegado por Ulises; uno simboliza el extremo de la necesidad y el otro el del ingenio:

e ya me temía, fallándome reo,
 non me aconteçiesse como a Polifemo,
 que desque çiego en la gruta de Lemo
 ovo lugar el engaño ulixeo.

Comprendido lo anterior, se matizan los epítetos dados a la Fortuna: *mudable* [VII], *fluctuosa* [XII], *cruel tribulante* [CCII], *sin orden* [IX], *ciega* [CCLVXVII] y especialmente *salaz* [II: *tus casos fallazes*]. Ello nos lleva a confirmar que el conflicto fundamental del *Laberinto de Fortuna* se da entre la necesidad y el buen discernimiento; es ese un tema más o menos oculto, pero que deja sentir su influjo en el texto entero. Su representación alegórica es el antagonismo entre la Fortuna y la Providencia, lo cual se va aterrizando con cada ejemplo del poema. Esta distinción de conocimientos es esencial para los propósitos de Mena: crear una nueva actitud política sólo se puede llevar a cabo en el entendido del conocimiento coherente de la realidad. Es por eso que la Fortuna nunca aparece, a diferencia de la doncella Providencia, como personaje activo, pues la ignorancia es la definición propia de lo inexistente. Es, como la necesidad, una nube más o menos patente o presente pero inasible. De tal modo

que al dar cuenta de qué pueda ser Fortuna, Juan de Mena la neutraliza y diluye dándole cauce racional desde su propia paradoja:

Mas, bien acatada tu varia mudança,
por ley te gobiernas, maguer discrepante,
ca tu firmeza es non ser constante,
tu temperamento es distemperança,
tu más cierta orden es desordenança. [X]

Las circunstancias del siglo XV hacen lógica la inclusión de una desordenadora Fortuna. Pero el desorden del mundo no obedece a un desorden de veras natural, sino a una percepción errónea del entorno. La distinción, pues, de Fortuna y Providencia corresponde en realidad a una metáfora de estados intelectivos. Dice el poeta al aparecer ésta:

ovieron mis ojos su virtud primera,
ca por la venida de tal mensajera
se cobró la parte qu'estava perdida. [XXI]

Es decir, se recobra la vista y por extensión el discernimiento. Luego, la Providencia se contrapone directamente a la Fortuna al decir de sí misma:

las cosas presentes ordeno en essencia
e las por venir dispongo a mi guisa. [XXIII]

En este marco se coloca a los personajes, lo cual los caracteriza arrastrados por la Fortuna (vicios) o sosegados por la Provi-

dencia (virtudes). El propósito del poema, que contempla la certidumbre de un tiempo esencialmente mejor, más *clásico*, no se adelanta tanto a su tiempo, pues Mena, de hecho, parece sostener la razón de una sociedad estamental, que, sin embargo, incluye la certeza de la dinámica de las transformaciones políticas:

“¡O príncipessa e disponedora
de gerarchías e todos estados,
de pazes e guerras, e suertes e fados...” [XXIV].

También en las abstracciones donde se traduce el consejo destinado al Rey, vemos el juego de oposiciones. En la estrofa XXVIII aparece uno de los consejos, aderezado (como los otros) a partir de una situación conflictiva, en este caso, la entrada al palacio de la Fortuna. Dice el poeta a la Providencia:

“Angélica imagen, pues tienes poder,
dame tal ramo por donde me avises,
qual dio la Cuma a al fijo d’Anchises
quando al Erebo temptó desçender”,
le dixé yo luego, e le oí responder:
“Quien fuere constante al tiempo adversario
y más non buscare de lo neçesario,
ramo ninguno non avrá menester”.

Aquí el ramo protector de Eneas no vale por la prudencia, como comentó el Brocense.⁶ Fuera aquí de un nivel alegórico, la Providencia condena la superstición que se contrapone a la constancia. Y cons-

⁶ Citado por Carla de Nigris, en su edición del *Laberinto*, nota a la copla XXVIII, p. 253-4.

tante será el denuesto contra todo tipo de supercherías, con lo que se establece el contraste superchería/natura, idea que reforzará en XXIX y XXX y que es una extensión de la oposición conocimiento/necesidad, a la que seguirá insistiendo después, en la estrofa XXXIII con el matiz personalizado de entendidos/groseros:

miremos al seso, mas non al vocablo,
si sobran los dichos segund las razones,
las quales inclino so las correcciones
de los entendidos, a quien sólo teman,
mas non de grosseros que siempre blasfeman
segund la rudeza de sus opiniones.

En la copla LVI vuelve a marcarse esa contraposición al asombrarse el poeta de la faz terrestre y la Providencia lo reprende:

ca es reputado por mucho grossero
quien faze tal fiesta de lo nuevo a él.

Una vez que el poeta entra al palacio de la Fortuna inicia la sección donde se enuncia una *imago mundi*; ahí se evidencia desde el principio otro matiz opositivo, el del hombre europeo y el del extranjero:

vi más contra mí venir al encuentro
bestias e gentes d'estrañas maneras,
mostruos e formas fengidas e veras,
quando delante la casa más entro. [XXXIV]

Bien mirado, esta *imagen del mundo* es otra forma de exaltar el destino de los españoles — toda la maquinaria de oposiciones a ello

apunta—, a lo cual se acerca gradualmente desde el elogio de los godos hasta presentar su propio país como pináculo de una estirpe gloriosa cuyo generador es el mismo Júpiter, introduciendo la idea de destino divino que ya hemos comentado:

E vi la provincia muy generosa
qu'es dicha Gothia segund nuestro uso,
d'allí donde Júpiter alto dispuso,
quando al prinçipio formó cada cosa,
saliese de tierra tan mucho famosa
la gótica gente que el mundo vastase,
por que la nuestra España gozase
d'estirpe de reyes atán gloríosa [XLIII].

Confróntense, a esta luz, estos versos con los primeros del poema, donde el rey de los dioses y el de los españoles son equiparados:

Al muy prepotente don Juan el segundo,
aquél con quien Júpiter tuvo tal zelo
que tanta de parte le fizo del mundo
quanta a sí mesmo se fizo del çielo...

d. Clásicos y modernos

El siguiente contraste significativo corresponde a la posición de España en la Historia y, de ahí, al sentido mismo de ella. Los personajes del *Laberinto* pertenecen con frecuencia a la cultura clásica grecorromana, a su historia y a sus mitologías; a ellos se les confronta usualmente con figuras españolas, de la historia o del presente. Estos dos grupos se hombrean constantemente en las

coplas del poema, ya sea en una vida, en un acto o en un pensamiento. Se los compara y equipara en la perspectiva de un pasado deseable, en el caso grecorromano, y de un presente promisorio, en el caso español. Ese anhelo de semejanza y emparejamiento promueve un mayor dinamismo en la actitud hacia el presente. Veamos algunos ejemplos significativos, comenzando por los versos iniciales del texto:

Al muy prepotente don Juan el segundo,
aquél con quien Júpiter tuvo tal zelo
que tanta de parte le fizo del mundo
quanta a sí mesmo se fizo del çielo...

El Rey es asemejado con el dios capital de griegos y latinos, (Zeus-) Júpiter, y su trascendencia en la tierra es tanta como la de aquél en el cielo. La ardua realidad de la época desmiente la afirmación al instante, pero con base en versos posteriores, veremos que más que una alabanza hiperbólica es una aseveración de un destino por cumplir (visto sobre todo en las estrofas finales).

Más elocuente resulta la estrofa IV, donde concede la posibilidad de extender la gloria de la Antigüedad clásica al presente:

Como no creo que fuessen menores
que los d'Africano los fechos del Çid,
nin que feroçes menos en la lid
entrasen los nuestros que los agenores,
las grandes façañas de nuestros señores...

Al Campeador se da el mismo nivel que a Escipión Africano; el esplendor de este y de su época puede asumirse en el escenario y con los actores propios. Entre uno y otro de los términos de estas asimilaciones está la posibilidad de renovación y trascendencia. El lazo que extiende, sin embargo, también supone cierta distancia del mundo clásico, su dimensión temporal reconoce otra a la clásica (distinguiéndose del rasgo de integrismo medieval donde conviven todos los sujetos de la Historia). Lo *otro* es aquí deseable y la entidad española puede ser como la de los otros, los *agenores*.

