

# INTRODUCCIÓN

## HACIA UNA NUEVA EDICIÓN

Aunque parezca mentira, todavía no existe una edición fidedigna de la *Coronación* de Juan de Mena. Casi todas las demás obras del autor cordobés ya han sido editadas con el mayor esmero<sup>1</sup>.

Han sido muy numerosas las ediciones y reimpressiones de la *Coronación* que se hicieron a partir de la supuesta edición príncipe de Toulouse, 1489.<sup>2</sup> En los siglos XV y XVI se publicaron las siguientes<sup>3</sup>:

¿Toulouse, 1489? (E)

Zaragoza, 1495-98 (F)<sup>4</sup>

Sevilla, 05-11-1499 (J)

Sevilla, 12-11-1499 (K)

Toledo, 13-05-1504 (M)

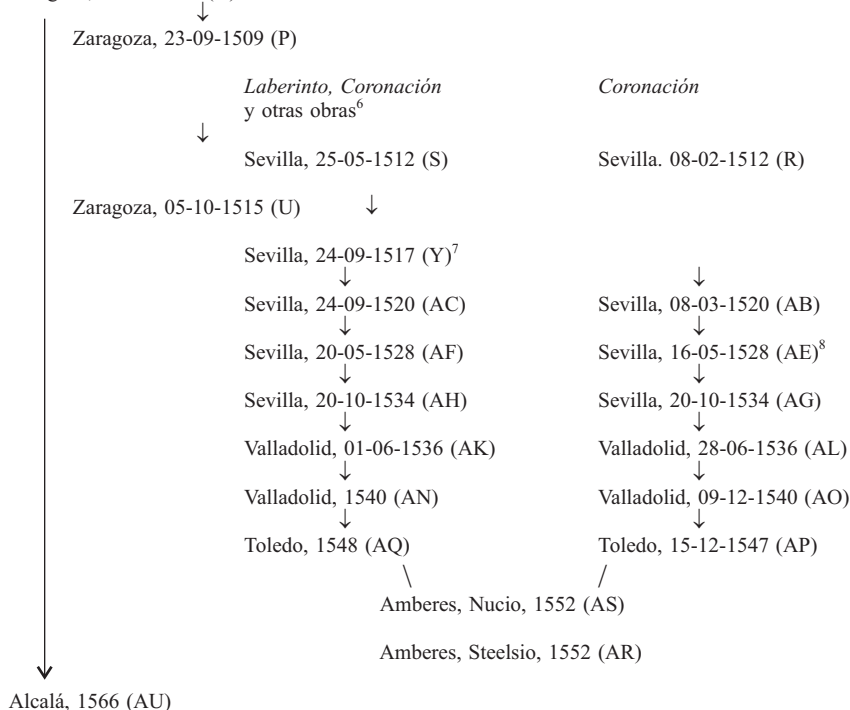
---

<sup>1</sup> El *Tratado del Amor* fue editado por Charles V. Aubrun (1948), y más tarde por María Luz Gutiérrez Araus (1975). El tratado en cuestión ha sido editado también por Alberto del Monte, bajo el título *La 'Disertación sobre el Amor' atribuida a Juan de Mena*, en *Civiltà e Poesia Romanze*, Bari, 1958: 148-169 (apud Vasvari 1976: 11, nota 2). Gladys M. Rivera (1982) llevó a cabo una edición de las *Coplas de los siete pecados mortales and First Continuation*. Pérez Priego (1979) y Carla de Nigris (1988) hicieron espléndidas ediciones de la lírica de Mena. Lo mismo vale para la edición del *Tratado sobre el título de duque*, por Louise Vasvari (1976), y para la de la traducción que hizo Mena de *La Iliada de Homero*, por T. González Rolán, M.<sup>a</sup> F. del Barrio Vega, y A. López Fonseca (1996). Yo mismo he intentado hacerlo también con *El Laberinto de Fortuna* (Kerkhof 1995 y 1997).

<sup>2</sup> Cfr. Goff (1973: 415): «Toulouse: Johannes Parix and Stephan Clebat, about 1489».

<sup>3</sup> El esquema está basado en el de Várvaro (1964: 22-23), quien a su vez lo estableció con los datos del inventario hecho por R. Foulché-Delbosc (1902: 115-129). La(s) letra(s) que está(n) entre paréntesis remite(n) a ese mismo inventario.

<sup>4</sup> Foulché-Delbosc (1902: 116): «Imprimé à Saragosse par Paul Hurus entre 1495 et 1498, d'après l'Index de Mr. R. Proctor (9515)».

*Laberinto, Coronación, y otras obras*Zaragoza, 05-05-1506 (O)<sup>5</sup>

Por eso, podemos decir sin exagerar que se trata de un verdadero *bestseller*.<sup>9</sup>

Delgado León (1978), en su edición del poema, sólo publicó una breve antología de las glosas.<sup>10</sup>

<sup>5</sup> Para el contenido de esta edición, véase Foulché-Delbosc (1902: 119).

<sup>6</sup> Las otras obras son: *La flaca barquilla de mis pensamientos*, *La lumbre se recogía*, *El sol clarecía los montes acayos*, *El fijo muy claro de Yperión*, *Donde yago en esta cama*, *¡o quién visto vos oviese!*, *Amor, yo nunca pensé*, *Sancta paz, sancto misterio*, *Oiga tu merced y crea*, *Cuidar me faze cuidado* (cfr. Várvaro 1964: 24-41).

