

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 89MC² (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 ^o 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 *retronx* 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.^o

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.[□] **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
 fermosura 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.⁶⁰

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).^o **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 volviessse.

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 perdiessse,
 sola vós, por quien muriesse,
 sois aquella
 donde fallarse pudiesse, 15
 porque yo nunca vos diesse
 una querella,
 que con muchas non volviessse.

[4] Canción octosilábica con pies quebrados: estribillo (*aa^baa^ba*)-mudanza (*cdcd*)-vuelta (*aa^baa^ba*) 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.^o

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 volviese yo con otras muchas’.^{oo} **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’.^o **9.** En la

poesía amorosa, *fe* parte de una acepción profana de raíz feudal (‘confianza, fidelidad’), con connotaciones sacras según la *religio amoris*.^o **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).^{oo} **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.^o

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.^o **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.^o **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.

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.^o

[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).^o

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.^o **6-7.** Porque la dama sobrepuja a todas las demás mujeres, en cuanto obra maestra de Dios.^o **7.** *sin cuento*: 'incontables, innumerables'.