



Juan de Mena, «poeta et historiographus»

Luis Gómez Canseco
Universidad de Huelva

RESUMEN

La lectura de la *Farsalia* fue decisiva en la concepción del *Laberinto de Fortuna*, ya que Juan de Mena se propuso en principio escribir un poema sobre la guerra civil que asolaba Castilla. No obstante, para evitar las censuras que Lucano había recibido por su falta de aliento poético, optó por dar una envoltura ficcional a su relato histórico.

PALABRAS CLAVE: Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, Lucano, poesía, historia

ABSTRACT

The *Farsalia* was a decisive reading in the conception of *Laberinto de Fortuna*, since Juan de Mena initially set out to write a poem about the Castilian Civil War. However, in order to avoid the censure that Lucan had received for his lack of poetic strength, he opted to give his historical narrative a fictional shell.

KEY WORDS: Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, Lucan, poetry, history

El propósito inicial de Juan de Mena para el *Laberinto de Fortuna* era componer una narración heroica en verso en torno a su propia contemporaneidad con una fuerte carga política, que apuntaba de manera transparente a las guerras civiles en las que Castilla se vio envuelta durante el reinado de Juan II. No ha de olvidarse, en ese sentido, que, aunque Mena llegara a la corte castellana con el cargo de secretario para cartas latinas, muy al poco presentó sus credenciales para ocupar otro oficio mejor remunerado, el de cronista real.¹ En cierto modo, su poema, presentado al monarca el 22 de febrero de 1444, era un aval para justificar sus aspiraciones, que además se vieron cumplidas poco tiempo después.² La crítica posterior ha venido a respaldar esas apetencias, señalando las *Trescientas* —junto

1.- Sobre estos empleos cortesanos que Mena alcanzó a ejercer, véase Cañas Gálvez (2015). Este trabajo forma parte del proyecto I+D+i *Las máscaras del narrador*.

2.- La fecha precisa consta en el *explicit* del poema en el *Cancionero de San Román o de Gallardo*, conservado en la Real Academia de la Historia, cuando fue ofrecido al rey: «Fenesce este tractado fecho por Juan de Mena e presentado al rey don Juan el segundo, nuestro señor, en Tordesillas a veinte e dos días de febrero año del señor de mil e quatrocientos e XLIII años» (Real Academia de la Historia, signatura Ms. 2).

con *Las siete edades del mundo* de Pablo de Santa María y la *Comedieta de Ponza* del marqués de Santillana— como origen de un subgénero de poemas historiográficos que ocupa la segunda mitad del siglo XV hasta el reinado de los Reyes Católicos.³

El propósito estaba ineludiblemente ligado a los modelos de una poesía narrativa extensa y, muy en concreto, a la epopeya. De ahí la compleja solución métrica por la que optó Mena y que se basaba en el hexámetro latino —el verso épico por excelencia—; de ahí la lengua artificiosa que trenzó a la hora de emular el estilo sublime que la *Rota Vergilii* reclamaba para el género; y de ahí asimismo la comparecencia de motivos y recursos retóricos como la mitología, el *descensus ad inferos*, la necromancia, la profecía, la écfrasis o el símil épico.⁴

En ese ámbito de referencias, la pauta principal a la que Mena se atuvo fue la *Farsalia* de Lucano. Hubo dos motivos para que así fuera, uno personal y otro propiamente literario. En cuanto al primero, se trataba de una mera casualidad geográfica que había llevado a ambos poetas a nacer en la ciudad de Córdoba. Así lo recordó Mena, entre otros varios lugares, en *La coronación*: «Este Lucano fue de la grand Córdoba, egregia casa de la philosophía, aunque otros quieren que fuese de Luque, villa de la muy notable Córdoba, así como lo testifica Valerio Marçial en el primero de los sus *Epigramatos*: “Sicut gaudet duplici Seneca unoque Lucano facunda Corduva”» (2009: 105). Ese interés fue compartido por otros muchos españoles contemporáneos que consideraron a Lucano un compatriota. Buen ejemplo de ello fue el marqués de Santillana, que se hizo preparar una copia exenta de la traducción de la *Farsalia* incluida en la *General Estoria* alfonsí.⁵ Esta última circunstancia enlaza con el motivo literario al que antes me refería, y es que, en Lucano, la epopeya adquiere una dimensión esencialmente histórica, que encajaba como anillo al dedo con el proyecto que Juan de Mena pretendía abordar.