<sup>7</sup> Foulché-Delbosc (1902: 122) también menciona una edición de la *Coronación* de Sevilla, 1517 (X). No se conoce ningún ejemplar de esta edición, y Várvaro (1964: 23, nota 11) observa que «probablemente non aveva».

<sup>8</sup> Contiene también las *Coplas que hizo Juan de mena sobre vn macho que compró de vn frayle*, y las *Coplas de los siete pecados mortales hechas por el famoso poeta Juan de Mena*, con la continuación de fray Jerónimo de Olivares (cfr. Foulché-Delbosc 1902: 124; y Várvaro 1964: 23, nota 12).

<sup>9</sup> La obra de Mena era muy conocida también en Italia, como Antonio de Ferrariis, el Galateo, recuerda en la *Esposizione del Pater Noster*: «metteranno ad solazar nel dolce romanzo, leggeranno Joan de Mena, lo Omero spagnuolo, la *Coronazione*, con lo suo commento, e *Las tricintas*» (apud Rico 1990: 93, nota 67).

<sup>10</sup> En 1582 (Salamanca) salió la edición que Sánchez de las Brozas preparó de las obras de Juan de Mena, la cual fue reeditada en dos ocasiones (Ginebra, 1766, y Madrid, 1804). Sin embargo, respec-

Todas las ediciones de la *Coronación* (poesía y glosas) que acabamos de mencionar tienen numerosos defectos. Mejores son las que figuran en las obras completas de Mena, preparadas por Pérez Priego (1989: 105-208) y por Gómez Moreno y Jiménez Calvente (1994: 175-203, 405-544).

La edición de María Antonia Corral Checa (1994), siento tener que decirlo, es desastrosa, como creo haber justificado puntualmente en la reseña que hice de ella hace ya unos años (Kerkhof 1998: 171-181).

Los criterios que han manejado Pérez Priego y Gómez Moreno y Jiménez Calvente son los siguientes.<sup>11</sup> Pérez Priego adopta como texto de base el del manuscrito MH1<sup>12</sup>, corrigiéndolo en varios lugares y completando las lagunas con ayuda de ML2, PN3 y EM9b<sup>13</sup>; Gómez Moreno y Jiménez Calvente basan el texto del poema en el de Sánchez de las Brozas, y el comentario en el de la edición de 1505 (sic)<sup>14</sup>, corrigiéndolo donde lo consideran necesario con el incunable de Toulouse (¿1489?)<sup>15</sup>, los manuscritos MN28 y MH1, y la edición de Pérez Priego. Por lo tanto, estas dos ediciones pudieran ser designadas como ‘eccléticas’ (cfr. Moorman 1975: 48).

Gómez Moreno y Jiménez Calvente observan en la introducción a su edición de la *Obra Completa* de Mena que «aún falta una edición crítica de *Las Cincuenta*, de seguro a causa del escaso interés que este poema suscita en el lector moderno» (1994: XLI).<sup>16</sup> Ahora bien, sea cual sea la razón del hecho de que aún no podamos disponer de una edición fidedigna de la *Coronación*, no cabe la menor duda de que es absolutamente necesario que también a esta obra de Juan de Mena, uno de los más importantes autores del siglo xv, se le preste la debida atención.

De ahí mi interés por elaborar una nueva edición de la *Coronación* (poesía y comentario en prosa) lo más fiable posible, dejándome guiar esencialmente por el *stemma* de siete códices que contienen el poema y las glosas y, en casos muy problemáticos, apoyándome en una selección de las impresiones de los siglos xv y xvi (véanse los criterios).

---

to a la *Coronación*, sólo editó el poema con algunas anotaciones. El poema figura también en el *Cancionero castellano del siglo XV*, ordenado por Foulché-Delbosc (1912). El filólogo francés no nos explica sus criterios, aunque todo indica que se basó en la edición del Brocense (cfr. Foulché-Delbosc 1902: 131-132; y Várvaro 1964: 23). Parece que debió de existir también una edición de 1586 (cfr. Gómez Moreno y Jiménez Calvente 1994: xxxix).

<sup>11</sup> Es evidente que paso por alto la edición de Corral Checa.

<sup>12</sup> Con respecto a las siglas, véase más abajo el subcapítulo sobre los manuscritos.

<sup>13</sup> La edición contiene numerosas lecturas exclusivas de MH1.

<sup>14</sup> Probablemente será la de Zaragoza 1506, o la de Zaragoza 1509.

<sup>15</sup> Esta edición es de pésima calidad.

<sup>16</sup> Efectivamente, con el poema Mena no consigue captar el interés y entusiasmo del lector. Para mí lo más atractivo de la *Coronación* son las elaboraciones de algunas narraciones ovidianas que figuran en las glosas, en las cuales Mena se muestra como un narrador *pur-sang*. Véase más adelante en la *Introducción*.

LA CORONACIÓN<sup>17</sup>

*Contenido, estructura, fuentes, estilo, lengua, narraciones mitológicas, crítica social.*

Cuando en 1438 Íñigo López de Mendoza conquista la ciudad de Huelma a los musulmanes, Juan de Mena compuso un panegírico en homenaje a su amigo, bajo el título de *Coronación* (ca. 1439). La obra consta de cincuenta y una coplas reales octosilábicas (cfr. Baehr 1973: 297-299), provistas de un amplio comentario en prosa.<sup>18</sup> El esquema de rimas de las coplas es: *abaab ccdde*.