2. LOS CÍRCULOS CELESTES

A partir de la copla LXIII comienza la descripción de los círculos planetarios. Comentaremos a continuación, con base en los parámetros expuestos, algunos de los personajes más representativos, rostros del hombre prototípico.

a. La Luna, la pureza por la medida

De la oposición antitética entendimiento/necedad Juan de Mena deriva naturalmente la de virtud/vicio, esquema que se repite constantemente durante la descripción de los estadios planetarios en el poema y sus rasgos característicos.

En la Luna encontramos a aquellos que protegieron su castidad con la medida. Buen ejemplo inicial ofrece la figura de Hipólito:

Pues vimos al hijo de aquél que sobró,
por arte mañosa más que por estinto,
los muchos reveses del grand Laberinto
y al Minotauro a la fin acabó. [LXIII]

Esta imagen es especialmente significativa. Presenta alusivamente al casto Hipólito, virtuoso por rechazar a su madrastra Fedra, aunque ello le cueste la vida. Muestra, además, por perífrasis de sus actos, a Teseo (padre de Hipólito) en primer plano, como vencedor del mítico Minotauro. Ambas imágenes son paralelas: Hipólito lucha contra una pasión, literalmente, y su padre la vence simbólicamente. En cierta forma, Teseo vendría a representar a todo ser (hombre o mujer) virtuoso, mientras que el Minotauro sería el conjunto de las pasiones que ciegan el entendimiento humano, lo bestial. Ya de por sí Teseo representa el arquetipo del héroe o sea, lo nuevo y lo vivo, la separación del orden caduco o retrógrado y la vuelta con la transfiguración que redime ese orden. De tal modo que al seguir los pasos de Teseo se alcanza la forma más perfecta del hombre: la heroicidad.⁷ Deja bien claro cómo ser Teseo: “por arte mañosa más que por estinto”; así, lo instintivo, lo arrebatado, queda fuera de su idea del hombre. O de otro modo: quien más sigue su virtud por su buen discernimiento se asemeja más al modelo humano, que es prototípicamente, mítico, como Teseo; de lo contrario, se asemeja

uno más a un animal, dando como resultado un aspecto bestial como el del Minotauro.⁸ En cierta forma, todos los personajes del *Laberinto de Fortuna* serían un *teseo* o un *minotauro*. O una tercera opción, la de quien pasa de un estado a otro (como lo espera de hecho en el mismo Rey). Juan de Mena se sitúa así en pleno humanismo: entre más cultos seamos, más sabios, más virtuosos, más políticos, más humanos seremos.

Adecuadamente a su intención vemos poco después un elogio de la inteligencia, más valiosa, al parecer porque ayuda a comprender la virtud y no a seguirla prescriptivamente:

Yo, que veía ser officiosos
 los ya memorados en virtud diversa,
 veyendo la rueda que en uno los versa,
 los mis pensamientos non eran ociosos;
 miró Providencia mis actos dubdosos:
 “Non te maravilles atanto”, respuso,
 “sabida la orden que Dios les inpuso,
 nin se te fagan tan maravillosos. [LXVI]

 pues tu jüizio, si sabe, disçerna [LXVII]

Vemos entonces cómo esa genealogía virtuosa desemboca en un nexo con el Monarca español; con su consorte primero, después con él:

⁷ Sobre esto revítese Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, pp. 11-30.

⁸ Véase sobre este episodio a Julia Santibáñez Escobar, *El Laberinto de Fortuna. Una alegoría política del siglo XV*; aunque no concuerdo del todo con su interpretación.

e vi sobre todas estar inperando,
 en el primero cerco de Diana,
 una tal reina que toda la umana
 virtud paresçía tener a su mando. [LXXI]

 Vi, de la parte del siniestro lado,
 al serenísimo rey su marido. [LXXIII]

Con esto se delinea la presentación de personajes modélicos conforme al esquema de: personaje + virtud + enlace a Juan II + consejo.

Hagamos notar que en el elogio de la reina consorte de Juan II, doña María, se dice de ella lo que, a lo largo del poema, de su esposo: que es ejemplo y prototipo de las virtudes todas de su sexo y su posición. Ella sola puede estructurar una imagen de la mujer en el *Laberinto de Fortuna*:

“Goza de mucha prudencia e verdat,
 goza de don inmortal de justicia,
 ha de virtudes aquella noticia
 que en fembra demanda la honestitat...” [LXXVI]

Después, en la figura de la reina de Aragón se recalca el papel social de la mujer como guardadora del hogar (o el reino) y de los bienes a él traídos:

Así con la mucha justicia que muestra,
 mientras más reinos conquiere el marido,
 más ella zela el ya conquerido.
 ¡Guarda qué gloria de España la muestra! [LXXVII]

La gloria, culminación deseable de la fama, es vivida con una plenitud tal que supera a la muerte misma, es decir, que sucede en vida:

“...nueva Penélope aquésta por suerte.
¡Pues piensa qué fama le debe la muerte,
quando su gloria la vida non calla!” [LXXVIII]

No deja de ser enigmática esta figura, pues María de Aragón era esposa de Alfonso V, quien fuera infante de Aragón y enemigo de Juan II.⁹ En todo caso, esto puede hablar de la visión de una gloria más que castellana, española, que se aleja de las disputas internas.

Una vez más, la celebridad trascendida en la fama junto a un símil de corte clásico sugiere la idea de búsqueda de una nueva mitología en la que España, dueña de tan gratos personajes, se vuelva centro de un mundo “clásico”. Nos damos cuenta igualmente de que la grandeza de un pueblo está construida por los personajes que trascienden su situación, llevando su vida y la de su país a una nueva madurez.

Un pasaje referente al brío y castidad de María Coronel, esposa —al parecer— de un célebre caballero de la época, es aún más explícito respecto de la visión de lo clásico como nobleza máxima, por lo que el consecuente enlace se hace más elocuente:

¡O quírita Roma, si d'ésta supieras
quando mandavas el grand universo,
qué gloria, qué fama, qué prosa, qué verso,
qué templo vestal a la tal le fizieras! [LXXIX]

⁹ Véase *supra* I, 1, a y b.

Apartémonos ahora del tema femenino y veamos la primera de las exhortaciones, suma de los personajes mostrados en este círculo, que se traduce en consejos concretos para el buen gobierno del Monarca:

A vos pertenesce tal orden de dar,
 rey excelente, muy grande señor,
 así como príncipe legislador
 la vida política siempre zelar,
 por que pudicicia se pueda guardar
 e tomen las gentes seguros los sueños [LXXXI]

.....
 Aprendan los grandes bevir castamente,
 non vençan en viçios los brutos salvajes [LXXXIII]

.....
 e non solamente por casto yo cuento
 quien contra las flechas de Venus se escuda,
mas el que de vicio qualquier se desnuda
e ha de virtudes novel vestimento. [LXXXIV]

Queda aquí perfectamente realizada la transición del valor moral al valor político: guardar la *pudicicia* de la vida y de la vida política es cuidar ya a la nación. Compárese igualmente la frase “non vençan en viçios los brutos salvajes” con la oposición ya señalada de Tesco y el Minotauro. Y por último, nótese la breve metáfora de vestido (en el texto en cursivas); más allá de la castidad, se pide la medida en aquello que pudiera convertirse en vicio, mensaje sustancial de los círculos celestes.

b. Mercurio, legalidad y prudencia

La segunda orden es la sede de consejeros, embajadores, pacificadores, mercaderes justos y sus contrapartes. La elección de personajes corresponde a nuestra descripción preliminar: clásicos y españoles; aparecen entre otros Néstor, Latino, Príamo y Capis¹⁰ como ejemplo de la habilidad diplomática. Aquí adquiere distinto matiz la virtud, pues se incluye su versión negativa, formando inicialmente con ello la oposición diplomacia/traición. En los círculos posteriores, del mismo modo, observaremos también que la oposición consiste en el contrario lógico de las virtudes correspondientes. Si por las virtudes expresaba exhortación, por el vicio, denuestos. Especialmente, en este recinto, traidores o codiciosos como Polinéstor o Erífile le sirven al poeta para criticar a su propia época:

Estavas, Isífile, allí vergoñosa,
vendiendo la vida de tu buen marido,
de ricos collares tu seso vencido,
quesiste ser biuda, mas non descosa.
*¡O siglo nuestro, edat trabajosa,
si fallarian los que te buscasen
otras Isífiles que desseassen
dar sus maridos por tan poca cosa!* [XC]

Vemos cómo poco a poco el poeta empieza a dirigir una crítica a su tiempo; primero en términos de un personaje clásico que puede ser

