

RESEÑAS

MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español*. El Colegio de México, 1950; 592 pp. (Publicaciones de la *Nueva Revista de Filología Hispánica*).

La poesía del siglo xv peninsular está concentrando en estos últimos años la atención de los estudiosos. Entre las contribuciones a su mejor conocimiento e interpretación el libro de María Rosa Lida de Malkiel sobre Juan de Mena ocupa lugar sobresaliente. Un enorme caudal de lecturas, con envidiable saber de los clásicos antiguos y de la literatura medieval, tanto latina como romance; una despierta sensibilidad para estimar valores poéticos y captar sutiles matices expresivos; y un inteligente enfrentamiento con problemas de ideología y actitud vital, han permitido a la autora darnos una obra difícil de superar. Viendo sólo el título podría pensarse que carecía de novedad: ¿qué duda cabe de que Juan de Mena es un poeta de transición entre la Edad Media y el Renacimiento? Pero entrando en las densas páginas del volumen comprendemos que aspectos esenciales de ese tránsito eran desconocidos o no estaban suficientemente destacados hasta que la autora ha proyectado luz sobre ellos.

El libro no se atiene —ni falta que le hace— al patrón usual de los estudios sobre la vida y obra de un escritor. Sólo de pasada se trata algún aspecto biográfico de especial significación; y la obra de Mena es examinada en su totalidad, pero concentrando la atención en los puntos que la autora ha considerado más representativos. El capítulo dedicado al *Laberinto* (pp. 15-83) trata en primer lugar de su “marco narrativo” como “engarce de una serie indefinida de casos ejemplares”, y presenta los antecedentes de tal estructura: no se limitan a la *Divina Comedia*, sino que alcanzan a otros muchos poemas del medievo, empezando por el *Anticlaudiano* de Alain de Lille; pero una vez asentado esto, la autora admite que “posiblemente . . . la inmensa fama de Dante renovó y mantuvo el prestigio de ese esquema”, y a continuación señala en el *Laberinto* buen número de huellas concretas dantescas. De este modo queda resuelta la controversia sobre el dantismo de Mena, sin rebajar su efectiva importancia, como hizo Ch. R. Post, ni creer que Dante fuese la única lectura inspiradora. La exclusividad, es cierto, estaba descartada desde antes: ya Menéndez Pelayo mencionó imitaciones de Virgilio y Ovidio, y escribió que “sobre el escaño del autor del *Labyrintho* debió de haber siempre un códice de la *Farsalia* al lado de otro de la *Divina Comedia*”; pero ahora se ve que el caudal literario recordado por Mena es mucho mayor, y su aprovechamiento se presenta como una combinación de reminiscencias calculadamente entretrejidadas.

Mediante un estudio exhaustivo de diversos pasajes del poema la señora Lida de Malkiel precisa cómo empleaba y reelaboraba Mena sus fuentes, cuáles eran la urdimbre y la trama en sus procedimientos creadores, cuáles sus intereses intelectuales y estéticos, hasta qué punto su espíritu se hallaba enraizado en la Edad Media y cómo se manifiestan en su obra las auras renacentistas. Boecio es el principal modelo en el tratamiento que da Mena a los temas de “la mudable Fortuna y la orden del cielo”, tan apasionante el primero para los hombres del siglo xv. La autora atribuye esta actualidad a “las vicisitudes políticas que marcan el tránsito del predominio feudal al absolutismo monárquico” (p. 20); pero —a mi juicio— más que en realidades de la vida política habría que pensar en factores espirituales. Ni las terribles justicias de Alfonso XI ni las crueldades de Pedro I dieron lugar a que ningún escritor se preguntase quién regía los destinos humanos, mientras que desde las cercanías del 1400 la muerte natural de un señor o la simple desgracia de un privado dan pie a extensas consideraciones sobre la Fortuna: es que el planteamiento de cuestión tan trascendental requería una madurez que los castellanos no alcanzaron hasta entonces, cuando las preocupaciones religiosas de Ayala habían abierto el camino a las inquietudes de Imperial o Ferrant Sánchez Calavera. Las gentes que al comenzar el siglo xv discuten sobre la predestinación y el origen del mal no desechan las lecturas que sobre el problema de la Fortuna les había suministrado Ayala con sus traducciones del *De consolatione Philosophiae* y de las *Caidas de príncipes*. Las tentativas de conciliar el providencialismo cristiano con la concepción de la Fortuna como poder arbitrario muestran hasta qué grado se trataba de un conflicto vital, ante el que se adoptaban actitudes contradictorias. Santillana, que en la *Comedieta* hace delegada de Dios a la Fortuna, la presenta caprichosa y tiránica en el *Bias*. Tampoco Mena acierta a mantener una solución clara: afirma, sí, que Providencia es quien verdaderamente dispone la suerte temporal de los hombres, mientras Fortuna tiene escasa intervención, “usando de nombre que nol pertenece”; pero al final de la obra, desconcertado, revela no saber exactamente quién le guía: “¡O grand profetissa, quienquier que tú seas!” (estr. 270). El campo de acción que Mena deja a la Fortuna, reducido, pero no bien determinado, basta para que el poeta diga que puede ser resistida con remedios estoicos, forzada, vencida y cabalgada por el hombre (estr. 28, 173, 235, 236). No carecería de interés analizar a fondo estas componendas.

