

# Juan de Mena

## Poesía completa



Real  
Academia  
Española

BIBLIOTECA CLÁSICA  
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

FRANCISCO RICO †

*Director*

GONZALO PONTÓN GIJÓN

*Director adjunto*

CON EL PATROCINIO DE

 Obra Social "la Caixa"

# SUMARIO

Presentación

IX

## POESÍA COMPLETA

Poesía amorosa, 3

Poesía de elogio y circunstancias, 91

Preguntas y respuestas, 123

Poesía burlesca, 139

Poesía alegórica, 159

Algunas atribuciones, 463

APÉNDICES, 485

## ESTUDIO Y ANEXOS

El famoso poeta Juan de Mena

551

Aparato crítico

727

Notas complementarias

783

Bibliografía

953

Índice de títulos y primeros versos

1003

Índice de notas

1007

Tabla

POESÍA  
COMPLETA



Los textos críticos se basan en los siguientes testimonios: la *Coronación* (poema 49), en el incunable 89MC<sup>2</sup> (Juan Hurus, Zaragoza, 1488-1490), el *Laberinto* (poema 50), en los manuscritos BC3 (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1967), NH5 (Nueva York, Hispanic Society, HC 397-703) y PN7 (París, Bibliothèque Nationale, Esp. 229), y el *Debate de la Razón contra la Voluntad* (poema 51), en los manuscritos MN24 (Madrid, Biblioteca Nacional, 7817) y MP3 (Madrid, Palacio Real, 11-1250). Los restantes poemas (1-48 y 52-55) siguen los códices e impresos más autorizados, que se especifican en el aparato crítico. En todos los casos, se tiene en cuenta la tradición textual complementaria de cada obra.

Las remisiones al texto suelen hacerse mediante el número de poema seguido del número de verso; así, por ejemplo: la indicación cf. 11, 58 remite al verso 58 del poema 11. En los casos de los poemas alegóricos (poemas 49, 50 y 51), la indicación de verso se hace mediante el número de copla seguido de la letra que el verso en cuestión ocupa en orden alfabético; así, por ejemplo, la indicación cf. 50, 117f remite al sexto verso (f) de la copla 117 del *Laberinto* (50). Lo mismo ocurre con la forma de remitirse a las notas al pie de esos tres poemas alegóricos.

Los signos ° y □ remiten  
respectivamente a las notas complementarias  
y a las entradas del aparato crítico.

# POESÍA AMOROSA

## CANCIONES

[ 1 ]

Desque vos miré  
e vós a mí vistes,  
nunca m'alegré:  
tal pena me distes  
que d'ella morré. 5

Cuitas e dolores  
con que soy penado  
son males d'amores  
que me havéis causado;  
assí que diré 10  
que mal me fizistes:  
según vos miré,  
tal pena me distes  
que d'ella morré.

[ 1 ] Canción hexasilábica: estribillo (*ababa*) - mudanza (*cdcd*) - vuelta (*ababa*) con *retrónx* o repetición de dos versos. Se ha notado un cierto aire tradicional: el extraordinario verso corto es característico del villancico, en donde asimismo se conoce el motivo de la tristeza recibida de la contemplación de una amada esquiva, también tópico cortés, según ilustran las canciones 2 y 4 de Mena.<sup>o</sup>

**I.** *desque*: 'desde que', compuesto antiguo aún habitual en el siglo xv; *vos*: 'os', es pronombre de cortesía dominante en la época, aunque *os* empieza a progresar (véase 3, 1). **2.** *vistes*: 'visteis', plural de cortesía según la desinencia latina *-stis* (véase *distes*, vv. 4 y 13; *fizistes*, v. 11). **5.** *morré*: 'moriré', es forma sincopada arcaica en castellano que, a la manera galaico-portuguesa, fue recuperada en los poemas gallego-castellanos

del *Cancionero de Baena* (véase 21, 75; 50, 206e y 273f). **6.** *cuitas*: 'aflicciones, pesadumbres', en especial de raíz amorosa, es voz cortés de origen provenzal, correlato de la *coita* omnipresente en el cancionero galaico-portugués.<sup>□</sup> **II.** *fizistes*: 'hicisteis', conserva la <f-> inicial etimológica latina, según la norma general del tiempo de Mena, lo que ya no será anotado en lo sucesivo.





[3]

Oya tu merced e crea,  
 ¡ay de quien nunca te vido!:  
 hombre que tu gesto vea  
 nunca puede ser perdido.

Ya la tu sola virtud, 5  
 ferosura sin medida,  
 es mi todo bien e vida  
 con esfuerço de salud.  
 Quien tu vista ver desea 10  
 fablará non enfingido:  
 hombre que tu gesto vea  
 nunca puede ser perdido.