¹⁰ *Néstor*: sabio consejero en la guerra de Troya; *Latino*: rey de Lacio, al que Eneas envió cien embajadores; *Príamo*: negoció con Aquiles el rescate del cadáver de su hijo, Héctor; *Capis*: troyano que aconsejó destruir el caballo de madera. *Infra*: *Polinestor*: traicionó a Príamo asesinando a su hijo Polidoro; *Erífile*: delató a su marido por un collar de oro.

equiparado negativamente con el presente (véase subrayado). Es importante no olvidar que el revestimiento cultista del *Laberinto* es una gala de la *dispositio* del mensaje del poeta, que no olvida nunca su intención. Por ello, no tarda en dirigir su vista a su espacio y sitúa el problema de la traición en la historia española, primero lejana, con Opas y Julián, traidores del rey Rodrigo y promotores de la caída de los visigodos:

¿quál ya crüeza voz pudo indignar
a vender un día las tierras e leyes
d'España, las cuales puxança de reyes
en años atantos non pudo cobrar? [XCI]

Cuando la crítica se acerca al máximo se apura a no decir, por temor, los vicios de ese círculo en el presente; pero es un recurso diluido para recalcar precisamente lo acre que podría ser la invectiva:

¡O miedo mundano, que tú nos compeles
grandes plazeres fingir por pesares
.....
buenos nos fazes llamar los viciosos,
notar los crüeles por muy piadosos
e los piadosos por mucho crüeles. [XCIII]

En esta estrofa ha mostrado cómo puede trastornarse o mentirse la visión de la realidad por coerción de ella misma. He ahí otro error del discernimiento, aplicable al poeta, a los súbditos, al clero y al Rey; conque considera vital la percepción correcta del mundo, con

tal de no ser corrompidos por el extravío de la razón y los vicios, como se ve en los siguientes versos:

semblantes temores la lengua nos lleva
a la mendacia de la adulación [XCIV]

Poco a poco afila más su amonestación y la dirige al clero español, del que dice que no sobreviviría ninguno a un terremoto como lo hizo un sacerdote de cierta leyenda, quien por un milagro debido a su honestidad sobrevivió a la caída de una ciudad. Tan corrompidos estaban por la simonía:

de cómo las cosas sagradas se venden... [XCV]

Introduce después, en la estrofa XCVIII, el segundo apóstrofe al Rey cuyo tema es hacer cumplir la ley, desligándose de quienes con hipocresía la enturbian, con lo que matiza la oposición de este círculo: legalidad/ilegalidad:

La vuestra sacra e real magestat
faga en los súbditos tal beneficio
que cada qual use así del oficio
que queden las leyes en integridat,
así que cobdicia nin rapacidat
non vos ofenda lo bien ordenado,
porque departa de cualquier estado
la vil avaricia su sagacidat.

c. Venus, la pasión

En contraposición al círculo de la Luna, el de Venus muestra en primer término a quienes considera se dejaron corroer por pasiones de índole sexual: adúlteros, fornicarios, incestuosos, celestinas, homosexuales. Ejemplos de ellos son Clitemnestra, Mirra, Tereo, Pasifae, etcétera:

Abaxo de aquéstos vi grand general
de muchos linajes caídos en mengua,
que non sabe cómo se diga mi lengua
tantas especies e formas de mal. [C]

Viene después el esperado traslado a la realidad española. El poeta Macías, imagen del amante cortés, canta dentro del poema uno de los solaces más ricos en la producción verbal de Juan de Mena. En un primer nivel, la canción se asemeja al estilo de la poesía de cancionero; en un segundo nivel viene la conseja al Rey: que los dulces errores no venzan al entendimiento; y en un tercer nivel, al criticar el sentir cortés, replantea esa postura estética. El placer de vivir no está en entregarse ciegamente a los gozos de la existencia, sino en saber reconocer en ese placer, por el entendimiento, a la felicidad:

“...Vencen al seso los dulces errores,
mas non duran siempre segund luego plazen;
pues me fizieron del mal que vos fazen,
sabed al amor desamar, amadores. [CVI]
.....
sabed ser algres, dexat de ser tristes;

sabed desservir quien tanto servistes,
 a otro que amores dat vuestro cuidado [CVII]

 ¿por qué quisieron amar ciegamente?...” [CVIII]

De este modo se muestra que el problema de las pasiones, según el cordobés, es la falta de control o incluso de noción de ellas, con lo que se las convierte en vicios. La crítica principal, por lo tanto, señala el desconocimiento del alcance de los propios apetitos, por lo que habría que evitar todo lo que los ofuscara, como los hechizos y pócimas de amor. En algunos de sus versos más expresivos, prosigue con un denuesto y desmitificación de las supercherías y al criticarlas ataca las formas mentidas de entender el mundo. Pero tendremos oportunidad de comentarlo más adelante.

El consejo al Rey, al que no falta la oposición entendimiento /necedad que se traduce en una mejor percepción de los sentimientos propios (“e los humanos sobre todo caten”), aparece en la estrofa CXIV:

Por ende, monarcha, señor valeroso,
 el regio çetro de vuestra potencia
 fiera mezclando rigor con clemencia,
 por que vos tema cualquier criminoso,
 e los viles actos del libidinoso
 fuego de Venus del todo se maten,
 e los humanos sobre todo caten
 el limpio cathólico amor virtüoso.

d. Febo, la sabiduría natural y Enrique de Villena

Este círculo es sede de los doctos; aparecen teólogos [CXVII], oradores [CXIX], músicos [CXX], profetas —y sibilas— [CXX y CXXI] y poetas [CXXIII]. Aquí aparece todo lo que la cultura del siglo XV ofrecía para formar a una persona y librarla de sus errores:

Aquí vi grand turba de santos doctores
e contemplativos de aquel buen saber
que para siempre nos puede valer,
faziéndonos libres de nuestros errores. [CXVI]

Sutilmente, después, encuentra breves nexos con España:

e vimos la lumbré del claro thesoro
del nuestro retórico Quintiliano; [CXIX]

llega al grado de enlazar la dignidad de la máxima imagen del raciocinio medieval, Tomás de Aquino, con Juan II:

e vimos al santo doctor cuya fiesta
nuestro buen Çésar jamás¹¹ solemniza [CXVIII]

Después, al esbozarse la imagen del poeta desde la gloria de Homero hasta el presente, aparece Enrique de Villena (1384-1434), sabio y controvertido personaje, traductor de la *Divina comedia*, dedicado al estudio de la astrología, las matemáticas y la alquimia, lo

¹¹ Aquí, el sentido de la palabra *jamás es siempre*, cf. Kerkhof, nota al verso 934.

que le granjeó fama de hechicero. La obra de Villena había sido perseguida y quemada por un fray López Barrientos, por orden, según se dice, de Juan II. El juicio de sus contemporáneos no evitó que Juan de Mena, en cambio, lo tomara como representante de un ideal de conocimiento natural, en oposición a las artes “dañadas”:

“Aquel que tú vees esta contemplando
el movimiento de tantas estrellas,
la obra, la fuerça, la orden de aquéllas,
que mide los cursos de cómo e de cuándo,
e ovo noticia filosofando
del movedor e de los comovidos,
de lumbres e rayos e son de tronidos,
e supo las causas del mundo velando; [CXXVI]

aquel claro padre, aquel dulce fuente,
aquél que en el Cástalo monte resuena,
es don Enrique, señor de Villena,
onra d’España e del siglo presente” [CXXVII]

.....
Perdió los tus libros sin ser conocidos,
e cómo en esequias te fueron ya luego
unos metidos al ávido fuego,
otros sin orden non bien repartidos [CXXVIII]

El juicio de Mena, que distingue a Enrique de Villena de los magos que está a punto de condenar, es que la naturaleza divina puede ser conocida por el estudio del orden de la naturaleza terrenal y celeste; así lo muestra con la frase “e ovo noticia filosofando del movedor e de los comovidos” que sugiere escolásticamente la deducción de lo divino por lo terreno. Distingue, en cambio, a los magos y sortilegos, a quienes no guía la virtud y que generan catás-

trofes por sus encantamientos o clarividencias y cuyo conocimiento no apunta a la naturaleza divina.