El poeta utiliza una de las técnicas favoritas de aquel tiempo: la *visión*. El narrador camina en los «bosques thesalianos» (c. II), atraído por «la grant fama / [...] de aquel monte divino» (c. III), en las «riberas de un fondo río», con el cual, sin duda, se refiere al río Estige, en un entorno espeluznante donde «deglutían grant gentío / grandes serpientes e culebras / de reyes e ricos ombres» (c. V). En su trayecto por este 'infierno dantesco' va encontrando diferentes figuras mitológicas que allí purgan sus pecados. A mediados del poema, vencido por el sueño, se queda dormido (c. XXIV). Cuando se despierta (coplas XXV-XXVI) se encuentra al pie del monte Parnaso, y comienza su ascenso.

Ahora el entorno es un *locus amoenus*. Llegado a una fuente situada en la cima de la montaña, es testigo de cómo don Íñigo López de Mendoza, Señor de la Vega y de Buitrago<sup>19</sup>, en presencia de figuras bíblicas como Salomón y David, de sabios escritores y poetas como Aristóteles, Homero, Lucano, Virgilio, Séneca, Ovidio, Vegecio y Boecio, y de las nueve musas, es coronado por una de las musas con una corona de laurel en señal de su sabiduría y por su condición de gran poeta (cfr. el *Preámbulo tercero* y la copla XLIV); y a continuación, lo coronan las cuatro virtudes cardinales con una corona «que era ramificada de fojas e ramas de robles», para ensalzar su «feroçidat e valentía e esperto conoçimiento de la militar disciplina» (c. XLVII).<sup>20</sup>

Así las cosas, para Mena las *armae* no estaban en conflicto con las *litterae* o *studia humanitatis*, opinión ésta bastante excepcional en España hasta fines del siglo xv (cfr. Round 1966: 204-215). En el prólogo a sus *Proverbios* (1437), Santillana pone de relieve entre otras cosas: «assí commo yo este otro día escrevía a un

<sup>17</sup> Con respecto a la vida y obra de Mena remito a las introducciones de las ediciones de Blew (1951: vii -ciii), Vasvari (1976: 3-70), Delgado León (1978: 13-46), Pérez Priego (1989: ix - xxxv), Gómez Moreno y Jiménez Calvente (1994: xiii- xlii), y Kerkhof (1995: 11-32).

<sup>18</sup> La obra se intitula a veces también *Las cincuenta* de Juan de Mena, aunque, como acabamos de ver, en realidad tiene cincuenta y una coplas.

<sup>19</sup> El título de 'Marqués de Santillana y Conde del Real de Manzanares' se lo otorgó el Rey Juan II en 1445 para agradecerle su apoyo político y militar en la batalla de Olmedo.

<sup>20</sup> Por lo tanto, en cuanto a la forma: «The double phase of despair and happiness in the Divine Comedy probably affected de Mena, like other medieval journeys to Hell and Heaven, in the conception of his form» (Post 1912: 268; cfr. también 262-267).

amigo mío: la sçiencia non enbota el fierro de la lança ni faze floxa la espada en la mano del cavallero». El humanista italiano Pedro Mártir escribe en 1492, en una carta dirigida a Ascanio Visconti, que a instancias de la Reina Isabel había fundado en España una Academia para los hijos de la nobleza, pero con poco éxito, porque se «creen que las letras son un estorbo para la milicia» (apud Russell 1978: 224). Sólo en el siglo XVI, con Garcilaso, el *topos* ‘armas y (y no ‘armas *contra*’, como era el caso anteriormente) letras’, «Waffen und Wissenschaften» (Curtius 1967 [6<sup>e</sup> ed.]: 186-188) tendrá amplia aceptación.

Más importante que la exaltación de las cualidades literarias de su amigo es la presentación de Santillana como vencedor en la batalla de Huelma contra los moros (1438), lo que significa un paso más hacia la unificación de España, que es la gran preocupación de Mena, sobre la que volverá más tarde en el *Laberinto de Fortuna*. En vista de este plan político, no extraña el hecho de que Mena también critique el desorden político y la falta de ‘normas y valores’ en la España de su tiempo (cfr. Macdonald 1939: 129 y ss.), importantes obstáculos a sus ideales políticos, que persiguen la reintegración de España.

Como sucede también en el *Comentum super Dantis Aligherii Comoediam* (ca. 1383) [cfr. Pérez Priego 1978: 155] de Benvenuto Rambaldi da Imola, «el comentador sobre la *Comedia* del Dante» (*Preámbulo segundo*), comienza la *Coronación* con una introducción, un exordio, y cuatro preámbulos. En el primer preámbulo, Mena da a su poema el título de *Calamicleos*, una palabra que, como explica, se compone del sustantivo latino ‘calamitas’ (miseria), y del griego ‘κλεος’ (‘cleos’: fama, gloria); o sea, su obra es un «tractado de miseria e gloria».

Del cuarto preámbulo del compendio de Rambaldi da Imola toma Mena las definiciones de ‘comedia’, ‘tragedia’ y ‘sátira’. De acuerdo con estas definiciones, su *Coronación* es una combinación de ‘comedia’ y ‘sátira’: ‘comedia’ porque tiene «tristes principios» y «gozosos e alegres fines»; y ‘sátira’, porque «reprehende los vicios de los malos e glorifica la gloria de los buenos» (*Preámbulo segundo*), con lo cual se subrayan de nuevo los componentes ‘calamitas’ y ‘cleos’. ‘Comedia’ tiene que ver, sobre todo, con la estructura narrativa (desde un triste comienzo hacia un fin feliz), mientras que ‘sátira’ denota las lecturas didácticas y morales que cabe extraer de la obra.