La larga descripción que Mena hace del “orbe universo” fue considerada por Menéndez Pelayo como “ampulosa digresión”; la señora Lida de Malkiel, por el contrario, la justifica porque desde el punto de vista de la poesía medieval, “la visión panorámica del mundo es, como un marco narrativo, esencial, no episódica”. El análisis del pasaje (pp. 30-47) le sirve para destacar un procedimiento de composición y una significativa postura intelectual del poeta. La fuente principal es aquí un tratado *De imagine mundi* antaño atribuido a San Anselmo; Juan de Mena lo simplifica, pero exorna la enumeración geográfica “con todas las briznas de sus doctas lecturas que pueden darle prestigio de poesía y de anti-güedad”; en cambio, es indiferente a la verdad objetiva de los datos,

donde hay caprichosas inexactitudes que son índice de una actitud netamente medieval. Otra enumeración, la de los letrados en "la orden de Febo", se muestra como "arquitectura ordenada y clara pero superficial": de Santo Tomás de Aquino, el comentario del poeta se limita a decir que Juan II solemnizaba su fiesta (que coincidía con el cumpleaños del monarca); de Pitágoras no recuerda sino la prohibición de comer carne. Hay, pues, "desatención a las formas hondas de vida espiritual" (p. 51). Los episodios del Conde de Niebla, Lorenzo Dávalos y la hechicera que predice el futuro del Condestable don Alvaro (pp. 64-83) son "las primeras muestras castellanas de imitación consciente y meditada del arte antiguo . . . , imitación libre de un poeta, enriquecida con detalles tomados ya de otros pasajes del mismo, ya de otros muchos poetas, y en primer término, de sus imitadores". El sabio estudio de fuentes manifiesta, de una parte, la complicación de reminiscencias clásicas latinas que hay en el *Laberinto*, y de otra parte la utilización, tan característicamente medieval, de autores como Boecio, Eusebio, San Jerónimo o del tratado *De imagine mundi*. Quedan así admirablemente analizadas la tradición recibida por Mena y la recreación a que la sometió en su obra de más empuje: cada episodio ha valido a la autora para hacer notar un aspecto fundamental de la técnica, mentalidad o gustos del poeta. En cuanto al sentido general de la obra, la señora Lida de Malkiel subraya el anhelo de grandeza nacional, por el que Mena se esfuerza en exaltar al rey de Castilla y al Condestable sobre la nobleza turbulenta, predicando la concordia interior en beneficio de la guerra contra los moros (pp. 537-545). Menos atención dedica la autora al propósito moral, que es otra de las directrices principales del poema, hasta el punto de condicionar la disposición interna de éste en varios aspectos.