Lucano le ofrecía un modelo épico aplicado a la contemporaneidad más inmediata y atento a una guerra civil, que Mena entendió como pareja a la que entonces devastaba Castilla. La *Farsalia*, además, articulaba un discurso moral, marcando claramente las posiciones políticas del autor.⁶ Mena fue, sin duda, el primer escritor español que hizo una lectura moderna de la *Farsalia* y que percibió con claridad sus enseñanzas literarias, aplicándolas a la propia historia de Castilla en el siglo XV y a los conflictos que enfrentaban a la corona y la nobleza.⁷

3.– En torno a esta forma de historiografía en verso, cabe consultar Vaquero (1985), Cátedra (1989), Conde (1995, 2002 y 2016), Ortega Serra (2016: 52-53) y Gómez Moreno y Jiménez Calvente (2017).

4.– Para la métrica del *Laberinto*, véase Márquez Guerrero y Gómez Canseco (2023). Respecto al estilo elevado, apunta el mismo Mena en su comentario a *La coronación del marqués de Santillana*: «Tragedia es dicha la escritura que fabla de altos fechos, e por bravo e sobervio e alto estilo, la qual manera seguieron Omero, Vergilio, Lucano, Staçio» (2009: 4).

5.– Se trata del manuscrito *Lucano en romance*, conservado en la Biblioteca Nacional de España con la signatura Ms. 10805. Sobre este manuscrito, su vínculo con la *General estoria* y su presencia en la biblioteca de don Íñigo, véase Schiff (1905), Rubio Tovar (1995) y Grespi (2004: 178-182). Como indicio del impacto de la obra lucaniana en España, Herrero Llorente (1967: LX-LXXI) señala que se han conservado diecisiete manuscritos medievales del texto latino procedentes de Castilla y Aragón. Consúltese asimismo Herrero Llorente (1959).

6.– Cfr. Narducci (2002: 93-94).

7.– Sobre la presencia de Lucano en el *Laberinto de Fortuna*, véase Nicolopoulos (1994), Taylor (1998), Alvar (2015), Jiménez Heffernan (2015) y Gómez Canseco (2024: 58-60).

Pero el modelo luciano también implicaba inconvenientes, y Mena fue plenamente consciente de ello. La ausencia de lo maravilloso, la incomparecencia de los dioses, la falta de un héroe al modo de Ulises o de Eneas, el papel otorgado al narrador que casi se convierte en personaje más de la trama, el partidismo político del discurso, la pompa retórica y, sobre todo, la elección de un tema más cercano a la historia contemporánea que al mito contribuyeron a que se cuestionara su misma condición de poesía y se decretara que la *Farsalia* era poco menos que una historia en verso, algo, en el fondo, no muy distinto a un libro de cocina metrificado.

Ya Petronio, por boca de Eumolpo, había censurado en el *Satyricon* los poemas épicos que se ocupaban de guerras civiles y se mostraban más atentos a los hechos históricos que a las fantasías propias del discurso poético:

Ecce belli civilis ingens opus quisquis attigerit nisi plenus litteris, sub onere labetur. Non enim res gestae versibus comprehendendae sunt, quod longe melius historici faciunt, sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum sententiarum tormentum praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat quam religiosae orationis sub testibus fides.

Cualquiera que aborde el elevado tema de la guerra civil, a menos que tenga una amplia formación literaria, caerá aplastado bajo su peso. En efecto, no se trata de expresar en versos los hechos históricos, pues los historiadores abordan este material mucho mejor, sino que la fantasía libre del genio ha de aventurarse a través de ambigüedades, de intervenciones divinas y a través de sentencias rebuscadas y propias del mito, de modo que el resultado se parezca más al oráculo de una mente poseída por el frenesí que a la fidelidad de un relato escrupuloso, apoyado con testimonios. (2014: 118, 6)⁸

Más tarde, Quintiliano subrayó en la *Institutio* su proximidad a la oratoria por encima de su condición poética: «Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandum», ‘Lucano es apasionado, sonoro y reconocido por sus sentencias, pero, si digo lo que pienso, más adecuado para ser imitado por oradores que por poetas’ (1947: X, 1, 90).⁹ Ya en el siglo IV, Servio, que en no en vano fue comentarista y valedor de Virgilio, lo privó sin paliativos de la condición de poeta en sus *Vergilii carmina commentarii*, marcando distancias entre lo que consideraba un verdadero poema, como la *Eneida*, y un texto que, por más que estuviera escrito en hexámetros, se deslizaba a su juicio hacia la historiografía:

Lucanus namque ideo in numero poetarum esse non meruit, quia videtur historiam composuisse, non poema.