La *Coronación* consta de dos partes casi simétricas. Después de una introducción (coplas I-III), sigue la parte que comprende las coplas IV-XXIII, en las que se presenta a varios personajes mitológicos como Nino, Jasón, Medea, Ulises, Narciso, Acteón, etc., condenados en el infierno a causa de sus pecados, vicios y mala conducta; además, se indican los peligros que el narrador corre (‘calamitas’). Las coplas XXIV-XXVI forman la transición a la segunda parte (‘cleos’), en que se cuenta cómo el narrador, en compañía de muchos sabios y poetas, asiste a la coronación de Íñigo López de Mendoza en el monte Parnaso.

El poema termina con las coplas XLIX-LI, donde el narrador desaparece «tragado e sorvido» por la tierra. Por lo tanto, la estructura es: 3-20-3-22-3. Los conceptos ‘comedia’ y ‘sátira’ van de par en par con esta estructura, porque en la primera mitad del texto se cuentan cosas tristes, y se reprehenden los vicios de los ma-

los, mientras que en la segunda parte se glorifica a los buenos. El texto termina de un modo feliz, con la coronación de Íñigo López de Mendoza.

Como era de esperar, no faltan en el poema latinismos (*crinado*, c. II d; *clamor*, c. III b; *luco*, c. IV d; etc.), figuras retóricas como el hipérbaton (*deglutian grant gentío / grandes sierpes e culebras / de reyes e ricos onbres*, c. V d-f; *De otras muchas personas / del linaje femenino, / [...] / sus martirios non asigno*, c. XI a-b, e; *de las bivas criaturas / que recuente sus figuras / ¿quién será tan entendido*, c. XXX c-e), la paranomasia o *annominatio* (*¡O sacro santo sagrado, ...!*, c. III f; *deseo muy deseado*, c. III g; *e arder e ser ardido*, c. VI f), la sinonimia (*sierpes e culebras*, c. V e), la repetición (*no quiero, no quiero, no*, c. XXIII h; *ven, ven, venida de vira*, c. XXXI c [combinación de repetición y paranomasia]; *«callen, callen malas lenguas»*, c. XXXVII i), etc. Y con respecto a la sintaxis latinizante, apuntamos el uso del participio de presente en lugar de una oración de relativo (*«pesante por ser nasçido»*, c. VI j; *«queriendo ser imitante»*, c. XVI j), la construcción absoluta (*En las mayores alturas / de la selva pervenido*, c. XXX a-b), etc.<sup>21</sup>

Cada copla va acompañada de un comentario en prosa, y «en los lugares que conviene», como el poeta dice al final del cuarto preámbulo; es decir, cuando comenta una historia de la mitología, lo hace varias veces en tres maneras («leído por tres sesos»), a saber: alegórica, histórica y moralmente. La explicación alegórica la encontramos bajo la rúbrica *Ficción*, donde se resume la narración mítica que figura en las fuentes antiguas. Por lo general esta parte termina con las palabras «fasta aquí va metafórico» o «fasta aquí va metafórico en la mayor parte». En la *Estoria e verdat*, se pretende dar un relato objetivo de los hechos; por fin, en la *Aplicación e moralidad* se le indica al lector cuáles son las lecturas morales que pueden ser extraídas de esas historias.

Mena no siempre se atiene estrictamente a este esquema. De vez en cuando, falta la *parte Estoria e verdat*, como por ejemplo en las glosas sobre Narciso (c. VI), Tereo (c. VII) e Ixión (c. VIII). Otras veces la explicación alegórica ya figura en la sección histórica, como por ejemplo en la glosa sobre Fineo: «por los hijos podemos entender las buenas virtudes» (c. VII).

Esta forma de exégesis mitológica tiene una larga tradición. Se remonta a autores como Macrobio (primera mitad del siglo v; *Commentarius ex Cicerone in Somnium Scipionis*), Fulgencio (467-533; *Mitologiarum libri tres*), e Isidoro de Sevilla, y era sumamente popular en la Edad Media, como muestran los diferentes comentarios sobre las *Metamorfosis* de Ovidio, como el de Arnulfo de Orléans (ca. 1170), los *Integumenta Ovidii* de John de Garland (ca. 1234), el anónimo *Ovide moralisé* (escrito entre 1316 y 1328), y el *Ovidius moralizatus* de Pierre Bersuire (1342). Así por ejemplo el comentario sobre las *Metamorfosis* de Arnulfo de Orléans consta de las tres interpretaciones que acabamos de mencionar: 1. *modo quasdam allegorice*; 2. *quasdam moraliter exponamus*; y 3. *et quasdam historice* (apud Saquero Suá-

<sup>21</sup> Sobre el estilo y la lengua del comentario en prosa hablaré más adelante.

rez-Somonte y González Rolán 1995: 26).<sup>22</sup> También en la *General Estoria* de Alfonso X (1221-1284), una de las fuentes más importantes para Mena como más adelante veremos, se cuenta cómo «todos los mudamientos de que Ouidio fabla» pueden ser interpretadas «por [...] tres maneras —allegoría, costumbres, estoria—» (Segunda parte, I, cxlvii, pág. 262b).