Las obras menores de Mena son objeto de un penetrante comentario. Excelentes son las páginas dedicadas a la poesía de amor, angustiadamente pesimista, con obsesa llamada a la muerte, y fuertemente intelectual en su "molde escolástico", en "su armazón lógica" y en la arrogancia con que el poeta manifiesta la conciencia de su valer: "no quizá fallaréys luego/cada día vn Juan de Mena". Es aquí (pp. 22 ss.) donde la autora echa mano de los datos biográficos que se poseen acerca de Mena y llama la atención sobre contradicciones no aclaradas todavía. En otra ocasión había hecho notar que Mena fue calificado de judío más de una vez (*RFH*, 3, 1941, 150-154); ahora recoge alguna otra alusión en igual sentido y sugiere relaciones entre la condición de converso y la amargura que invade las poesías amatorias de Mena, la grave sátira que alienta en las *Coplas contra los pecados mortales*, y ciertas actitudes religiosas y políticas. No atribuye exclusivamente a la misma causa la hipérbole sagrada que abunda en poesías de amores y galanteo, aunque "la difícil asimilación de los conversos a la cristiandad . . . acentúa la predilección por el tránsito de una a otra esfera" (p. 94).

Excelente es también el análisis de la *Coronación* (pp. 104-106) y de las *Coplas contra los pecados mortales* (pp. 110-124). Representan éstas "un retroceso en la dirección renacentista", reflejo del desengaño que el sangriento fin de don Álvaro de Luna y la muerte de Juan II producen en el ánimo del poeta; ascetismo y senequismo desembocan en

la consideración de la muerte, expresada con acentos que diríamos pre-quevedescos y en forma "labrada con toda la maestría de la madurez". No quedan sin atender poemas de atribución dudosa, como el *Dezir sobre la justicia e pleitos e de la grant vanidad deste mundo*, que probablemente es de Gonzalo Martínez de Medina¹, o el *Razonamiento que faze Johan de Mena con la Muerte*, que figura anónimo o atribuido a Diego Palomeque en varios cancioneros: las divergencias que hay entre estas dos obras y las auténticas quedan bien puntualizadas (pp. 107-110). Menos clara está la paternidad de la *Profesión* en la orden del amor, disputada entre Mena y Jorge Manrique (pp. 97-98); si la mezcla de lo religioso con lo profano inclina a la autora en favor de Mena, la desenfadada alegría de la composición se despega de lo que es habitual en las poesías amorosas de éste.

Novedad importante constituye el estudio de la prosa de Mena (pp. 125-156). Sobre ella lanzó Menéndez Pelayo un incomprensivo juicio condenatorio que ya Valbuena Prat, Blecua y Martín de Riquer sintieron necesidad de rectificar. María Rosa Lida de Malkiel demuestra que los escritos de Mena en prosa no responden a un tipo único, sino que ofrecen variedad estilística acomodada a distintos propósitos: didáctico en el *Comentario a la Coronación*, narrativo en los relatos de fábulas mitológicas que lo ilustran y en el *Omero romançado*, ornamental en los proemios al *Omero* y a las *Claras mujeres* de don Álvaro de Luna. Esta diversidad obliga a replantear el problema del primer acto de la *Celestina*, que según Fernando de Rojas corría por Salamanca a nombre de Cota o Mena; la autora apunta las posibilidades favorables a Mena, pero evita prudentemente adoptar una actitud resuelta. Acepta en cambio de manera decidida la autenticidad del *Tratado sobre el amor* publicado por Ch. V. Aubrun recientemente².

El análisis del estilo (pp. 157-230) toma como punto de partida las figuras retóricas recomendadas en las poéticas medievales. La *amplificatio rerum*, la *amplificatio uerborum* y la simetría son los tres apartados en que se distribuye la infinita variedad de recursos formales. El estudio del hipébaton y su función realzadora sirve de tránsito al de las figuras destinadas a prestar vivacidad a la expresión: apóstrofes, invocaciones, interrogaciones retóricas. El final del capítulo está dedicado al mundo sensorial e imaginativo de Mena; con gran maestría sabe presentarnos la autora la "clara visión" del poeta, "sus ávidos sentidos bien abiertos al mundo", la atracción que sobre él ejerce el mar, la percepción de la naturaleza, las notas de color y de luz. Se entrecruzan recuerdos personales y recuerdos libresco: "lo vivido y lo leído se disponen muy medievalmente sobre la misma línea, sin perspectiva ninguna".