Inserta una conseja inicial: ser cauto y prudente, como el marinerero que evita la tormenta o toma puerto si se encuentra en ella. Y luego, la exhortación general de este círculo será destruir los falsos saberes,

por donde los ombres e malas mugeres
asayan un dapño mayor que paresçe. [CXXXIV]

Llama, por otro lado, al soberano a cuidarse de quienes urden artimañas en secreto con el fin de dañar al Estado o a él mismo:

Magnífico príncipe, non lo demanda
la gran honestad de los nuestros siglos
sufrir que se críen mortales vestiglos
que matan la gente con poca vianda.
La mucha clemencia, la ley mucho blanda
del vuestro tiempo non cause maliçias. [CXXXV]

Pide distinguir el conocimiento dañino del benigno; de modo que, muy veladamente, pide no atacar a sabios como Villena, pero tampoco ser blando con quienes maquinan algún perjuicio. Lo anterior también es una defensa del conocimiento artístico y científico:

Las lícitas artes con vuestra clemencia
crescan a bueltas los rectos oficios,
caigan los dapños, fenescan los viçios,
non disimule más mal la paçiençia,
por que contemplan en vuestra presençia

los años quiéticos de vuestra grand vida
el arte malvada por vos destroida,
e más restaurada la santa prudencia. [CXXXVI]

No sólo la imagen regia así crecería, sino la fama toda de su imperio, como los de la Antigüedad. Y visto que la prudencia es la virtud explícita de este círculo, pasemos adelante con la fuerza y el honor.

e. Marte, la fortaleza y el conde de Niebla

Aquí, los sujetos de observación serán reyes, héroes y guerreros:

Ya reguardamos al cerco de Marcs,
do vimos los reyes en la justa guerra
.....
[e] los belicosos en causas indignas. [CXXXVIII]

Luego de presentar varios personajes notables alude a España y a su situación política. Sus observaciones son, a la vez que críticas, certezas de un porvenir glorioso. Juan II aparece como cúspide de la historia española, interpretada como un avance constante hacia la grandeza y el dominio universal. En este sentido, el rey de Mena debe ser actor y autor de ese último escaño. Para ello está dispuesta la imagen sedente del Monarca en una silla simbólica que contiene grabadas la historia y las grandezas de España. La concatenación de sucesos, personajes y valores se emparentan así con Juan II, tornándolo en el producto óptimo de un proceso histórico:

Allí sobre todos Fortuna pusiera
 al muy prepotente don Juan el segundo;
 d'España no sola, mas de todo el mundo,
 rey se mostrava, segund su manera

 y él de una silla tan rica labrada
 como si Dédalo bien la fiziera [CXLII]

Sobre Dédalo comenta Hernán Núñez en su glosa a la edición de 1499: "Principalmente sabía hazer estatuas tan perfectas y con tan propias faciones que parecían biuas".¹² Pero lo recordamos mejor como el constructor del laberinto de Creta, de modo que bien podríamos interpretar este pasaje como una visión de la historia española en la imagen de un laberinto, del que con ingenio, prudencia y virtud se sale adelante. Lo comprueba el poema entero, cuyas vueltas corresponden a los actores de la formación del país. Se nos dice, por otro lado [c. CXLIV], que el tallado de la silla es más delicado que el escudo, fabricado por Vulcano, de Aquiles. Esta superioridad bien puede implicar una superación del mundo clásico, a la vez que funda una nueva mitología, pues si el escudo de Aquiles contiene las grandezas míticas del mundo homérico, esta silla sustenta igualmente a la historia española.

Empieza por recordar tres estirpes de reyes españoles: los alfonsos, los fernandos y los enriques. La copla CXLV ofrece un ejemplo especialmente significativo de una actitud del pasado que habría de producir, por su fama, iguales actitudes en los *semejantes* contemporáneos:

¹² *Apud* Kerkhof, nota al verso 1136.

faziendo más largos sus regnos estrechos;
allí la justícia, los rectos derechos,
la mucha prudencia de nuestros Enriques,
por que los tales tú, Fama, publíques,
e fagas en otros semblantes provechos.

Las metas planteadas primordialmente son: 1) Ensanchar el reino, es decir, la Reconquista; 2) gobernar con justicia y leyes rectas; 3) que quienes esto oigan (Juan II) continúen la misión de engrandecimiento español. O de otro modo: los hechos de los grandes hombres hacen crecer un país, como se recuerda en las victorias bélicas [CXLVI]. Pero el fin, a ojos de Juan de Mena, no es generar un ideal militar, sino cultural, pues las guerras intestinas tenían harto fatigada la península. Por eso pide paz en la copla CXLVII:

presto nos vengan a puerto tranquilo,
por que Castilla mantenga en estilo
toga y oliva, non armas con peltas.

Pero es una paz interna lo que se quiere; al exterior, se insiste en la importancia de la Reconquista. Se rememoran triunfos diversos [CLV y CLVI] y una victoria de Juan II (Higueruela, 1431; aunque en realidad se debiera a Álvaro de Luna) [CXLVIII y ss.]. La remembranza culmina en un detalle de la batalla: la aparición milagrosa de la voz del patrón de España, Santiago, formada por el clamor de las voces de la muchedumbre. Esto simbolizaba la necesidad de unificar el espíritu español, al que se adiciona un sello de predestinación, avalado por la divinidad:

en tantas bozes prorrompe la gente
que non entendía sinon solamente
el nombre del fijo del buen Zebedeo. [CL]

La guerra, en la visión del texto, debe dirigirse a los enemigos de la nación entera y no distraerse en guerras intestinas, es decir que pide la unión de España y el fin de las discordias. La prudencia y el arte del buen gobierno vuelven a ser solicitadas por el poeta:

¡O virtüosa, magnífica guerra!
en ti las querellas bolverse devían,
en ti do los nuestros muriendo bivían
por gloria en los çielos y fama en la tierra,
en ti do la lança crüel nunca yerra
nin teme la sangre verter de parientes;
revoca concordés a ti nuestras gentes
de tales questionés y tanta desferra. [CLII]

Hasta el momento se han sumado los atributos de los recintos anteriores para construir el arte del buen gobierno; pero para que este tenga resultado debe sumársele la mesura, que posibilita la toma coherente de decisiones:

Mirad a los fines vosotros, por ende,
si sois de diversas questionés seçaçes;
non vos engañen los vultos minaçes
ca uno a las vezes por otro se entiende.
Yerra quien fable do se reprehende;
en dichos e fechos bevid mesurados,
ca buelven acordés los desacordados,
e queda ofendido quien antes ofende. [CLVIII]

Entre las coplas CLX y CLXXXVI aparece la segunda figura fundamental y especialmente ejemplar del poema, el conde de Niebla, quien tratando de ganar Gibraltar zozobró y murió en el mar. Si Villena fue ejemplo de sabiduría, Niebla, como veremos, lo es de valerosidad. Según el poema, el conde fue advertido por el maestro marinero de las diversas señales que presagiaban desgracias a la expedición:

“ ‘Ca he visto’, dize, ‘señor, nuevos yerros
la noche passada fazer los planetas,
con crines arder los cometas...’ [CLXIV]

Pero:

“El conde, que nunca de las abusiones
creyera, nin menos de tales señales,
dixo: ‘Non pruevo por muy naturales,
maestro, ninguna d’aquestas razones;
las que me dizes nin bien perfeçiones
nin veras prenósticas son de verdad,
nin los indicijos de la tempestad
non veemos fuera de sus opiniones. [CLXVIII]

Niebla contradice las señales *engañosas* del piloto por ser basadas no en razones naturales, sino en la superstición y agrega los motivos que sí pudieran ser significativos para temer peligros:

“ ‘Aun si yo viera la mestrua luna
con cuernos oscuros mostrarse fuscada,
muy rubicunda o muy colorada,
creyera que vientos nos diera Fortuna [CLXIX]

.....