Y por esto Lucano no mereció ser contado entre los poetas, pues parece que compuso una historia, no un poema. (1881: I, 382)

Pero acaso el dictamen de más graves consecuencia para el poeta hispanolatino fue el de san Isidoro de Sevilla, pues sus *Etymologiae* se convirtieron en manual de referencia duran-

8.– Marcial respondió a esta condena con el epigrama XIV, 194, puesto en boca del propio Lucano: «Sunt quidam, qui me dicant non esse poetam: / Sed qui me vendit bybliopola putat», ‘Algunos dicen que no soy poeta; pero el librero que me vende cree que lo soy.’

9.– En cuanto a estas censuras contemporáneas, véase Sandford (1931).

te siglos. En el libro VIII, al tratar de los poetas, el santo hispalense vino a repetir casi a la letra la condena que había leído en Servio: «Lucanus ideo in numero poetarum non ponitur, quia videtur historias composuisse, non poema», ‘Por esta razón no se pone a Lucano entre los poetas, porque parece que compuso historias, no un poema’ (1957: VIII, 7, 10).

Latía al fondo una cuestión especialmente relevante para la literatura antigua, como era la idea de aristotélica de mimesis, según la cual el poeta figura el mundo no como es, sino como debería ser. Así lo afirma el Estagirita en un famosísimo paisaje de la *Poética*, en el que contrasta la escritura de historia con la de ficción: «Pues el historiador y el poeta no se diferencian por expresarse en verso o en prosa —pues se podría poner en verso la obra de Heródoto, pero sería un tipo de historia lo mismo en verso que en prosa—, sino por esto: por decir el uno lo sucedido y el otro lo que podría suceder» (fr. 1451b; 2011: 50). Este aserto implicaba la desaprobación inmediata de Lucano, pues, si la poesía se caracteriza por la invención, el poeta que opta por referir hechos históricos estaba renunciando de antemano a ella. Al fin y al cabo, la epopeya se había inclinado por un pasado mítico y alejado en el tiempo, como podía apreciarse en los tres textos mayores del género: la *Ilíada*, la *Odisea* y, sobre todo, la *Eneida*. En la *Farsalia*, sin embargo, Lucano optó por la eliminación de los elementos fabulosos y por un relato atento a la historia más inmediata.

Bien es verdad que algunos tratadistas medievales, a pesar de la reprobación de san Isidoro, buscaron un encaje para Lucano en el canon épico al lado de Virgilio y Estacio, equilibrando para ello su condición simultánea de «poeta et historiographus», esto es, de poeta verdadero que, no obstante, escribe historia en verso. Así lo hizo de manera expresa Arnulfo de Orleans en sus *Glosule super Lucanum*:

Nam historiam suam prosequitur et nichil fingit, unde poeta non simpliciter dicitur, sed poeta et historiographus. Nam si aliquid ficticii inducit, non ex sua parte sed ex aliorum hoc inducit.

Porque refiere su propia historia y no imagina nada, por eso no se le llama simplemente poeta, sino poeta e historiógrafo. Pues si introduce algo ficticio, no lo hace por sí mismo, sino por medio de otros. (1958: 4)¹⁰

La idea se repite en un entorno literario y cronológico próximo al de Mena, en concreto en un muy citado pasaje de los *Loores de los claros varones de España*, donde Fernán Pérez de Guzmán, hacia 1452, ensalzaba las antiguas letras hispanas, destacando el reconocimiento que Lucano había alcanzado tanto entre los poetas como entre los historiadores:

De filósofos e actores
uno fue Séneca yspano;
non desdeñan a Lucano
poetas e ystoridores;
es entre los oradores