Conforme a la interpretación euhemerística, los dioses y héroes de la antigüedad clásica mencionados en la *Estoria e verdat* pertenecen a la historia de la humanidad, o sea, son considerados como reyes y héroes *deificados* de un pasado muy lejano. El euhemerismo debe su nombre a Euhemero (tercer siglo antes de J.C.), el autor de la ἱερὰ ἀναγραφὴ [*Crónica sacra*].<sup>23</sup> Entre los romanos, esta obra se conocía gracias a la adaptación de Enio (239-169 antes de J.C.) y las referencias que Cicerón hace a ella en *De natura deorum*. Los autores cristianos, como Lactancio (ca. 250 - ca. 323; *Divinarum institutionum libri VII*), Eusebio (ca. 263 - ca. 340; *Χρονικοὶ κανόνες* [Crónica]), San Agustín (354-430; *De civitate Dei*), Paulo Orosio (siglo v; *Historiae adversus paganos*), y sobre todo Isidoro de Sevilla<sup>24</sup>, continuaron esta tradición de ‘humanización’ de los dioses y héroes mitológicos, incorporándolos en la historia de la humanidad e igualándolos con seres bíblicos e históricos (cfr. Morreale 1958: xvii; Saquero Suárez-Somonte y González Rolán 1995: 13-19). También la influyente *Historia Scholastica* de Pedro Comestor (1160-1170), un compendio de la historia de las religiones, propició en alto grado la divulgación del euhemerismo en la Edad Media (cfr. Alphanhéry 1934: 12, 22-25).

Así dice Isidoro en sus *Etymologiae* (VIII, 11, 1): «Quos pagani deos adserunt, homines olim fuisse produntur, et pro uniuscuiusque vita vel meritis coli apud suos post mortem coeperunt, ut apud Aegyptum Isis, apud Cretam Iovis, etc...»; y en la *General Estoria*: «deos dezimos otrossi en latin por los dioses de los gentiles, que nin son dioses nin lo fueron, mas que fallamos que fueron omnes buenos, poderosos e mas sabios que los otros al su tiempo» (Primera parte, XIV, xxxii, 409b).

En los *Morales de Ouidio*, una traducción española del siglo xv del *Ovidius moralizatus* de Bersuire, Saturno es un «omne uiejo, curuado, triste e amarillo, que en una mano una [foz] tenía» (ms. 10.144 de la Biblioteca Nacional de Madrid, fol. 3r). Y en la glosa a la copla I de la *Coronación* se nos cuenta que Variano<sup>25</sup>, el rey

<sup>22</sup> En el primer capítulo del Segundo Tratado de *Il Convivio* Dante escribe que «de scritture si possono intendere e deonsi esponere massimamente per quattro sensi. [...] *litterale* [...] *allegorico* [...] *morale* [...] *anagogico*» [que quiere decir en un (senso) ‘sovrassenso’, o sea, de una manera ‘elevada’ (simbólica)] (ed. Simonelli 1966: 31-32).

<sup>23</sup> Así por ej. en las *Genealogiae deorum* de Boccaccio se lee sobre el dios Celus que ‘Evemerus vero dicit hunc Celium seu Celum in Oceania mortuum, et in oppido Aulatia sepultum’ ([Libro] III, [Cap.] I, pág. 290).

<sup>24</sup> En la glosa a la copla XXXVII Mena menciona a Eusebio (*Corónicas*), San Agustín (*De civitate Dei*), y Paulo Orosio. Y muchas veces se refiere a San Isidoro.

<sup>25</sup> Así se llama el padre de Ops en la mayoría de los manuscritos y ediciones. Probablemente se trata de una deformación de ‘Urano’ (= Cielo; cf. Boccaccio, *Genealogiae*, III, II, págs. 290-291). En el *De mulieribus claris* de Boccaccio (III, págs. 38-39) se llama ‘Uranio’.



de Creta y padre de Ops, fue tan poderoso «que los gentiles lo adoraron por dios» [...], y que Febo «fue grant filósofo e muy resplandeciente en sçiençia».

R.B. Tate (1970: 15-16) nos ha enseñado que en la historiografía española hasta bien entrado el siglo XVI los mitos son interpretados casi sin excepción conforme a la tradición euhemerística, o en otras palabras, de un modo histórico-racional.

Para la recreación de varias narraciones ovidianas, Mena recurrió a las *Metamorfosis*<sup>26</sup>, pero, al mismo tiempo, hizo un amplio uso de la elaboración de esas narraciones realizada por Alfonso X en la *General Estoria*. Tampoco le eran desconocidas Las *Heroides* o *Heroidum epistulae* de Ovidio.<sup>27</sup> Para las historias sobre el rey Fineo y el gigante Ixión, sin duda tomó como modelo las narraciones sobre estos dos personajes que figuran en *Los doze trabajos de Hércules* de Enrique de Villena (1384-1434). Villena interpreta los trabajos de Hércules también según el procedimiento expuesto arriba<sup>28</sup>, basándose, como escribe, en los *Mitologiarum libri tres* de Fulgencio, el *Commentarius ex Cicerone in Somnium Scipionis* de Macrobio, y las *Etymologiae* de Isidoro de Sevilla (Morreale 1958: xi-xvii; 19, 4-5; 50, 19-20; 52, 9-10).

Otras fuentes son las *Genealogiae deorum gentilium* y *De mulieribus claris* de Boccaccio, en las que Mena se basa para la historia de Ulises y Penélope, y el *Ovidius moralizatus* de Pierre de Bersuire.<sup>29</sup> Además no descarto la posibilidad de que Mena conociese un manual mitológico del tipo *Libro de las generationes de los dioses gentiles*, al que los redactores de la *General Estoria* hacen referencia frecuentemente.<sup>30</sup>

<sup>26</sup> Además, con toda probabilidad circuló en la España de aquel entonces también una traducción castellana de las *Metamorfosis* de Ovidio bajo el título de *Libro mayor de las Transformaciones*, a la que Santillana alude en la *Carta a su hijo don Pedro González de Mendoza* (cfr. Kerkhof y Gómez Moreno 2003: 21).