‘Nin veo tampoco que vientos delgados
muevan los ramos de nuestra montaña,
nin fieren las ondas con su nueva saña
la playa, con golpes más demasiados;
nin veo dalfines de fuera mostrados,
nin los merinos volar a lo seco...’ [CLXX]

Una oscura señal planetaria, según él, no provoca desgracias, pero ciertos indicios del mar sí pueden anunciar tormentas; más aún, la vislumbre supersticiosa no corresponde a un modelo de conocimiento natural, como empezamos a ver con Villena, y en el conocimiento de arte *dañada* quedó la Fortuna misma incluida. De este modo, mientras que se ensalza el valor del conde de Niebla, se da un paso más en el denuesto contra el conocimiento no divino e infundado. El siguiente paso es aún más sorprendente:

‘...non los agüeros, los fechos sigamos;
pues una enpresa tan santa levamos
que más non podría ser otra ninguna,
presuma de vos e de mí la Fortuna,
non que nos fuerça, mas que la forçamos’. [CLXXIII]

La muerte de Niebla durante el asedio, por la creciente del agua, genera algunas dudas. ¿Niega Mena las entusiastas palabras del conde? No, por cierto. Antes bien, las refuerza al explicar que el conde no habría fallecido por su propia culpa, sino por la voluntad valiente de acompañar a sus soldados; y mejor “fortuna” es para un soldado morir en batalla que huir. Nada tiene que ver la Fortuna; el hombre, dueño de su voluntad, elige. Otra explicación posible es ver a Niebla dentro de una triada conformada primero por Villena y

al último por Álvaro de Luna, lo cual estructura una graduación de quienes *fuerzan la Fortuna*. Las obras de Villena fueron reprobadas y quemadas, pero plantea una forma de entender el mundo que Niebla pone en marcha al encarar la Fortuna, lucha que sólo será ganada después por el Condestable. El primero triunfa a futuro, en su fama; el segundo triunfa en el presente al morir; pero el tercero vivirá su gloria.

Estos versos reúnen actitudes bélicas, políticas y epistemológicas en una sola actitud humana. El hombre genera su fortuna, ella no está en él y el destino no es inapelable.¹³ Con claridad vemos la consecuencia directa de la forma de incidir en el mundo: quien por Fortuna se mueve está destinado a perecer, quien por sabiduría anda puede *forzar* a aquella. Los signos vistos por el marinero corresponden al código falaz de la Fortuna; los signos vistos por Niebla conciernen a un código de conocimiento natural, no aleatorio, lenguaje de la Providencia. Ambas posturas no son complementarias, pues las imágenes de Fortuna (una suerte de *laberinto* de signos) son falsas *a priori* por estar desapegadas de la realidad entendida como consecuencia de Dios. El dictado de la Providencia implica una noción de destino propuesto por Dios y llevado a cabo por el hombre. De este modo, la Fortuna sería una sombra de la Providencia, una producción de la imaginación engañosa; ello explica su ausencia como personaje en el tramado alegórico del poe-

¹³ La glosa del Brocense (edición de Salamanca, 1582), sin embargo, entiende el consejo en forma inversa: "Esta copla dize que avemos de creer a los sabios en sus officios", *apud* de Nigris, p. 287. Esta idea se fundamenta además con la mención de Palinuro, piloto de Eneas, pero fuera de ello es más trascendente el motivo por el cual Niebla elige una opción y no otra, como aquí comento.

ma. Así, la prudencia, valor constante en todos los círculos del texto, consistiría en saber leer estos códigos y distinguirlos. El rey, el prototipo potencial de hombre de Mena, sería ante todo un *lector* de la realidad, alguien en quien han madurado las percepciones caóticas del entorno en una noción integral, divina, ya en camino del Renacimiento. Diríamos entonces que la estructura perceptual de Juan de Mena presupone una visión del mundo de referentes simbólicos ya distintos de lo imperante en su época.

Para redondear el ejemplo que aquí nos ocupa del valor bélico, Providencia menciona aún a otros soldados españoles, como Juan Pimentel de Mayorga, imagen de la juventud muerta en la guerra; o Diego de Ribera, que dio su vida en aras de la Reconquista; o Fernando de Padilla, en quien parecen reunirse las virtudes de este círculo:

electo de todos por noble guerrero,
electo maestro por muy valeroso,
electo de todos por muy virtuoso,
por mucho constante, fiel, verdadero [CCIX]

Y se destaca además que no es la fuerza sola el valor rescatable, sino la virtud en ella, o sea, la fortaleza.

f. Júpiter, la justicia y Juan II

En el siguiente círculo son señalados los buenos gobernantes, a quienes se contraponen los tiranos:

E vi los que reinan en paz gloriosa,
 e los muy humanos a sus naturales,
 e muchos de aquéllos que siendo mortales
 viven çelando la pública cosa;
 e vi baxo d'éstos grand turba llorosa
 de los invasores e grandes tiranos,
 que por exçeso mortal de sus manos
 dexan la fama crüel, mostrüosa. [CCXIV]

El verso *a* define el estado ideal de gobierno; en el verso *b* se implica que el gobierno debe ir de la mano del humanismo, con lo que se enlaza directamente con la frase de Montefeltre: "...para gobernar un Estado solo una cosa es precisa: *ser humano*" (*vid supra*). *c* y *d* se enlazan con el ideal clásico del derecho romano; bien clara queda la contraparte, pues si los unos son *humanos*, las tiranías son monstruosas; otra vez la lucha de Teseo y el Minotauro. Más adelante, como ejemplos de que la virtud es el camino hacia el ideal humanista de gobernante, aparecen la paz de Octaviano, el sacrificio de Codro, la liberación de tiranías de Bruto, la honestidad de Fabricio, etcétera. Juan de Mena activa un anhelo de regeneración del mundo y tiempo propios respecto del clásico:

¡O siglo perverso, crüel, engañoso!
 pues tan a señores tan grandes ofiçios,
 danos entre ellos algunos Fabriçios
 que fagan al pueblo bien provechoso. [CCXIX]

Nadie más que Juan II podía ser el aludido aquí. Traslada entonces ese pasado ejemplar al presente, afilia su tiempo a la clásica Roma y por medios literarios implica la grandeza nacional, casi divina:

Al nuestro rey magno bienaventurado
 vi sobre todos en muy firme silla
 digno de reino mayor que Castilla

 más prepolente que el cielo estrellado. [CCXXI]

Aquí, como en la copla I, diviniza a Juan II y el dominio adjudicado se matiza; la *parte* que Júpiter le otorga —y claro, estamos en el cerco de Júpiter— no es todo el *mundo*, es la que potencialmente pueda obtener; España en primer lugar. Al mencionar a Jonos (o Yonus, inventor legendario de la moneda), ataca los peligros que la economía puede causar, la tiranía entre ellos:

por ésta los grandes así tiranizan
 que non sé quién biva seguro nin pueda. [CCXXIX]

Ya prevenido, la exhortación correspondiente al rey es cuidarse de quienes celosos le procuran algún mal, es decir, de los cortesanos, cuya influencia hacía sentir el peligro constante de riñas internas. La mejor forma de lograrlo sería la *justicia*, virtud distintiva de los buenos gobernantes.

g. Saturno y Álvaro de Luna: el hombre pleno

Al parecer, la virtud predominante en el círculo de Saturno vuelve a ser la justicia, matizada ahora como arte de buen gobierno, por lo que se ha dicho que es una extensión del cerco precedente o, por otro lado, que encierra de alguna forma a todos los anteriores. El

ambiente es predominantemente español y no se hace distinción entre personajes del pasado y del presente:

E vimos, al último çerco venidos,
las grandes personas en sus monarchías,
e los que rigen las sus señorías
con moderada justiçia temidos. [CCXXXII]

Esta sección viene a ser entonces la conclusión lógica de los postulados del poema y el personaje que mejor los representa es Álvaro de Luna, su figura preponderante.

Algunos críticos, con base en la oblicua actividad política del Condestable, y en su violento final, creen que Juan de Mena no es del todo favorable hacia Luna, lo que provocaría una lectura doblemente sesgada del poema. Yo no lo creo, pues esto pondría en duda el sentido general de la composición. Primero, porque si así fuera, la Providencia, que apoya abiertamente a Luna, sería falsa y no podría creerse que luego de esmerarse tanto en distinguir la virtud del vicio y en señalar la necesidad de evitar reyertas internas se sugiriera de forma torcida el carácter dañino del Condestable. En segundo lugar, ello rompería el esquema retórico del texto al desviarlo de su centro fundamental: inculcar en Juan II las aptitudes y acciones deseables en un buen gobernante. Y tercero, porque la aspiración del poeta es ver la gloria de España y no sumarse a las intrigas de la corte, lo que representaría la falta de buen juicio que siempre critica. A reserva de mejores estudios al respecto, creo que en ese momento, al menos, el poeta ve en Álvaro de Luna la mejor oportunidad de adelanto en la nación española.