10.— No obstante Mark Chinca ha subrayado el carácter escolar de esa clasificación, destinada a diferenciar el poema de Lucano de las epopeyas convencionales: «The designation *poeta et historiographus* lies more in the way of an ad hoc classification aimed at getting schoolboys to grasp the point that, compared to other curriculum authors, Lucan is a difficult case to accommodate within the system of genres; it seems, moreover, that there never was a theory of a mixed epic genre, combining fiction and history, independent of the canonical anomaly that is Lucan» (1993: 63). En torno a la recepción y canonización de Lucano en la Edad Media, véase Sanford (1934), Marti (1941 y 1964), Moos (1976), así como el propio Chinca (1993).

ynsigne Quintiliano,
 España nunca da flores,
 mas fruto útil e sano. (1956: 260)

Mena, sin embargo, no dio por buena esa reivindicación y se atuvo al juicio de san Isidoro. Así lo hizo en el comentario a la copla XVII de *La coronación del marqués de Santillana*, para subrayar en el carácter ficticio y alegórico de un verso propio:

En una barca sin remos. Esta letra de la copla va fingida e ficcionada usando de la liçençia atribuida a la poesía, la qual es poder fablar por más fermosas palabras e ficçiones trayendo fondón de aquellas el seso verdadero de aquello en que fablan. E por ende sepan aquellos que non tienen esta manera en el metrificar o versificar que non puede poesía ser dicha su obra, ca segund dize Isidoro en el otavo libro de las *Etimologías*, en el título «De poetis», por fablar estorialmente poniendo la verdad en lo que versificó non es contado Lucano entre los poetas. (2009: 64)

Nuestro poeta no se limitó a repetir y parafrasear el dictamen isidoriano, sino que se lo aplicó de manera expresa a sí mismo para reivindicarse ante sus lectores como un verdadero poeta. De este modo, les vendría a advertir que él se había servido de la ficción, del lenguaje figurado y de los diversos niveles de sentido propios de la poesía, por lo que no cabía deuda de que escribía como un poeta, cosa que no hacían los que se limitaban a «metrificar o versificar» sin más, como habría hecho Lucano. De acuerdo con este discurso, la ficción, el lenguaje y la alegoría serían los elementos distintivos de lo verdaderamente poético.

No obstante, lo cierto es que, para componer el *Laberinto de Fortuna*, Mena estudió a fondo la *Farsalia* e imitó el poema latino con enorme inteligencia. De ahí la importancia que la materia histórica adquiere en las *Trescientas*, a la hora de describir los males del reino y sus remedios, relatando episodios y haciendo comparecer a personajes de la historia reciente. Recuérdese la descripción geográfica que precede a la entrada en la casa de la Fortuna (vv. 265-424); la presencia de doña María de Castilla, doña María de Aragón y doña María Coronel en el círculo de Diana (vv. 569-632); las alusiones al pecado de la simonía y a la codicia entre los nobles contemporáneos en el círculo de Mercurio (vv. 729-776); la aparición de Macías en el círculo de Venus (vv. 833-864); el elogio de don Enrique de Villena en el círculo de Febo (vv. 993-1024); en el círculo de Marte, la visión del rey Juan II y las alusiones a episodios bélicos recientes como las victorias de las Navas de Tolosa, Algeciras y la sierra de Elvira, las guerras con Aragón, el asalto de Medina del Campo por parte de los infantes de Aragón, las disputas civiles entre la nobleza o las muertes de Enrique de Guzmán, conde de Niebla en el asedio de Gibraltar, Juan Pimentel, conde de Mayorga, Diego de Ribera, adelantado mayor de Andalucía, Rodrigo de Perea, adelantado de Cazorla, Pedro de Narváez, Juan de Merlo, Lorenzo Dávalos y Fernando de Padilla, maestre de la orden de Calatrava (vv. 1129-1672); la imagen de Juan II de Castilla y la censura de los poderosos en el círculo de Júpiter (vv. 1753-1816); la exaltación de don Álvaro de Luna en el de Saturno (vv. 1857-236), así como las apelaciones al monarca al final de cada círculo para la reforma del reino; y, en fin la profecía de la Providencia,

que cierra el poema y recoge una extensa genealogía de los reyes de Castilla, basada en un testimonio marcadamente histórico como era el *Liber Regum* (vv. 2145-2336).¹¹