Otro extenso capítulo (pp. 233-322) rectifica y enriquece cuanto se sabía acerca de la elaboración lingüística llevada a cabo por Mena. No

¹ Aunque, como observó OCHOA (*Canc. de Baena*, 1851, p. 683), figura a nombre de Juan Martínez de Burgos en el cancionero reunido por su hijo Fernán Martínez (*Memorias del rey don Alonso el Noble*, recogidas por el Marqués de Mondéjar, 1783, Apéndices, pp. cxxxiv-cxli).

² *BHi*, 50 (1948), 333-344; véase ahora FLORENCE STREET, "La paternidad del *Tratado del amor*", *BHi*, 54 (1952), 15-33.

deja abolida, sino complementada, la afirmación de Menéndez Pelayo según la cual el autor del *Laberinto* se esforzó por "crear una lengua poética distinta de la prosa". Ahora bien, si de ordinario se había atendido casi exclusivamente al léxico y sintaxis latinizantes, la autora recuerda la frecuente presencia de palabras castizas o arcaicas (las que Juan de Valdés llamó "vocablos grosseros"), a menudo emparejadas con los cultismos: *aviltar*, *batear*, *condesar*, *conquerir*, *descabollirse*, *desferra*, "el fi de María", *fondón*, *fornazes*, *huerco*, *tuerto*, *vergüena*. A veces un término ya arraigado aparece con una acepción latina no usual en castellano (*suçeder* 'entrar', *virtud* 'valor'); o un derivado castellano calca empleos de otro latino (*el movedor* por el *motor* de la filosofía aristotélica). Tras unas breves páginas (247-250) sobre galicismos e italianismos, se entra de lleno en el análisis del vocabulario cultista, examinado en todas sus facetas y según sus distintas vías de acceso. Con gran agudeza se hace notar el contraste entre el latinismo científico o técnico, de fuerte carácter medieval, y el que responde a las apetencias de forma poética, ya renacentista (p. 261). Se estudian las libertades que el poeta, sus precursores y contemporáneos se toman respecto a la forma de los latinismos: arromanzamiento por simplificación de grupos consonánticos o alteración de vocales átonas (*inoto*, *perfeto*, *costelaciones*, *certeficado*, *laberinto*); derivación (*chimerino*, *ulixeo*), deformación de nombres propios (*Mauseolo*, *Archiles*), cambios acentuales (*machina*, *trabéa*, *Melpomené*, *Delphós*), etc. A continuación (pp. 283-286) se discute la función de los esdrújulos, cuyo carácter "suntuoso" reconoce la autora, aunque, dada la estructura del verso de arte mayor, cree difícil percibir en Mena un empleo ornamental comparable al que Dámaso Alonso señaló en Góngora. Con este motivo se precisan las consecuencias que la colocación del esdrújulo tiene en el verso de Mena: al comienzo del segundo hemistiquio contribuye a la coherencia del verso, mientras que al final del primero favorece la disociación. No creo que este efecto disociador implique mengua en el realce sonoro, porque la presencia de un proparoxítono en tal posición va acompañada en casi todos los ejemplos por un acortamiento del segundo hemistiquio, que se reduce a cinco o cuatro sílabas; se marca así mucho más la cesura, y el esdrújulo que la antecede queda notablemente destacado: "de los sus ínclitos || progenitores" (143d), "por ende, magnífico, || grand condestable" (267a), "quando las áncoras || quis leuantar" (165b). Este último ejemplo, con *áncora* y *quis* en vez de *ancla* y *quise*, igualmente posibles, prueba que se trata de un procedimiento voluntario y estudiado. El realce, pues, existe, aunque por vía distinta a la habitual en Góngora.