La aparición de Álvaro de Luna es significativa: antes de ser reconocido propiamente, se lo compara a Tideo y Néstor, por su prudencia y sabiduría. La Providencia es la primera en reconocer a su favorito:

Así como fazen los enamorados
 quando les fablan de lo que bien quieren,
 agragan los ojos doquier que estovieren

 e luego respuso con alegre cara... [CCXXXIV]

Luna es, por sus cualidades, el ejemplo más destacable para Juan II; en su momento fue el actor político más versátil y para Mena el prototipo de gobernante y de hombre:

“Este cavalga sobre la Fortuna
 e doma su cuello con ásperas riendas;
 aunque d’él tenga tan muchas de prendas,
 ella no le osa tocar a ninguna.
 Míralo, míralo en plática alguna,
 Con ojos umildes, non tanto feroçes;
 ¿cómo, indiscreto, y tú no conoçes
 al condestable Alvaro de Luna”. [CCXXXV]

El detalle aquí más notorio es que la Fortuna es disfuncional con Luna, lo cual lo coloca en un estrato diferente de todos los personajes anteriores, *casos de Fortuna*. Luna es la cúspide de la línea iniciada en Villena, donde el conocimiento natural de la realidad es fundamental para dirigirse como hombre político y especialmente humano. Esa línea la complementa el conde de Niebla, primero en

forzar la Fortuna, y la culmina el condestable al domarla y se convierte en el primer hombre de todo el *Laberinto* libre de la Fortuna:

“Agora”, respuse, “conosco mejor
 aquél cuyo ánimo, virtud e nombre
 tantas de partes le fazen de ombre
 quantas estado le da de señor,
 las quales le fazen ser merescedor
 de fruto de mano de nuestro grand rey,
 e clara esperiencia de su firme ley,
 e de la Fortuna jamás¹⁴ vencedor”. [CCXXXVI]

El verso *a* es el punto culminante de la travesía cognoscitiva que es el poema: conocer a partir de cada virtud cómo sería quien las tuviere todas. En el verso *b* se adereza junto a las virtudes el ánimo, que genera valor y aptitud, y el nombre, índice de la nobleza. El verso *c*, que todo lo anterior modela a un ser humano. Después se subraya la trascendencia de que la virtud de un hombre así es necesaria para la dirección de un Estado. En el último verso, *b*, se deja atrás el dominio de la Fortuna, *vencida* para siempre. Luna, representante del círculo de Saturno, es la suma de todas las virtudes (verso *c*); de hecho, Luis Beltrán comenta:

...se puede pensar, de hecho, que el círculo de Saturno, siendo el último y, por lo tanto, el más externo, engloba a los otros reuniendo de esta manera todas las virtudes anteriormente representadas.¹⁵

¹⁴ Véase la nota 5.

¹⁵ Citado por de Nigris en su edición del *Laberinto*, p. LXV.

Se ha establecido también una relación bidireccional entre el Condestable y el Rey: uno es el actor y el modelo; el otro es el generador del espacio que haría posible al primero. He ahí la enseñanza máxima y ejemplar que se le da al Monarca.

3. EL FIN DEL *LABERINTO*

a. Hacia el hombre moderno

La última parte del poema cuenta el episodio del complot contra Luna, hecho por algunos nobles en colaboración con una cierta maga de Valladolid. Este pasaje es la afirmación final de los rasgos que representando al pasado otorga la Fortuna y, al presente y al porvenir, la Providencia. Se confronta de nuevo la postura de las artes vedadas contra las divinas (como en Villena) y la valerosidad contra la guerra injusta (como en Niebla), en el marco de la convivencia y controversia de un mundo pasado y otro presente con actitudes vitales diversas:

Aunque la contra creo que sentían
los que quisieron aver confianza
más en el tiempo que en buena esperanza,
quando los mundos se nos rebolvían. [CCXXXVII]

Se declara más adelante que los enemigos del Condestable se mueven, como el marinero de Niebla, aún en un marco de Fortuna:

Fueron movidos a esto fazer,
segund argumento de lo que presumo,
los que çegaron del túrbido fumo
e fama que entonçes se pudo tender,
de algunos que mucho quisieron saber,
por unas palabras de fembra mostrada
en çerco e suertes de arte vedada,
la parte que havia de preualesçer. [CCXXXVIII]

Los enemigos de Luna han buscado a una maga que les diga la “fortuna” (que desean funesta) de aquél. Esta maga parece ser la contraparte de Villena, pues representa los conocimientos de artes vedadas, poco virtuosas y menos divinas. Ella prepara una poción donde destacan elementos poco acordes con la naturaleza:

pues non menos falta lo que chimerino
se engendra por yerro de naturaleza. [CCXLII]

Ya en la edición de Sevilla (1499) su editor y comentarista, Hernán Núñez, glosa: “Aquí es mezclado todo aquello que la natura pro- duze y cría monstruosamente...”.¹⁶ Luego la maga unge con esta mezcla a un cadáver, a la vez que invoca a Plutón y Proserpina y demás seres de ultratumba. Al resucitar el muerto, habla del estado y porvenir de España y hace la exhortación seguramente más inaudita en literatura a la Reconquista. Luego critica las guerras entre españoles y predice una destrucción de Álvaro de Luna. Pero Luna no muere y cuando sus enemigos lo verifican se vuelven a la maga:

¹⁶ *Apud* Kerkhof, 233.

diziéndole cómo non fueron aquéostas
las grandes fortunas que había memorado. [CCLXIII]

No podía ser de otra manera. Antes de que se narre qué pasó, se nos demuestra una vez más la incongruencia de la Fortuna y de quienes la siguen:

“Si las palabras”, responde, “al vero
sobre el condestable vos bien acatastes,
e las fortunas venidas mirastes,
verés que ha salido todo verdadero:
ca si le fuera fadado primero
que presto desfecho sería del todo,
mirad en Toledo, que por este modo
lo ya desfizieron con armas de azero...” [CCLXIV]

Una estatua y no Luna fue destruida; ahí termina el conflicto entre el condestable y la Fortuna:

que de vos y d'ella, y d'ella e de vos
nunca se parte ya paz amigable. [CCLXVII]

El error fundamental había estado en la percepción distorsionada (*acatastes, mirastes, verés, mirad*) que los enemigos hacen de la realidad, así que de nuevo la oposición de conocimientos es la raíz de victorias o derrotas. Así, la Fortuna deja de ser funcional, pues no sabe decir el porvenir real de Luna, del Rey o de España. La destrucción de la estatua podría simbolizar, por otro lado, la muerte del tipo de hombre que bajo los designios de las artes vedadas y la for-

tuna, vive; mientras que quien sobrevive es en realidad guiado por la Providencia. En cierto modo, en Álvaro de Luna muere simbólicamente una idea del hombre cuando se destruye su estatua; pero nace otra, más adecuada al tiempo próximo y a sus requerimientos. El hombre medieval se desvanece con la efigie de Toledo, mientras que el renacentista se concreta y sigue adelante con el hombre vivo.

b. Última exhortación

Por último, el poeta pregunta a Providencia (más que nunca, la *guiadora* de su viaje) el porvenir de Juan II:

“Será rey de reyes e rey de señores,
sobrando, vençiendo los títulos todos
e las façañas de reyes de godos,
e rica memoria de los sus mayores;
e tal e tan alto favor de loores
sus fechos ilustres al tu rey darán
qu'en su claro tiempo del todo serán
con él olvidados sus antecesores...” [CCLXXI]

Lo anterior se desglosa en una genealogía moral entre las coplas CCXX y CCXCI, donde se hace recuento de los principales personajes de la historia de España, de los cuales Juan II, como en la narración grabada en su trono, destaca como pináculo de virtudes. De este modo no sólo vemos un cambio en la imagen del hombre, sino en la dinámica entera de la historia. No deja de ser consciente de las dificultades presentes y expresa su anhelo general por la renovación de su mundo:

Yo que quisiera ser certificado
 d'estas andanças y cómo serían,
 e quando los tiempos se nos mudarían,
 o cuándo veríamos el reino pagado,
 iten quisiera ser más informado
 de toda la rueda que dixé futura,
 e de los fechos que son de ventura
 o que se rigen por curso fadado. [CCXCIII]

Pero se desvanece la Providencia, de modo que la última exhortación al Rey es la de realizar lo previsto: domear las *fortunas* del reino, asemejándose para ello a Villena, Niebla y Luna, y unir y expandir a España:

Pues si los dichos de grandes profetas
 e los que demuestran las veras señales,
 e las entrañas de los animales,
 e todo misterio sutil de planetas,
 e vaticinio de artes secretas
 nos profetizan triunfos de vos,
 fazed verdaderas, señor rey, por Dios,
 las profecías que son non perfetas. [CCXCVI]

La intención de Mena aparece completa en la última copla: el hombre, el gobierno, la Reconquista, la unificación y la gloria:

Fazed verdadera la gran Providencia,
 mi guñadora en este camino,
 la qual vos ministra por mando divino
 fuerça, corage, valor e prudencia,
 por que la vuestra real excellencia
 aya de moros pujante victoria,
 e de los vuestros ansí dulce gloria
 que todos vos fagan, señor, reverencia. [CCXCVII]

Es así como una necesidad política modifica el mapa entero del ser del hombre, estableciendo una nueva postura ante la realidad y sobre todo ante sí mismo, en su forma de conocer el mundo, en sus actos y valores, en su sentido de la historia y en sus nuevos anhelos.