Este material histórico ocupa un muy amplia extensión dentro del poema y se constituye en su sostén ideológico. Para sortear la condena que él mismo había dictado contra Lucano, Mena hubo de buscar un mecanismo de articulación propiamente poético en el que engastar la mera información historiográfica. Y lo hizo muy calibradamente. Para empezar, alejándose en esto de Lucano, inició su poema con una invocación a Calíope, como musa de la poesía épica, seguida de otra al dios Apolo y a las Musas.¹² Hacía un guiño a la epopeya más canónica, que, como la *Eneida* (I, 8-11), requería la interjección a la divinidad como mediadora del numen poético. Al mismo tiempo, abría la puerta a la mitología, que iba a ser una elemento clave para la ficcionalización de su relato histórico. De hecho, son las alusiones mitológicas las que sirven de contrapunto y equilibrio frente a las figuras históricas en cada uno de los siete círculos que se recorren en el poema. Valga el ejemplo del primero de esos círculos, el de Diana. En la rueda del tiempo pasado y entre los casos antiguos de castidad, Mena enumera varios personajes de la mitología o de una historia mítica: Hipólito, que rehusó las aproximaciones carnales de su madrastra Fedra; Hipermestra, la única de las Danaides que salvo a su marido en la noche de bodas; Lucrecia, que se dio muerte con un cuchillo tras ser violada por Sexto Tarquinio; Artemisa, famosa por la fidelidad a su marido Mausoleo; Penélope, por la espera paciente al regreso de Ulises; y Argía, que, como refiere Estacio en la *Tebaida*, incineró y dio sepultura el cadáver de su esposo Polinices en contra del decreto dictado por el rey Creonte.¹³ La Providencia, como guía del poeta, le invita de inmediato a mirar la rueda del tiempo presente, donde podrá contemplar «las personas modernas», que corresponden a la historia contemporánea:

Fazte a la rueda, pues, de los presentes,
por que las veas entramas a dos,
e de las dubdas requieras a nos;
solvértelas hemos en versos patentes.
E visto el un cerco de pasadas gentes,
verás el otro de esa condición,
de las personas modernas que son.
Pues abre los ojos e para tú mientes. (vv. 553-560; 2024: 198)

Como se ha apuntado más arriba, allí descubre a dos mujeres vivas en el momento de composición del poema y a otra próxima en el tiempo: doña María de Castilla, mujer de Juan II; doña María de Aragón, mujer de Alfonso V; y doña María Alfonso Coronel, esposa de Alonso Pérez de Guzmán. Ese esquema buscadamente simétrico entre lo ficticio, que corresponde al mundo antiguo, y lo histórico, asentado en lo contemporáneo, se repite en todos los círculos, incluso en el último, por más que este se consagrara casi en exclusiva a la persona del condestable de Castilla.

11.– Todas las referencias están tomadas de la edición del *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena (2024).

12.– Cfr. *Laberinto de Fortuna*, vv. 17-24 y 41-58; 2024: 166-168.

13.– Cfr. *Laberinto de Fortuna*, vv. 497-515; 2024: 194-196.

Mena también introdujo otros elementos retóricos que procedían de las epopeyas tradicionales —muy especialmente de Virgilio— y que ahondaban en el carácter ficticio y poético del discurso. Los dos más relevantes están vinculados a esa dimensión profética respecto a la dinastía Julio-Claudia que resulta determinante para la cabal comprensión de la *Eneida*. El primero de ellos es la écfrasis, que Mena centra en el trono del rey Juan II para referir varias acciones militares contemporáneas. Su modelo, claro está, remite a la descripción profética que, en la *Eneida* VIII, hace Virgilio del escudo que Vulcano forja para Eneas, y, más allá, al escudo fabricado para Aquiles por Hefesto en la *Iliada* XVIII.¹⁴ El segundo elemento es la extensa profecía que dicta la Providencia a instancias del poeta y que da ocasión a un recorrido por la historia de Castilla hasta llegar a la persona del monarca reinante en el momento de composición de la obra:

¡Oh, grand profetisa, quienquier que tú seas!,
con ojos iguales suplico que veas
mi dubda y le prestes razón verdadera.
Yo te demando, gentil compañera,
me digas del nuestro grand rey e fiel
qué se dispone en el cielo de aquel. (vv. 2153-1259; p. 288)