<sup>27</sup> En los comentarios a las coplas XX y XXXVIII Mena cita esta obra como *Libro epistular*.

<sup>28</sup> «Sera este tractado en doze capitulos partido e puesto en cada uno un trabajo del dicho hercoles por la manera que los estoriales e poetas los han puesto. E despues la expusición alegorica e luego la verdat de aquella historia segunt realmente contesçio. Dende seguir se a la aplicacion moral a los estados del mundo e por enxemplo al uno de aquellos» (ed. Morreale 1958: 10).

<sup>29</sup> Solamente el *De claris mulieribus* se menciona una vez, a saber: en la explicación sobre la tumba de Mausolo (comentario a la copla XLV). Las *Genealogiae* circularon en la España de la primera mitad del siglo XV en latín y en traducciones al castellano, y de *De mulieribus claris* existió en todo caso la versión original en latín, y probablemente también la traducción al castellano (BOOST 1984: números 1651 y 1726; Schiff 1905: 333-334, 346; Saquero Suárez-Somonte, y González Rolán 1995: 42-46; Lucía Megías 2001: 449, 453). Íñigo López de Mendoza tampoco desconocía *De mulieribus claris*, como he demostrado en mi edición de la *Comedieta de Ponça* (Kerkhof 1976: 405-406), y no es improbable que el Marqués dispusiera de una traducción española, porque en la glosa a la copla III de sus *Proverbios* (1437) se refiere al *Libro de las Dueñas* de Boccaccio (Kerkhof y Gómez Moreno 2003: 346 y 377). En la *General Estoria* (Segunda parte, II, xviii, pág. 224b) el *Libro de las Duennas* son las *Heroidum epistulae* de Ovidio. Véase también Schiff 1905: 346-347. La obra de Bersuire nos es disponible en una versión original, y como ya vimos, en una traducción al castellano del siglo XV (BOOST 1984: n.º 1678; Schiff 1905, 84-88). Respecto a la influencia de Bersuire sobre la obra de Santillana, cfr. Crosas (1995: 113-116, 175).

<sup>30</sup> En la *General Estoria* se cita esta obra también como *Libro de las generationes de los gentiles*, o *Libro de las generationes*, o *Libro de los gentiles* (cfr. Saquero Suárez-Somonte y González Rolán 1993: 96). No es imposible que el *Libro de los linnages de los nobles gentiles de sos dioses*, al que se



Respecto a la utilización de las fuentes, es curioso que Mena nunca mencione la *General Estoria* de Alfonso el Sabio, de la cual se sirvió a manos llenas, como veremos más adelante; ni tampoco a Enrique de Villena, cuya obra *Los doze trabajos de Hércules*, como ya se ha dicho, le sirvió de modelo para sus narraciones sobre Ixión y Fineo y las Harpías. Según Blanco Jiménez (1978: 21), los autores medievales que se sirvieron de obras como las *Genealogiae* y otros títulos de Boccaccio no mencionaron su fuente porque se trataba de «enciclopedias a las que los autores, de una manera u otra, recurrían sin citar jamás (igual como hacemos nosotros estudiosos en nuestros días)». Sin embargo, en el caso de Mena creo que esta explicación no es válida porque en las glosas sí se citan muy frecuentemente las *Etimologías*, y también hay algunas referencias a repertorios lexicográficos muy conocidos en la Edad Media, como son el *Elementarium* (*doctrinae erudimentum*) o *Glossarium* de Papías (ca. 1050), las *Magnae derivationes* (o *Derivationes* o *Liber derivationum*) de Uguccione da Pisa (de fines del siglo XII), y el *Catholicon* (1286) de Jo(h)annes Balbus, llamado también Giovanni Balbi da Genova.<sup>31</sup> Mucho más probable me parece la sugerencia de María Rosa Lida (1959: 11), que observa que la *General Estoria* no era «bastante prestigiosa para citar en su círculo italianizante (según hace pensar análogo silencio por parte de Santillana)».

El comentario es en gran parte de carácter didáctico, con explicaciones de palabras y nombres, definiciones de conceptos como ‘comedia’, ‘tragedia’ y ‘sátira’, exposiciones sobre el lugar e influencia de los planetas, principios de óptica y de filosofía moral. Mena muestra en él su gran erudición, con citas de, o alusiones a, por ejemplo, Virgilio, Horacio, Aristóteles, Platón, Boecio y al comentario de Nicolás Trevet a *De Consolatione Philosophiae*, Lucano, Quintiliano, Séneca, Valerio Máximo, Vegetio, Santo Tomás de Aquino, Dante, las *Etimologías* de San Isidoro, repertorios lexicográficos muy importantes, como los ya mencionados de Papías, Uguccione da Pisa y Joannes Balbus, etc. Sin embargo, varias citas de autores clásicos no fueron tomadas de los textos originales, sino que proceden de otras fuentes, como se puede averiguar en mis anotaciones al texto.

Como ya hemos visto (véase la nota 10), las glosas no aparecen en la edición de Sánchez de las Brozas (Salamanca, 1582), quien, en 1580, en una carta a su amigo Juan Vázquez del Mármol, escribió entre otras cosas que la glosa de Juan de Mena

---

refiere en el capítulo cviii de la *General Estoria* (Segunda parte, I: 227), sea la misma obra. Probablemente pertenecía a la misma tradición que la obra de Theodoncio de Campania (entre los siglos IX y XI) [cfr. Lida de Malkiel 1958: 120] y las *Collectiones* de Paolo da Perugia († 1348) [cfr. Seznec 1953: 221-222, 367]. Estos dos mitógrafos son los autores más citados en las *Genealogiae* de Boccaccio (cfr. *Indice degli autori*, ecc., en *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, volúmenes VII-VIII, págs. 1801b y 1809ab-1810a).