IV. CONCLUSIÓN: LA DIMENSIÓN HUMANA

...tantas de partes le fazen de ombre

LABERINTO, CCXXXVI

A lo largo de esta investigación se integra la imagen del hombre por la convergencia de varias dimensiones, a saber: los niveles político, histórico, cósmico y mítico. A su vez, cada uno de ellos es posible por la lengua poética del *Laberinto de Fortuna*, por ellos, el *Laberinto* funciona como obra literaria.

a. La dimensión política

Los altibajos económicos, el desorden político y el caos social fueron los promotores inmediatos de un anhelo de bienestar material y espiritual que implicaba una nueva y necesaria vitalidad. Varias eran las metas que de aquí surgían y que anota el poeta. Principalmente, era necesario terminar con las intrigas y luchas internas,

de ahí sería posible una mayor prosperidad económica y la expansión del sistema político, ya imperio, hacia la Reconquista.

La piedra angular por la que lo anterior era factible fue la imagen del rey, idealizada a través de una tradición de idearios proveniente del mundo clásico. El entendido principal de esta tradición es que la actividad política es inalienable de la actitud moral. Esta idea parte de Platón, quien veía en el rey ideal a un semejante de los dioses; por ello, sus atributos elementales serían la bondad, la justicia y la piedad. El mundo latino acuñó esa idea en el *vir bonus*. Tomás de Aquino enlaza también al hombre y a Dios, por las semejanzas que el gobierno humano sobre la tierra debería tener con el de Aquél en el cielo y por la imagen mediadora entre ambos, la providencia. Esto lo recoge Dante en la guía providencial de la monarquía idónea, que incluye un destino imperial, a la manera del romano.

De esta tradición política Juan de Mena recoge la idea básica: las virtudes del hombre bueno, en tanto que lo asemejan en algo a Dios, lo hacen capaz de gobernarse y de gobernar a un pueblo. Y de ahí mismo se construye la alegoría: el palacio de Fortuna, los orbes equivalentes al gobierno del cielo y a las virtudes humanas y la guía de la divina providencia.

b. Las virtudes

Ahora bien, el hombre debe empezar a formarse por las virtudes recogidas (y más o menos reinterpretadas) de aquella tradición. Implican un proceso educativo. La virtud inicial es el raciocinio

correcto, por medio del cual puedan distinguirse las virtudes y los vicios. Sólo por este discernimiento, por esta mejor conciencia del mundo y de uno mismo, es posible decidir certeramente el curso de su vida y, a la postre, de su historia.

La metáfora del discernimiento la protagonizan Fortuna y Providencia. Cada una de ellas implica un porqué de la dinámica de la realidad. La Fortuna es caótica y caprichosa, es un fantasma de la razón. La Providencia es ordenada, justa y armónica; su razón es el designio de Dios; su campo activo es la trascendencia en la historia. Ambas son a su vez modelo de los seres humanos. Unos son arrastrados por la Fortuna, sus actos son producto de la insensatez. Los otros avanzan por voluntad propia; guiados por el buen discernimiento de la Providencia, por la capacidad de *ver más allá*. Buen ejemplo fue en el *Laberinto* la copla sobre el ingenioso Ulises (un modelo providente) y el cíclope Polifemo (insensato):¹

e ya me temía, fallándome reo,
non me aconteçiesse como a Polifemo,
que desque çiego en la gruta de Lemo
ovo lugar el engaño ulixeo. [XVIII]

El modelo de esta virtud aparece en el círculo de Febo, sede de los doctos y de Enrique de Villena, cuya forma de conocer el mundo apuntaba siempre a Dios, a diferencia de la maga, cuyo

¹ Los primeros versos de la *Odisea* contienen esa oposición de esclarecido/insensato: "Musa, dime del *hábil* varón que en su largo extravío... Muchos males pasó por las rutas marinas luchando / por sí mismo y su vida y la vuelta al hogar de sus hombres, / pero a éstos no pudo salvarlos con todo su empeño, / que en las *propias locuras* hallaron la muerte. ¡*Insensatos!*". *Odisea*, I, 1, 4-7.

conocimiento apuntaba al infierno y a la Fortuna (pues a ella y no a Providencia pregunta el futuro).

Pero no basta el ser entendido y no grosero. Aún hace falta la actitud que lleve al hombre *más allá*, que lo haga trascender su propia vida y cuya fama participe de una parte de la historia. Esto lo representa la fortaleza del conde de Niebla. Él supera la prueba del discernimiento en la discusión con su piloto sobre los agüeros marinos de tipo sobrenatural, de los que descrece. Pero además, el conde se plantea domar esos signos de *fortuna*. Cosa que lo deja ya en la fama triste de su muerte como un héroe.

Pero esto aún no es suficiente. Se necesita el matiz de la pureza (desarrollado en los círculos de la Luna y de Venus) y de la prudencia (Mercurio), para no perecer en la lucha con la fortuna.

La suma, en cambio, de las virtudes anteriores lleva a la posibilidad del buen gobierno, señalado en el círculo de Júpiter, sede del escaso en méritos Juan II. Queda en Saturno, en la figura del condestable Álvaro de Luna, la oportunidad de mostrar las virtudes completas en un hombre ("tantas de partes le fazen de ombre"). Luna, al tener un poder absoluto de Castilla, ejemplificaba bien el modelo. Mientras que el Rey representaba las virtudes en forma pasiva, el Condestable era un dechado activo de ellas. Él no sólo dejaba la huella de su fama en la historia, como Niebla, sino que sin titubeo alguno pudo dirigirla. La Fortuna queda para siempre domada e inutilizada. De ahí se observa cómo su falsedad sólo podía afectar la irrealidad humana de una estatua. El favorito del Rey resultaba ser más adecuado al ejemplo de Juan de Mena. Sin embargo, fue precisamente la idea del rey como pieza máxima de los órdenes

humanos, que a nadie sino a Dios tenía encima, la que llevó al Condestable a ser acusado de usurpador y a su posterior e irónica ejecución.

c. La dimensión histórica

El hombre ideal, como hemos venido delineando, es también dueño de su historia, al dejar huella en ésta y al dirigirla. Pero encontramos también otras reflexiones sobre el devenir temporal en el *Laberinto*. Empieza con la distinción inicial de las ruedas de la Fortuna, donde aparecen el pasado, el presente y (velado) el porvenir. Se ve también en la distinción que establece la distancia entre personajes clásicos e hispanos. Misma distancia que le permite traerlos de nuevo para una revinculación histórica, ontológica y mítica: he ahí a Quintiliano, al César y al *Çésar novello*. También se ve la historia en las descripciones de los pueblos de la *geographia* descrita en el primer tercio del poema. Así, el hombre guiado por la providencia está plenamente involucrado al devenir de su tiempo, marcha de la gloria.

d. La dimensión cósmica

El logro de ese hombre ideal trasciende con mucho su espacio concreto. Todo su mundo se transfigura y diviniza. Al ser el gobierno humano similar al divino, y el rey a Dios, los actos del hombre se divinizan. El poema transcurre en el palacio de la Fortuna, que es paralelo del universo en sus orbes y del hombre en sus valores. Estructura el símbolo del *axis mundi*, centro generador

del espacio de la existencia y su renovación. Allí el microcosmos del hombre tiene un vínculo con el macrocosmos de Dios. Una vez entendido esto, la vida y la historia se trascienden como un suceso divino, existen y se glorifican en la eternidad. El hombre es el centro del *Laberinto*, sus extremos son los orbes del universo. El hombre es la imagen del mundo y sus ideales son semejantes.