Del mismo modo que esos recursos retóricos de ficcionalización le sirvieron a Mena para revestir una información de carácter histórico, también quiso encajar la narración en su conjunto y todo el discurso historiográfico en un marco poético más amplio. Para ello se sirvió de un recurso común en la poesía medieval como era el del viaje alegórico. En el caso del *Laberinto*, el poeta es raptado por la diosa Belona que lo conduce hasta la Casa de la Fortuna. Allí, en compañía de la Providencia, visita siete círculos correspondientes a siete planetas, siguiendo el curso de tres ruedas que representan el tiempo pasado, presente y futuro. De algún modo, ese viaje al ultramundo hace eco del descenso de Eneas al Hades acompañado de la Sibila. No obstante, sus antecedentes más próximos habría que buscarlos en textos alegóricos medievales, como el *Anticlaudianus* de Alain de Lille, articulado como un viaje hacia el cielo y, sobre todo, la *Comedia* de Dante, que se constituyó como un nuevo modelo de narrativa heroica y alegórica.¹⁵

A ello se añade la misma alegorización de uno de los dos personajes centrales de ese viaje, la Providencia, que aparece encarnada en la figura de «una doncella tan mucho hermosa», que desciende del cielo en «una nube muy grande y oscura». Mena subraya que, en esta la joven, «la gravedad del su claro gesto» «más provocaba a bueno e honesto [...] / que non por amores a ser requerida» (vv. 138-168; 2024: 173-175). Ese recurso a la alegorización de conceptos por medio de figuras femeninas estaba por completo consolidado en la poesía culta de la tardía Antigüedad y del Medievo desde Marciano Capela y su *De nuptiis Philologiae et Mercurii*.¹⁶ Sin embargo, en el caso de Mena, la fuente directa pudiera ser el *De consolacione Philosophiae* de Boecio. Así se sigue del descenso que la Providencia hace desde los cielos y del respeto que infunde en el poeta: «astitisse mihi supra uerticem

14.– Cfr. *Laberinto de Fortuna*, vv. 1145-1272; 2024: 231-239. Sobre la écfrasis en el *Laberinto*, Chaffee (1981-1982), Smith (1991) y Taylor (1994).

15.– Para la presencia de estas fuentes medievales en las *Trescientas*, cabe consultar Post (1912), Street (1955), Morreale (1966), Pérez Priego (1978), Vasvari (1982: 65-67) y Hartnett (2011).

16.– Cfr. Navarro Antolín (2016: XXIX-XXXII).

uisa est mulier reuerendi admodum uultus», ‘pude advertir sobre mi cabeza a una mujer. Su presencia me inspiraba asombro y reverencia’ (2005: 4, 1999: 34); pero el vínculo, sobre todo, se percibe de manera transparente en la alusión a su tamaño respecto a las proporciones humanas: «statura discretionis ambiguae. Nam nunc quidem ad communem sese hominum mensuram cohibebat, nunc uero pulsare caelum summi uerticis cacumine uidebatur», ‘Su estatura era difícil de precisar, pues unas veces se reducía hasta adquirir el tamaño medio de los mortales y, otras, parecía encumbrarse hasta tocar lo más alto del cielo con su frente’ (2005: 8-9, 1999: 34). Esa fuente sería la explicación directa los curiosos versos de Mena, que aluden a la magnitud de la figura alegórica:

Desque sentida la su proporción
de humana forma non ser discrepante,
el miedo pospuesto, prosigo adelante
en humil estilo tal breve oración. (vv. 169-172; 2024: 175)

Todos esos mecanismos de ficcionalización le sirvieron a Juan de Mena para esquivar la tacha de historiador en verso con la que él mismo había reprobado a Lucano, por más que la *Farsalia* fuera un modelo decisivo en la concepción de sus *Trescientas*. El uso de la mitología, los motivos tomados de las epopeyas tradicionales, el marco alegórico y las personificaciones justificaron su desempeño como poeta, al tiempo que ponía sobre la mesa de los lectores una muy considerable información histórica y un discurso político dirigido hacia la más inmediata actualidad de Castilla. Si Lucano, según había establecido en *La coronación del marqués de Santillana*, no podía ser «contado... entre los poetas» «por hablar estorrialmente, poniendo la verdad en lo que versificó» (2009: 64), él, por el contrario, quiso dejar clara la naturaleza poética de su obra, buscando un equilibrio perfecto entre su ejercicio como *poeta* y las tareas propias de *historiographus* al modo lucaniano.