<sup>31</sup> Las últimas tres obras, escritas en Italia, se difundieron rápidamente por toda Europa (cfr. por ejemplo Marigo [1936] y Verdelho [1988: 217]). El *Elementarium doctrinae rudimentum* de Papías y sobre todo las *Magnae Derivationes* de Uguccione da Pisa ya se citan frecuentemente en la *General Estoria* y, en menor medida, en la *Primera Crónica General* de Alfonso X (cfr. Niederehe 1987: 186-191). Con respecto a la presencia de manuscritos de las obras de Uguccione da Pisa y Joannes Balbus en la España de los siglos XIII hasta el XV inclusive, véase Marigo (1936: 3, 15, 21, 29, 37, 55 y 56).

«allende de ser muy prolija, tiene malísimo romance y no pocas boberías» (apud Blecua 1951: xxiii). De la misma opinión fue Menéndez y Pelayo, quien en su famosa *Antología de poetas líricos castellanos* observó: «Apenas hay paciencia que baste para leer las cincuenta y una quintillas dobles de *La Coronación* [...] Nada supera al hastío que la *Coronación* infunde, como sean los prólogos, exordios, preámbulos y notas pueriles que el autor acumula sobre cada estrofa» (1944: 155-156); o cuando en su *Orígenes de la novela* (1910: t. III, cxviii - cxix), en términos generales y sin fundamentar su tesis, calificó la prosa meniana como «lo peor de su tiempo». Sin embargo, en su tiempo la *Coronación* gozó de una inmensa popularidad, de la cual son testimonio las numerosas ediciones y manuscritos.

Este veredicto tan negativo se repitió durante mucho tiempo hasta que en 1950 María Rosa Lida de Malkiel (1984<sup>2</sup>: 127-128) señaló con mucha razón que Mena adapta su estilo a los diferentes temas que trata en sus glosas. La gran filóloga argentina advirtió que hay que «tomar como unidad de observación cada estilo, representado [...] de acuerdo con un propósito que, yendo de lo práctico a lo estético, se puede esquematizar en didáctico, narrativo y ornamental» (*eadem*: 128).

El estilo ornamental se manifiesta sobre todo en el *Prólogo*, en el que abundan las figuras retóricas, construcciones latinizantes, latinismos y citas en latín, como muestran los ejemplos que van a continuación.<sup>32</sup> Con este trasplante de la sintaxis, estilo y léxico latinizantes, Mena intenta elevar la obra a la altura de sus modelos clásicos.

Figuras retóricas:

- Hendíadis. Prólogo: «*exiguo e ínfimo*»; «*glorifica e da gloria*»; «el su trabajo sea *vil e de reprehender*»; «*sórdido e non lícito estudio*»; «*pensé de escrevir e poner en orden de escriptura*»; «*mi pobre e flaco entender*»; «*por la mi medrosa e tenblante mano*»; «*virulentas e veninosas palabras*».

Exordio: *enormes e desordenados*.

Preámbulo segundo: «*por bravo e sobervio* [...] estilo»; «*tristes e desastrosos fines*»; «*baxo e omilde estilo*»; «*fenesçe en gozosos e alegres fines*».

Preámbulo tercero: «*cavallero e señor*»; «*feroçidat e valentia*»; «*silla o chátredra*».

- Paranomasia o annominatio. Prólogo: «*non quiere çesar nin çesa*»; «*alaba al alabado*».

Preámbulo segundo: «*escriven o escrivieron*».

- Hipérbaton. Prólogo: «*que es en las sumidades e en los de Etiopía fines*»; «*aquella de Séneca palabra*»; «*de los de la humana gente estados*»; «*por la de la buena fama gloria*»; «*por ende, las comemoradas acatando causas*».

Sintaxis latinizante:

- El participio de presente en lugar de una oración relativa, o con valor de gerundio, o de adjetivo.

<sup>32</sup> Añado algunos ejemplos tomados del Exordio y de los cuatro Preámbulos.

Prólogo: «fuente de eloqüencia láctea *emanante*»; «magnánimo e *vigente* cavallero»; «La *qual bolante* fama con alas de ligereza»; «*tenblante* mano».

Exordio: «descanso del *peregrinante* principio».

Preámbulo primero: «la voluntad del *tractante*». Preámbulo cuarto «lo que quiere cada una d'ellas dezir *siguiente* autoridad».

- Mena muestra una predilección por el relativo *el qual*, *la qual*, etc., que, por no ser usado en la lengua hablada, daba a la prosa de Mena un sabor a traducción literal del latín (cfr. María Rosa Lida 1984<sup>2</sup>: 193).

Prólogo: «Íñigo López de Mendoza, a la fama *del qual* muchos estrangeros»; «La *qual* bolante fama con alas de ligereza»; «Etiopía fines, allende *del qual* la fama».

Exordio: «*los quales* preámbulos»; «de *los quales* el primero se sigue».

Preámbulo primero: «*el qual* nonbre es».

Preámbulo segundo: «*la qual* manera siguieron»; etc. Este tipo de ilación sintáctica significa un avance frente a la unión con la frase anterior mediante la conjunción *e*, como por ejemplo en la prosa de Villena (cfr. Pascual 1972-1973: 90-91, nota 4).