e. La dimensión mítica y heroica

También en este campo se mueve el ideal de Juan de Mena, representativo de su siglo. Al lograr un hombre cubrir las funciones que el poeta le empeña se implica el enfrentamiento de la faceta conflictiva y caótica de la realidad (Fortuna), para transformarla en ordenamiento (Providencia). Pero ello es posible sólo desde el interior, desde la activación de una conciencia ontológica y perceptiva, como la personalidad de Ulises. En este sentido el hombre es también un héroe, cuyo mejor ejemplo —y arquetipo— en el *Laberinto* es el mítico Teseo:

...aquél que sobró,
por arte mañosa más que por estinto,
los muchos reveses del grand Laberinto [I.XIII]

En este momento el hombre alcanza dimensión simbólica y completa la dimensión humana, se define por completo su ser en el mundo. En este nivel reconoce su propio espíritu, se reconcilia con el caos del tiempo y resignifica su vida: “El efecto de la aventura del

héroe cuando ha triunfado es desencadenar y liberar de nuevo el fluir de la vida en el campo del mundo".²

La finalidad del poema, no obstante, como trayectoria del gobernante-hombre-héroe, no habrá sido la virtud en sí misma, ni una actitud política determinada. Son estos los medios para acceder al espacio mítico donde todo se renueva en una sola espiritualidad:

Del mismo modo la mitología no destaca como su héroe más grande al hombre meramente virtuoso. La virtud no es sino un prelude pedagógico de la visión ulterior culminante, que está más allá de cualquier pareja de conceptos. La virtud oprime al yo centrado en sí mismo y hace posible la centralidad transpersonal; pero cuando ha sucedido ¿qué habrá después del dolor y del placer; del vicio o de la virtud, ya sea de nuestro yo o de nuestro otro? Se percibe entonces la fuerza trascendental que vive en todos, que en todos es maravillosa y que merece profunda obediencia en forma absoluta.³

f. El lenguaje

Las dimensiones anteriores son en realidad posibles por la sola virtud del lenguaje. El ideal del hombre (una proyección expresa del pensamiento) empieza en las palabras, y en ellas cumple sus funciones primordiales. En lo político es, por su función psicagógica, una exhortación a virtudes, actitudes y actos específicos; se hace en el poema de cada personaje una forma determinada de la praxis social correcta, el signo de una gramática de la acción social y política razonable. Es también un discurso histórico comparativo. Hace a lo

² Joseph Campbell, p. 44.

³ *Ibidem*, pp. 47-48.

cósmico posible por gracia de la alegoría, residencia de su pensamiento. Y hace del hombre un héroe en el plano mítico, porque en su función poética genera la convivencia de la palabra y el acto. El horizonte mítico de su vida, un mundo conciliado, es posible sólo por el pensamiento poético, que es simbólico, y que es el distintivo por excelencia de lo humano.

En el lenguaje del *Laberinto de Fortuna* presenciamos un pensamiento que con la misma plasticidad de la poética del arte mayor se transfigura, se ensaya a sí mismo; desde su aparente rigidez, va creciendo en una espiral significativa que toca los límites de su visión del mundo.

g. La dimensión literaria

Y de lo poético volvemos a la literatura.

Lo esencialmente literario en el poema es paralelo a la figura del hombre. El sentido de su lectura es el mismo que el de su ideal, de modo que el logro literario es dar espacio a la recreación humana del mundo; y en la medida en que lo logra triunfa como expresión artística. Ha hecho plausible un mundo ideal y ha logrado la hazaña de hacerlo paralelo al devenir del espíritu del hombre, cuyo laberinto compartimos.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía directa

- MENA, Juan de, *Laberinto de Fortuna*, edición, estudio y notas de Louise Vasvari Fainberg. Madrid, Alhambra (Clásicos, 2), 1982.
- , *Laberinto de Fortuna*, edición de John G. Cummins, 3ª ed. Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 110), 1984.
- , *Laberinto de Fortuna y otros poemas*, edición de Carla de Nigris, estudio preliminar de Guillermo Scrés. Barcelona, Crítica (Biblioteca Clásica, 14), 1994.
- , *Laberinto de Fortuna*, 2ª ed. corregida, edición, introducción y notas de Maxim Kerkhof. Madrid, Castalia (Clásicos Castalia, 223), 1998.
- , *Obras completas*, edición, introducción y notas de M. A. Pérez Priego. Barcelona, Planeta, 1989.

Bibliografía indirecta

- ALONSO, Álvaro (ed.), *Poesía de Cancionero*. Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 247), 1986.
- BLANCO AGUINAGA, et al., *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*, v. 1. Madrid, Castalia, 1981.
- BOUSOÑO, Carlos, "La visión del mundo en la Edad Media", en *Épocas literarias y evolución*, 2 v. Madrid, Gredos.
- CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, 8ª reimpresión. México, FCE, 2001.
- CASSIRER, Ernst, *Antropología filosófica, introducción a una filosofía de la cultura*, trad. de Eugenio Ímaz, 8ª reimpresión. México, FCE, 1977.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media Latina*, 2 v., trad. de Margit Frenk Alatorre y de Antonio Alatorre, 2ª reimpresión. México, FCE, 1988.
- GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando y J.M. González, *Breve historia de España*. Madrid, Alianza.
- GARIN, Eugenio, et al., *El hombre del Renacimiento*. Madrid, Alianza, 1993.
- GIL, Juan, "Aproximación al siglo XV", en *Siglo XV*. Exposición Universal de Sevilla, Sevilla, 1992.
- GÓMEZ DE LIAÑO, Ignacio, "Imágenes del siglo XV", *Siglo XV*. Exposición Universal de Sevilla, Sevilla, 1992.
- HOMERO, *Iliada*, introducción general, traducción y notas de Emilio Crespo Güemes. Madrid, Gredos (Biblioteca Básica), 2000.

- , *Odisea*, introducción de Carlos García Gual, traducción de José Manuel Pabón. Madrid, Gredos (Biblioteca Básica), 2000.
- HUBERMAN, Leo, "Ahí viene el rey", en *Los bienes terrenales del hombre*. México, Ediciones de Cultura Popular, 1973.
- JACKSON, Gabriel, *Introducción a la España medieval*. Madrid, Alianza, 1993.
- LE GOFF, Jaques, et al., *El hombre medieval*. Madrid, Alianza, 1991.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, 2ª ed. adicionada por Yakov Malkiel. México, El Colegio de México, 1984.
- LÓPEZ EIRE, Antonio, *Esencia y objeto de la retórica*. México, UNAM (Bitácora de Retórica, 4; IIFL), 1996.
- LLEO, Vicente, "De *hortus conclusus* a *locus amoenus*. La idea del jardín en el Renacimiento", en *Siglo XV*. Exposición Universal de Sevilla, Sevilla, 1992.
- NICOL, Eduardo, *La idea del hombre*, 3ª reimpresión. México, FCE, 1998.
- PLATÓN, *Cuatro diálogos. Critón, Laques, Gorgias, Menón*, traducción, selección, prólogo y notas de Ute Schmidt Osmanczik. México, SEP (Cien del Mundo), 1984.
- , *La república*, traducción de J. M. Pabón y M. F. Galiano. Barcelona, Alianza, 1993.
- , *Teetetes*, en *Diálogos*, estudio preliminar de Francisco Larroyo, 19ª ed. México, Porrúa, 1981.
- QUINTILIANO, Marco Fabio, *Institución oratoria*, traducción de Ignacio Rodríguez y Pedro Sandier, prólogo de Roberto

- Heredia Correa. México, CONACULTA (Cien del Mundo), 1999.
- RICO, Francisco, *El pequeño mundo del hombre, varia fortuna de una idea en las letras españolas*. Madrid, Castalia, 1970.
- SABINE, George H., *Historia de la teoría política*, 12ª ed. México, FCE, 1991.
- SANTIBÁÑEZ ESCOBAR, Julia, *El Laberinto de Fortuna. Una alegoría política del siglo XVI*. México, JGH Editores, Biblioteca Litterarum Humaniorum, Colección Krinein, 1997.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis, "Los Trastámaras de Castilla y Aragón en el siglo XV", en *Historia de España*, t. XV, dirigida por Ramón Menéndez Pidal. Madrid, Espasa-Calpe, 1970.
- VALDEÓN BARUQUE, Julio, *Los Trastámaras. El triunfo de una dinastía bastarda*. Madrid, Temas de Hoy, 2001.