

EL CONCEPTO SIMBÓLICO-HERMENÉUTICO DEL *LABERINTO DE FORTUNA* DE JUAN DE MENA

ÉVA SIMON

investigadora independiente, Budapest, Hungría

Fecha de recepción: 26/05/2024

Fecha de aprobación: 21/10/2024

Resumen: La obra maestra de Juan de Mena se clasifica en la literatura de visiones. En los conceptos que expone el autor expresamente o con alusiones, por medio de símbolos y metáforas, se puede divisar la tradición filosófico-teológica escolástica de la Edad Media y, naturalmente, los conocimientos bíblicos del autor, quien, en vez de repetir los pensamientos de los grandes escolásticos, en su obra aplica los conceptos filosófico-teológicos con alguna variación en particular. Así es la introducción del libre albedrío como posible causa de la pérdida de la posición privilegiada de una persona y su caída de la rueda de Fortuna. Sin embargo, es mucho más peculiar la descripción de su arrebató y el relato de su experiencia interior y mística. No solo la narración de la escena del arrebató y la imagen conclusiva de la visión demuestra el profundo conocimiento teológico del poeta, sino todo el concepto y la estructura de la obra que, transformando el laberinto, símbolo de extensión horizontal que representaba el caos que se vivía por entonces en Castilla, en un símbolo de extensión vertical, tradicional alegoría de la imprevisibilidad del hado. Así, con esta obra Juan de Mena no solamente es predecesor de la literatura mística del siglo posterior, sino nos presenta un tratado filosófico-teológico en forma de poema.

Palabras clave: visión, arrebató, providencia, fortuna, libre albedrío.

Abstract: Juan de Mena's masterpiece is classified in the literature of visions. In the concepts that the author exposes expressly or through allusions, symbols, and metaphors, one can see the scholastic philosophical-theological tradition of the Middle Ages and, naturally, the biblical knowledge of the author. Rather than repeating the thoughts of the great scholastics, he applies the philosophical-theological concepts with some particular variation in his work. Accordingly, he introduces the idea that free will is a possible cause of a person's loss of privileged position and his fall from the wheel of Fortune. Much more peculiar is, however, the description of his rapture and his interior and mystical experience. Not only the narration of this scene and the concluding image of the vision demonstrate the profound theological knowledge of the poet, but also the entire conception and structure of the work that transforms the labyrinth, a symbol of horizontal extension that represents the chaos at that time in Castile, in a symbol of vertical extension, a traditional allegory of the unpredictability of fate. In this manner, Juan de Mena is not only a predecessor of the mystical literature of the later century, but he presents us in the *Laberinto de Fortuna* a philosophical-theological treatise in the form of a poem.

Keywords: Vision, Rapture, Providence, Fortune, Free Will.

Juan de Mena fue el ejemplo del intelectual que con su talento y su saber pudo conseguir prestigio y fama y llegar a ser secretario de cartas latinas y cronista del rey Don Juan II de Castilla. Conoció muy bien la historia, la ética, la retórica, la gramática, sabía diferentes idiomas clásicos y vulgares y era maestro del arte de la poesía –o sea su saber abarcaba todo lo que pertenecía a los *studia humanitatis*. Además, a través de sus estudios y lecturas disponía de un sólido fundamento filosófico y teológico. Tenía plena conciencia del mundo que lo rodeaba, por eso su trabajo de moralista e historiador fue muy importante en la corte de Don Juan II, bajo cuyo poder existía un reinado inmerso en la más profunda anarquía.

Los principios que según Juan de Mena podían resolver los problemas del Reino de Castilla –acorde a las ideas de su contemporáneo, Alonso de Cartagena¹ (Fernández Gallardo 2013)– radicaban en el ideal caballeresco por su ética incuestionable y por los valores que este podía aportar para salir del caos sociopolítico de Castilla. Es por eso por lo que en el *Laberinto* Mena se vale del método de los *exempla* que combina con las formas trovadorescas y épicas cuando describe –por cierto, solo pocas veces– los casos individuales del presente para ampliar un tema. Si miramos la obra entera, vemos que el número de los casos de contemporáneos es muy limitado². El poeta dice de temer citarlos cuando son negativos (vv. 93/a-h)³ y, en efecto, con la excepción de Macías, solo trae ejemplos positivos. La intención del poeta es exponer sus ideas y su visión del mundo en un *speculum principum* que sirve de guía política para fortalecer el reino de Castilla. Con ejemplos de antiguos y modernos entreteje la historia y los eventos actuales encontrándose entre las ruedas del pasado y del presente (vv. 70/a-h). Ofrece así al lector una imagen coherente y global del universo, pero la exposición de cada orden termina con una sugerencia político-ética para Don Juan II⁴. Por cierto, tanto la presentación del universo como un complejo laberinto y la rueda en movimiento que por los caprichos de la suerte puede cambiar el estatus de cada individuo, como la forma de *speculum principum* son

¹ Al parecer Mena –aunque el *Laberinto* de Mena y *Respuesta a la cuestión fecha por el Marqués de Santillana* tengan la misma fecha y el *Doctrinal de los caballeros de Cartagena* sea un año posterior– conddivide al respecto las ideas de Cartagena y no las de Santillana. Cartagena subraya, igualmente que Mena, que la base de la caballería son las virtudes y no la sangre.

² Orden de Diana (Luna): la reina María de Castilla – primera esposa de Don Juan II, el rey Don Juan II, la reina María esposa de Alfonso de Nápoles, María Coronel; Orden de Mercurio: no hay ningún ejemplo contemporáneo; Orden de Venus: Macías, Orden de Febo: Enrique de Villena; Orden de Mares: Alfonso XI, Juan II, el Conde de Niebla y Don Juan Pimentel Conde de Mayorga, Diego de Ribera, Rodrigo de Perea, Pedro de Narváez, Juan de Merlo, Lorenzo Dávalos, Fernando de Padilla; Orden de Júpiter: Don Juan II (pero solo con una alusión), Orden de Saturno: Álvaro de Luna.