- Otra construcción subordinada latinizante es la oración de infinitivo.

Prólogo: «creí esta palabra *poderse decir*» (accusativus cum infinitivo).

Preámbulo tercero: «testifican las coplas siguientes *aver seído coronado el prudentísimo*».

- Construcción absoluta. Preámbulo segundo: «*Vistas estas maneras tres de escrevir*».

Preámbulo cuarto: «porque *vulgarizado el latín* no paresçe».

En el *Prólogo*, que es relativamente breve, figuran nada menos que cuatro citas de frases enteras en latín: una de Tito Livio, otra de Séneca, y dos más de Valerio Máximo.

Latinismos y cultismos semánticos:

Prólogo: *láctea*, *exiguo*, *ínfimo*, *númine*, *vigente*, *gálico*, *sumidades*, *conlaudar*, *sórdido*, *liçito*, *estudio* (afición, actividad), *tenblante*. Exordio: *enormes* (irregulares); c. III: *generosía* (linaje); etc.. Con excepción de *ínfimo*, todos estos cultismos se documentan aquí por vez primera en la lengua castellana<sup>33</sup>. La indicación de la primera documentación de *láctea*, *exiguo*, *númine*, *gálico*, *sumidades*, *conlaudar*, *estudio*, *tenblante*, y *generosía* no va mencionada en el *DCECH*, ni tampoco en Smith (1959: 236-272). Para *enorme* el *DCECH* (s.v.) da como primera documentación «[1438, J. de Mena]»; sobre *vigente* dice esa misma fuente (s.v. 'velar'): «[Acad. ya 1832]»; y con respecto a *sórdido* (s.v.): «Lo emplea éste [*sc.* Mena] en el sentido de 'indecente, indigno', pero se trata de un latinismo individual y arbitrario de este poeta ultra-culto, que no encontró eco de momento». Según Smith (1959: 255) la voz *liçito* figura por primera vez en el *Bías contra Fortuna* (1448) del Marqués de Santillana.

<sup>33</sup> Cfr. también María Rosa Lida (1984<sup>2</sup>: p. ej. 137-138 y 251-253).

### Neologismos y arcaísmos:

En la *Coronación* figuran varios neologismos más, como por ej. *crinado*, *emis-perio*, *desordenados*, *esclarescido*, *modo*, *notorio*, *procesar*, *pureza*, *repartir*, *repar-triar*, *sepultar*, *superlativo*, etc. (véanse las notas al texto, que son respectivamente los números 64, 463, 16, 58, 451, 88, 587, 546, 709, 179, 700 y 741).

También quisiera llamar la atención sobre el hecho de que Mena introdujo algunos neologismos que después ya no fueron usados en castellano; me refiero a los siguientes ‘hapax legomena’: *comensual*, *congregatorios*, *comentaria*, *descorvar* y *vestigias* (véanse las anotaciones textuales 17, 91, 107, 565 y 713).

Al mismo tiempo, Mena no rehúye el arcaísmo, y hasta arcaíza «de intento» (María Rosa Lida 1984<sup>2</sup>: 238-239)<sup>34</sup>. En este contexto no se ha de olvidar que en el siglo xv pervivían todavía muchas inseguridades.

Algunos arcaísmos son: *aina* (c. I), *dictador* (= poeta; c. XXXVIII), *ende* (= allí; c. I), *espera* (= esfera; c. I, etc.), *estoria* (c. V, etc.), *fondón* (= en lo hondo; c. I, etc.), *mintrosa* (c. VIII), *prosa* (= poesía; en la acepción medieval significa ‘se- cuencia’; Preámbulo cuarto), *romançe* (= composición literaria; c. XLVI), *so* (= bajo; c. II), *ya quanto* (c. VII), etc.

La forma adverbial *estonçes* (c. I, etc.) figura entre los arcaísmos en la enume- ración de María Rosa Lida (1984<sup>2</sup>: 239), pero en el *DCECH*, s.v. ‘entonces’, se lee: «todavía *estonçes* en J. de Valdés, *Diál. de la L.*, 46.23, mientras que Nebr. ya da *entonces*». El demostrativo ‘aqueste’, considerado por María Rosa Lida (240) como arcaísmo, era todavía muy usual en el siglo xvi y principios del xvi, según el *DCECH* (s.v. ‘este’).

María Rosa Lida (1984<sup>2</sup>: 240 y 292) considera las siguientes construcciones sintácticas como arcaizantes:

- La expresión redundante de la posesión: «e *su* mayor asçension del Sol» (c. I); «*su* hermano del rey Cadino» (c. VI).
- El uso del artículo más posesivo (Prólogo: «Los que a *la su* contención España non traxo»; ‘puesto qu’*el su* trabajo sea vil»; «no quiere qu’*el su* tra- bajo sea olvidado»; «Fortuna ordenó por la su fatal influençia», etc.) alterna con el uso moderno.

Sin embargo, la primera perduraba todavía en el siglo xvi (cfr. Keniston 1937: §§ 19.291 y 19.292, pág. 244), y sobre la segunda Hanssen observa (1910: §50, pág. 165) que hacia fines del siglo xv el artículo llegó a ser escaso y desapareció completamente en el xvi, hecho confirmado más tarde por varios especialistas como Keniston (1937: § 19.33, pág. 246) y Lapesa ([1971] 2000: 430-433), y recientemente por Eberenz (2000: 265-273) en un detallado estudio sobre esta cuestión.

<sup>34</sup> En la obra de Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, amigo y contemporáneo de Mena, la cantidad de arcaísmos es mucho menor.