Bibliografía

- ALVAR, Carlos, «Juan de Mena, Alfonso X y la *Farsalia*», en *Juan de Mena. De letrado a poeta*, ed. Cristina Moya, Londres, Tamesis, 2015, pp. 129-142.
- ARISTÓTELES, *Poética. Magna Moralia*, ed. Teresa Martínez Manzano y Leonardo Rodríguez Duplá, Madrid, Gredos 2011.
- ARNULFIUS AURELIANENSIS, *Glosule super Lucanum*, ed. Berthe M. Marti, Roma, American Academy in Rome, 1958.
- BOECIO, *La consolación de la Filosofía*, trad. Pedro Rodríguez Santidrián, Madrid, Alianza, 1999.
- , *De Consolatione Philosophiae. Opuscula Theologica*, ed. Claudio Moreschini, Munich, K. G. Saur [Bibliotheca Teubneriana], 2005.
- CAÑAS GÁLVEZ, Francisco de Paula, «Juan de Mena, secretario de latín y cronista del rey: un letrado de la Cancillería Real al servicio de Juan II y Enrique IV», en *Juan de Mena. De letrado a poeta*, ed. Cristina Moya, Woodbridge, Tamesis, 2015, pp. 11-21.
- CÁTEDRA, Pedro, *La historiografía en verso en la época de los Reyes Católicos. Juan Barba y su Consolatoria de Castilla*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.
- CHAFFEE, Diane, «Ekphrasis in Juan de Mena and the Marqués de Santillana», *Romance Philology*, 25 (1981-82), pp. 609-616.

- CHINCA, Mark, «Poeta et historiographus: The example of Lucan», en *History, Fiction, Verisimilitude: Studies in the Poetics of Gottfried's Tristan*, London, Modern Humanities Research Association for the Institute of Germanic Studies, 1993, pp. 61-85.
- CONDE, Juan Carlos, «La historiografía en verso: precisiones sobre las características de un (sub) género literario», en *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, ed. Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, 1995, II, pp. 47-59.
- , «Crónicas rimadas», en *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, ed. Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías, Madrid, Castalia, pp. 364-368.
- , «Poemas historiográficos: siglo XV», en *Historia de la métrica medieval castellana*, ed. Fernando Gómez Redondo, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pp. 1023-1038.
- GÓMEZ CANSECO, Luis, «Introducción», en Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, Madrid, Cátedra, 2024, pp. 9-161.
- GÓMEZ MORENO, Ángel y Teresa JIMÉNEZ CALVENTE, «Los Reyes Católicos, el gran Tendilla y la nueva épica», en «La razón es Aurora». *Estudios en homenaje a la profesora Aurora Egido*, ed. José Enrique Laplana et al., Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017, pp. 333-349.
- GRESPI, Giuseppina, *Traducciones castellanas de obras latinas e italianas contenidas en manuscritos del siglo XV en las bibliotecas de Madrid y El Escorial*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2004.
- GRIMAL, Pierre, «Le poète et l'histoire», en *Lucain. Sept exposés suivis de discussions*, ed. Berthe M. Marti, Genève, Fondation Hardt, 1970, pp. 53-117.
- HARTNETT, Daniel, «Biographical Emulation of Dante in Mena's *Laberinto de Fortuna* and *Coplas de los Siete Pecados Mortales*», *Hispanic Review*, 79.3 (2011), pp. 351-373.
- HERRERO LLORENTE, Víctor J., «Lucano en la literatura hispanolatina», *Emerita* 27 (1959), pp. 19-52.
- , «Introducción», en Lucano, *La Farsalia*, Madrid, CSIC, 1967, I, pp. IX-LXXIX.
- ISIDORO DE SEVILLA, san, *Etymologiarvm sive originvm libri XX*, ed. W. M. Lindsay, Oxford, Clarendon Press, 1957.
- JIMÉNEZ HEFFERNAN, Julián, «Guerras civiles y virtud republicana. Nota sobre la influencia de Lucano en Juan de Mena», en *Juan de Mena. De letrado a poeta*, ed. Cristina Moya, Woodbridge, Tamesis, 2015, pp. 75-91.
- LUCANO, *La Farsalia*, ed. Víctor José Herrero Llorente, Madrid, CSIC, 1967-1981, 3 vols.
- MÁRQUEZ GUERRERO, Miguel Á. y Luis GÓMEZ CANSECO, «Métrica, poética y humanismo en el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena», *Revista de Filología Española*, 103.1 (2023), pp. 159-182.
- MARTI, Berthe Marie, «Literary Criticism in the Medieval Commentaries on Lucan», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 72 (1941), pp. 246-254.
- , «Tragic History and Lucan's *Pharsalia*», en *Classical, Mediaeval and Renaissance Studies in Honor of Berthold L. Ullman I*, ed. Charles Henderson, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1964, pp. 165-204.
- MENA, Juan de, *La Coronación*, ed. Maxim P. A. M. Kerkhof, Madrid, CSIC, 2009.
- , *Laberinto de Fortuna*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Cátedra, 2024.
- MOOS, Peter von, «Poeta und historicus im Mittelalter zum Mimesis-Problem am Beispiel einiger Urteile über Lucan», *Beitraege zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, 98 (1976), pp. 93-130.
- MORREALE, Margherita, «Dante in Spain», *Annali del corso di Lingue e Letterature straniere della Università di Bari*, 8 (1966), pp. 3-19.
- NARDUCCI, Emanuele, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Roma-Bari, Laterza, 2002.