Igual que en el vocabulario, la autora distingue en la sintaxis de Mena, valiéndose también de las expresiones de Valdés, giros "grosseros" y giros "muy latinos" (pp. 291-307). Entre aquéllos cuenta la aposición arcaizante del tipo *Fenicia la bella*, el uso pleonástico del pronombre ("*de los que non muere jamás su memoria*"), la abundancia de voz pasiva, etc.; entre los "muy latinos", las construcciones absolutas, la frecuencia del gerundio, la oración subordinada de infinitivo ("*do yo creería / la mágica auerse fallado primera*"), el mucho empleo de *el qual*, oraciones causales con *como* + subjuntivo, y algún otro rasgo. Junto a la labor

creadora del poeta se registra también el lastre inerte: en el léxico, "latinajos" y fórmulas prosaicas (pp. 286-291); en la sintaxis, acumulaciones, elipsis torpes y anacolutos (307-322).

El último tercio del libro trata de la crítica (pp. 325-398) y la influencia de Juan de Mena (401-526). Los juicios examinados llegan hasta Puymaigre, y el postrer escritor que figura en la serie de los influidos es Cervantes, aunque se citan reminiscencias de Arguijo, Juan Martí y Quevedo. Ambos recorridos muestran una vez más el extenso conocimiento literario y la finura de apreciación a que nos tiene acostumbrados la autora. Unas veces se detienen en el acabado estudio de un poeta, como en el caso de Juan de Padilla; otras se adentran en la maraña de las comedias y farsas primitivas, o presentan operante el recuerdo del poeta al comenzar el siglo xvii; y no interesan sólo por cuanto se refiere a Mena, su apreciación y su eco, sino que ilustran sobre el espíritu y reacciones de cada momento a lo largo de cuatro siglos y medio de literatura. Me permitiré observar que en el capítulo de influencias se da por sentado (p. 402) que *La flaca barquilla*, poema enlazado con el final del *Laberinto*, no es de Mena, sino de un imitador suyo; cabe suponer que la autora contará en apoyo de esta opinión con razones más convincentes que las del Brocense y Foulché-Delbosc (véase *RHi*, 9, 1902, 75-80). Fundaban éstos su negativa en que *La flaca barquilla* trata mal a Juan II y en que Mena usó *jamás* con el valor de 'siempre', mientras que en la presunta continuación vale 'nunca'. Ahora bien, Mena usó también *jamás* con valor negativo: "Si formas tan mucho dispares / bien no resguardo, *jamás* será ledo" (*Laberinto*, 16de); y aunque *La flaca barquilla* muestre al rey humillado por sus vasallos rebeldes, son éstos los denostados, mientras defiende y alaba a don Juan. Más justificada parece la postura de Menéndez Pelayo (*Antología*, t. 5, ed. de 1927, p. clxx), que consideraba fidedigna la atribución a Mena y esgrimía como prueba los enérgicos versos "Hoy los derechos están en la lanza / y toda la culpa sobre los vencidos".

Santillana aparece entre los seguidores de Mena ("satélite" suyo se le llama en la p. 266): tratándose de poetas que convivieron y se tuvieron mutua admiración es difícil admitir un influjo unilateral, y la autora reconoce que en algunos casos la relación fue inversa. Creo que Santillana es también el emisor en seis de los diez ejemplos alegados a favor de Mena en las pp. 403-404, ya que la *Pregunta de nobles* fue dirigida a don Enrique de Villena, la *Defunción* llora su muerte, ocurrida en 1434, la *Comedieta* se compuso a fines de 1435 o comienzos de 1436 y el *Centiloquio* en 1437, con anterioridad todos al *Laberinto*, al que pertenecen los pasajes de Mena. Creo también que la *Coronación de Mossén Jordi de Sant Jordi* precedió a la *Coronación o Calamicleos*, primera obra ambiciosa del cordobés³. Éste, en su juventud, hubo de aprender mucho de don Iñigo, que tenía trece años más y se había destacado ya como gran poeta cuando Mena pudo darse a conocer. En general, la aportación y

³ Para las fechas de estos poemas remito a lo que digo en *Los decires narrativos del marqués de Santillana*, Madrid, 1954, pp. 15-16 y 24, en el artículo "Sobre la fecha de la *Comedieta de Ponza*", *AO*, 4 (1954), 81-86, y en el libro que preparo sobre la obra de Santillana.

la influencia de Santillana han sido subestimadas por la señora Lida de Malkiel⁴.