Pues tu vista me salvó,  
 cesse tu saña tan fuerte;  
 pues que, señora, de muerte 15  
 tu figura me libró,

[3] Canción octosilábica: estribillo (*abab*) - mudanza (*cdde*) - vuelta (*abab*), con doble serie de mudanza-vuelta y *retronx* de dos versos. Aunque solo se atribuye a Mena en algunos testimonios, hoy se acepta unánimemente su paternidad. A primera vista, el poema parece un elogio amoroso más, en donde la visión de la dama muestra su faceta benéfica: la suma perfección femenina es remedio y vida del amador (véase el poema 52). Pero la hiperbólica idealización anima una potencial lectura a lo divino, expresa en las glosas de Tapia y Diego Pegera, cuyo panegírico se dirige a la Virgen. Desconocemos otras poesías devotas de Mena, y aunque esta no sea ejemplo al uso, es posible que el autor haya querido dotar el discurso de una ingeniosa ambigüedad deliberada, de donde la interpretación dilógica en clave sacra y profana.<sup>60</sup>

**1.** *oya*: 'oiga'; *tu merced* es apelativo de cortesía, aquí con admisible tuteo, que alterna con *vós* en Mena y la poesía de la época en circunstancias de gentileza (véase 50, 22eh).<sup>o</sup> **2.** *vido*: 'vio', forma afín al perfecto fuerte latino muy común aún en el siglo xv. **3.** *hombre*: 'cualquiera, alguien, uno', funciona

como pronombre indefinido (véase 13, 69; 15, 61); *gesto*: 'semblante, cara, rostro' (*DLE*, s.v., acepción 3), voz y acepción usualmente reiterada en la poesía amorosa (véase 50, 20g). **10.** *enfingido*: 'fingidor', de *enfingir* (<INFINGERE) 'fingir', término negado o atenuado mediante lítotes.

bien dirá cualquier que sea  
sin temor de ser vencido:  
hombre que tu gesto vea  
nunca puede ser perdido.

[4]

¡Oh quién visto no's hoviesse!  
 Pues que vós, por quien muriesse,  
 sois aquella  
 que, por triste que me viesse,  
 non siento, cuando vos diesse 5  
 una querella,  
 que con muchas non volbiesse.

Non siento quién non se fine  
 viendo vuestra poca fe,  
 que, si con quexa vos vine, 10  
 con mayor quexa me fue.  
 Si crüeldad se perudiesse,  
 sola vós, por quien muriesse,  
 sois aquella  
 donde fallarse pudiesse, 15  
 porque yo nunca vos diesse  
 una querella,  
 que con muchas non volbiesse.

[4] Canción octosilábica con pies quebrados: estribillo (*aa<sup>b</sup>aa<sup>b</sup>a*)-mudanza (*cdcd*)-vuelta (*aa<sup>b</sup>aa<sup>b</sup>a*) con *retrónx* de tres versos. Aunque la optación inicial recrea de nuevo el tópico de la imagen de la amada como raíz de padecimiento, el poema gira en torno de la crueldad de una mujer displicente. El discurso se conforma como argumento por ficción: las acciones principales son hipotéticas, de donde el predominio del subjuntivo.<sup>o</sup>

**1-7.** ‘¡Ojalá no os hubiese visto nunca! Porque vós, por quien moriría, sois tal que, pese a verme yo muy triste, no creo que, si os diese una sola queja, no volviere yo con otras muchas’.<sup>oo</sup> **5-6.** Para el pie quebrado tetrasílabo se requiere la licencia de la sinafia o sinalefa entre versos contiguos, que permite ligar la primera sílaba de *una* al *diesse* precedente. **6-7.** Mediante un zeugma, el singular *querella* está implícito como plural en *con muchas (querellas)*. La voz es dilógica, con los sentidos genérico de ‘queja’ y judicial de ‘reclamación, acusación’.<sup>o</sup> **9.** En la

poesía amorosa, *fe* parte de una acepción profana de raíz feudal (‘confianza, fidelidad’), con connotaciones sacras según la *religio amoris*.<sup>o</sup> **11.** *fue*: ‘fui’ alterna con *fui* como primera persona singular del pretérito indefinido (véase 15, 29; 49, 9a). La consonancia imperfecta de *é* y el diptongo *ué* se considera admisible, aunque Mena tiende a evitarla (véase 8, 23-25).<sup>oo</sup> **12-15.** ‘Si la crueldad se perdiese, vós, por quien yo moriría, sois la única en quien se podría encontrar’; *cruel* y sus derivados normalmente se escanden con hiato en Mena.

## [ 5 ]

Por que más sin duda creas  
 mi gran pena dolorida,  
 dete Dios tan triste vida  
 que ames e nunca seas  
 amada nin bien querida.

5

E con esta vida tal  
 pienso bien que crearás  
 el tormento desigual  
 que sin merecer me das.  
 Pues que muerte me deseas  
 sin tenerla merecida,  
 dete Dios tan triste vida  
 que ames e siempre seas  
 desamada y mal querida.