- NAVARRO ANTOLÍN, Fernando ed., Marciano Capela, *Las nupcias de Filología y Mercurio*. I, Madrid, CSIC, 2016.
- NICOLOPULOS, Jaime, «The Dilemma of the Iberian Proto-Humanist: Hermeneutic Translation as Presage of Necromantic Imitation», *Livius*, 6 (1994), pp. 129-148.
- ORTEGA-SIERRA, Sara, «Estorias, noticias y leyendas de castilla: definición y tipología del dezir narrativo del siglo XV», *Revista de Estudios Hispánicos*, 3.1 (2016), pp. 37-65.
- PÉREZ DE GUZMÁN, Fernán, *Loores de los claros varones de España*, en *Cancionero de Juan Fernández de Íxar*, ed. José M^a Azaceta, Madrid, CSIC, 1956, I, pp. 255-335.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «De Dante a Juan de Mena: sobre el género literario de la *Comedia*», 1616. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 1 (1978), pp. 151-158.
- PETRONIO, *Satyricon*, trad. José Carlos Miralles, Madrid, Alianza, 2014.
- POST, Chandler R., «The Sources of Juan de Mena», *Romanic Review*, 3 (1912), pp. 223-279.
- QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, ed. Miguel Dolç, Barcelona, CSIC, 1947.
- RUBIO TOVAR, Joaquín, «Traductores y traducciones en la Biblioteca del Marqués de Santillana», en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la AHLM*, ed. Juan Paredes Núñez, Granada, Universidad de Granada, 1995, IV, pp. 243-251.
- SANFORD, Eva M., «Lucan and his Roman Critics», *Classical Philology*, 26 (1931), pp. 233-257.
- , «Quotations from Lucan in Mediaeval Latin Authors», *American Journal of Philology*, 55 (1934), pp. 1-19.
- SCHIFF, Mario, *La bibliothèque du Marquis de Santillane*, Paris, Émile Bouillon, 1905.
- SERVIO, *Vergilii carmina commentarii*, ed. Georg Thilo y Hermann Hagen, Leipzig, Teubner, 1881.
- SMITH, Colin, «Mena's *Laberinto* and the Visual Arts», *Bulletin of Hispanic Studies*, 68.2 (1991), pp. 297-303.
- STREET, Florence, «The Allegory of Fortune and the Imitation of Dante in the *Laberinto* and *Coronación* of Juan de Mena», *Hispanic Review*, 33 (1955), pp. 1-11.
- TAYLOR, Barry, «Juan de Mena, la écfrafrasis y las dos fortunas: *Laberinto de Fortuna*», *Revista de Literatura Medieval*, 6 (1994), pp. 171-181.
- , «Mena y Lucano», en *Lectures d'une oeuvre. Laberinto de Fortuna de Juan de Mena*, ed. Françoise Maurizi, Paris, Éditions du Temps, 1998, pp. 9-25.
- VAQUERO, Mercedes, «Contexto literario de las crónicas rimadas medievales», *Dispositio*, 10 (1985), pp. 45-63.
- VASVARI FAINBERG, Louise, ed., Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, Madrid, Alhambra, 1976.