La conclusión, "Mena prerrenacentista" (pp. 527-549), recapitula las enseñanzas del libro. No basta —se nos advierte— la abundancia de referencias a la mitología e historia grecorromanas para considerar hombre del Renacimiento a un escritor: las alusiones y enumeraciones con fines de ejemplaridad son medievales todavía; lo nuevo es emplearlas con propósito ornamental. Una y otra cosa se dan en Mena. El sentido de la forma, más exigente que en los siglos anteriores, el individualismo, la preocupación por la fama, y un exaltado sentimiento nacional completan la semblanza del autor, representativo de una época y un arte de transición.

Tal es el estudio dedicado por María Rosa Lida de Malkiel al que fue para los españoles del período nebrisense "el poeta" por antonomasia. Aparte del subido valor del conjunto, en ninguna de sus apretadas páginas falta una noticia interesante, una observación sagaz o un juicio certero, expresados en forma elegante y exacta. No podrá prescindir de esta obra quien se ocupe en adelante de la literatura prehumanística española. Cuantos andamos enriscados en las selvas del siglo xv podemos felicitarnos de contar con tan sabia guiadora.

RAFAEL LAPESA

Universidad de Madrid.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT, *Historia de la literatura hispanoamericana*. Fondo de Cultura Económica, México, 1954; 430 pp. (*Breviarios*, 89).

Pedro Henríquez Ureña nos proporcionó, hace ya varios años, un profundo estudio de los intentos que, en literatura y en arte, realizaron los hombres de Hispanoamérica —Brasil incluido— para lograr su propia expresión. Lo más importante en este libro (mas aún que los juicios

⁴ Por ejemplo, en la p. 415 se citan para ilustrar el influjo de Mena una estrofa de Gómez Manrique, "Non ynuoco las planetas", que recuerda muy ceñidamente varios pasajes de Santillana (*Comedieta*, 2ef, 9a; *Infierno*, 14a); de Santillana procede también la forma *Periteo* 'Pirítoo', usada por Gómez Manrique (p. 422), etc.

Otras observaciones de detalle: P. 25, nota 17: Entiendo que en el pasaje de Villasandino "el señor de la fortuna" debe interpretarse como 'el Señor de las tempestades' (*fortuna* 'tormenta').—P. 61: Si el silencio de Mena sobre los cordobeses musulmanes ilustres se debe a renacentismo, ¿por qué los cita en el *Omero romançado*?—P. 83: No creo que se refiera a las discordias civiles la "non justa batalla" en que había muerto el condenado a quien conjura la hechicera, pues no hay noticia de que se negase la sepultura a los caídos en las banderías de entonces; en cambio se negaba a quienes morían en un juicio de Dios defendiendo la causa perdidosa: recuérdese el caso célebre del poeta francés Granson.—P. 142: *Meresciente* figura ya en Berceo (*Milagros*, 359d) y en Juan Ruíz (1676f).—P. 246: No son términos de "jerga" militar *grida*, *lombardas*, *azagayas*, *adarves*, *clavero*, que eran de uso general, fuera de todo tecnicismo.—P. 328: Diego de Burgos no se refiere a Pablo de Santamaría, sino a don Alonso de Cartagena.—P. 467: En la segunda cita de Gil Vicente, el verso "sin vuestras mercedes ser en de culpar", debe leerse *seren*, con infinitivo personal portugués.—P. 520: Añádase a los recuerdos cervantinos del *Laberinto* el conjuro paródico de *La Cueva de Salamanca*: "Vosotros, mezquinos, que en la carbonera / hallastes amparo a vuestra desgracia...".