10

[ 5 ] Canción octosilábica: estribillo (*abbab*) - mudanza (*cdcd*) - vuelta (*abbab*) con *retronx* de tres versos. La composición fue atribuida a Cornago, pero sin duda en referencia a la música. El poema recrea el motivo de la imprecación amorosa que desea a la dama el mismo sufrimiento del galán.<sup>o</sup>

**1-5.** Se ha identificado esta copla dentro de la canción «Donzella desconocida», glosada por Gómez Manrique en «Esperança que perdí», aunque la cita es parcial.<sup>o</sup> **1.** *por que*: 'para que', locución final muy común en el siglo xv. El tratamiento de *tú* en vez de *vós* se explica aquí por el carácter imprecato-

rio del poema.<sup>o</sup> **8.** *desigual*: 'excesivo, extremado' (*DLE*, s.v., acepción 6); cf. 15, 73-74; 17, 53; 20, 13, y *desigualado*, 49, c8gh. **13-14.** El *retronx* no es total, sino modulado respecto de los versos 4-5 mediante antítesis (*nunca-siempre* y *amada-desamada*) que, al entrecruzarse, propician enunciados sinónimos.

[6]

Donde yago en esta cama,  
la mayor pena de mí  
es pensar cuando partí  
de entre braços de mi dama.

A vueltas del mal que siento, 5  
de mi partida, ¡par Dios!,  
tantas vezes me arrepiento  
cuantas me miembro de vós;  
tanto, que me fazen fama  
que de aquesto adolecí 10  
los que saben que partí  
de entre braços de mi dama.

Aunque padezco y me callo,  
por esso mis tristes quexos  
non menos cerca los fallo 15  
que vuestros bienes de lexos.

[6] Canción octosilábica: estribillo (*abba*)–mudanza (*cdcd*)–vuelta (*abba*) con doble serie de mudanza–vuelta y *retrónx* de dos versos. El poema se recoge por vez primera en un impreso sevillano de 1512, y después en sus derivaciones, siempre atribuido a Mena. Su motivo básico es la partida, común por el tiempo, pero resultan excepcionales los sustantivos concretos *cama* y *braços*, que explicitan notas eróticas y el físico femenino. Tópicos complementarios son el *amor hereos* ('amor enfermedad'), que desemboca en la muerte de amor.<sup>o</sup>

1. El hipérbaton, desde *en esta cama donde yago*, habilita la rima con *dama* y anticipa el tono de desorden emocional. 5. *a vueltas*: 'juntamente, a la vez, además de' (véase 16, 38; 50, 136b, 147a y 173c). 6. *par Dios* es interjección alternante con *por Dios* hasta el siglo XVII y aun después, pues *Autoridades* (s.v. *par*) no la considera anticuada. 8. *miembro*: 'acuerdo', presente de *membrar* (<MEMORARE), antigua voz bien documentada ya en el *Cancionero de Baena* y en tiempos de Mena (*CORDE*,

s.v. *membrar-menbrar* y conjugación); cf. 10, 32, 40 y 47; 49, 26d; 50, 89d y 293c.<sup>o</sup> 9–10. 'hasta tal punto que van propalando por ahí que enfermé a causa de mi partida', en donde *fazer fama* 'echar fama, divulgar'. El *amor hereos* es uno de los efectos de la ausencia.<sup>oo</sup> 13–16. 'Aun sufriendo en silencio, mis tristes quejidos van tan a mi lado cuanto lejos vuestros bienes hacia mí'. El amador padece y calla de acuerdo con la convención del silencio cortés. 14. *por esso* ('aun así, con todo') tiene valor con-

Si la fin es que me llama,  
 ¡oh, qué muerte que perdí  
 en vivir, cuando partí  
 de entre brazos de mi dama!

20

cesivo en correlación con el *aunque* previo; *quexos*: 'quejidos', de *quexar*. **17-20.** 'Si este dolor que me llama es mi fin, ¡qué muerte me he perdido al vivir dejando los brazos de mi dama!', pues, a fin de cuentas, el mismo dolor que aboca

a morir es señal de enamoramiento. Más allá de la nota explícita del verso 20, hay otras connotaciones eróticas en el concepto, pues *muerte* y su étimo son eufemismo de carácter sexual desde el período clásico.<sup>o</sup>

[7]

¡Ya, mi bien, vós remediad  
alegando mi partida  
con un sí por despedida!

Remediad mi gran tormento  
e vida muy trabajosa, 5  
pues Dios vos hizo fermosa  
entre las otras sin cuento;  
y a mí, triste, reparad,  
alegando mi partida  
con un sí por despedida. 10

[7] Canción-villancico octosilábica: estribillo (*abb*) - mudanza (*cddc*) - vuelta (*abb*) con *retroux* de dos versos. El motivo central es nuevamente la partida (véase el poema 6).<sup>o</sup>

**1-3.** La construcción es sencilla únicamente en apariencia; *ya* es voz equívoca, que puede derivar del latín *iam* 'de inmediato, ahora mismo' o de la interjección árabe *yá* 'oh' (véase 16, 1). Si se interpreta *mi bien* como vocativo en alusión a la amada, el complemento di-

recto de *remediad* tiene que ser *mi partida*, con el gerundio interpuesto, aunque también haya otras alternativas sintácticas.<sup>o</sup> **6-7.** Porque la dama sobrepuja a todas las demás mujeres, en cuanto obra maestra de Dios.<sup>o</sup> **7.** *sin cuento*: 'incontables, innumerables'.