³ En las referencias de texto del *Laberinto* uso la edición de *Obras completas de Juan de Mena*, ed., intr. y notas de M. Á. Pérez Priego (Mena 1989).

⁴ Coplas: 81-84, 98-99, 114-115, 134-137, 212-213, 231-231 y 292.

de suma importancia si tomamos en cuenta que la obra se escribió en la época de la guerra civil castellana (1437-1445) y fue entregado a Don Juan II cuando este, habiendo sufrido el golpe de Rámaga en 1443, fue secuestrado y se encontraba bajo custodia.

El cuadro de la visión en que se trenzan los hilos de los ejemplos o historias individuales es doble. Por un lado, en el título aparece el laberinto –imagen tomada de la Antigüedad y usada en este caso como símbolo de la búsqueda del camino correcto en el caos en que vive Castilla. Este símbolo transforma la obra en una parábola. Por otro lado, en la obra misma se usa la alegoría de la rueda de Fortuna – en este caso tres ruedas– para demostrar el carácter cambiadizo de la vida.

El símbolo del laberinto resume ya en el título toda la perspectiva y el objetivo de la obra. Los laberintos presuponen una doble perspectiva: la de los que están dentro, buscando la salida confundiendo muchas veces y viendo el camino solamente por segmentos, y la de los que lo miran desde arriba, en su complejidad, pero sabiendo que existe una vía justa que conduce a la salida. Por lo mismo, el laberinto es a la vez orden y desorden, claridad y caos (Doob 1990, 1). Esta doble concepción de los laberintos nos explica la razón por la que Mena da este título a su obra. Al mismo tiempo, esta doble visión entre orden y confusión y la ciclicidad que encierra en su disposición viene retomada dentro de la obra por la rueda de Fortuna, cambiando la orientación horizontal en vertical para ofrecer una visión más comprensible y representativa de lo que sucede en su interior, dando énfasis a la perspectiva dinámica de los que se encuentran en la rueda buscando llegar a lo alto⁵. La salida de un laberinto depende de la inteligencia individual, la fe y la firmeza. El poeta, al dejar de lado el símbolo del laberinto horizontal y adoptar la imagen de las ruedas verticales, hace que éstas reproduzcan la misma posibilidad de encontrar el camino justo mediante la sensatez y las virtudes que suscitan la protección de la divina Providencia.

Mena describe exactamente la doble percepción del laberinto-rueda en el episodio cuando la multitud que encuentra al entrar al palacio de Fortuna no lo deja pasar, ver y entender las cosas que, en cambio, se descifrarán después, al momento de miraras desde arriba, contando con la ayuda y las explicaciones de la Providencia (vv. 29/a-32/h). En este pasaje Mena introduce el concepto del carácter voluble –el apetito– del ser humano siguiendo a Santo Tomás de Aquino (2001) (I-I, c. 80-83) y define la condición humana para la salvación. Dice que la voluntad y la inteligencia humana en sí no bastan para ver y entender el modo del funcionamiento del universo y para ser libres de toda preocupación o miedo. Esto se obtiene solamente con la Gracia de Dios, a través de la intervención de la divina Providencia que rige sobre todo el mundo (vv. 23/a-h). De este modo Mena ya al inicio de la obra declara su

⁵ Según la lingüística cognitiva, estar en alto significa tener éxito, controlar las cosas y ser activos, mientras que estar abajo es ser desaventurados y pasivos. Por eso, lo que está arriba, es bueno y lo que está abajo, se considera malo (Byrne 2013, 7).

punto de partida filosófico-teológica y en el desenlace del poema demuestra que a pesar de los juegos de Fortuna –que, por cierto, no es necesariamente maligna, según la concepción antigua– nuestro mundo funciona según reglas divinas.

Con la declaración de la Providencia que aclara su rol en ordenar las cosas del universo, Mena expone claramente el cuadro de cómo debe interpretarse todo lo que se verá en adelante y define la estructura de la obra también: los hechos del pasado se mencionarán, los hechos del futuro todavía no se revelarán y serán los hechos del presente que se enfocarán. Por eso, apoyándose esta vez en el concepto de San Agustín (1979) (XI, 20, 26), no describe el mundo con la imagen de una sola rueda, sino nos muestra tres: el pasado no cambia, pero se interpreta desde la perspectiva del presente, el presente está en constante movimiento, por lo que el destino de cada ser humano –mejor dicho, su victoria sobre las adversidades que le causan los caprichos de Fortuna– depende de sus decisiones y virtudes, lo que a su vez influye el futuro que por consecuencia queda oculto.

A pesar de esta precisión de concretar estructura, filosofía e intenciones, la obra de Mena no empieza con la invocación a la divina Providencia, sino –después de una dedicatoria del poema a Don Juan II– el poeta manifiesta que el tema y el personaje protagonista de la obra sería la Fortuna (vv. 2/a-h) y para confirmarlo Mena insiste: después de la invocación clásica a Calíope, a Apolo y a las Musas, el poeta hace una invocación sorprendente a Fortuna pidiéndole permiso de ser blasfemada (vv. 7/a-10/h). En estas coplas Mena instruye a Fortuna destacando la estabilidad y el orden que siguen el universo y la naturaleza como norma y que deberían regir el mundo, aunque –aceptando la descripción de Boecio (2005) (II-1, 10)– descubre dialécticamente que en las imprevisibles alteraciones de nuestro estado existe una ley reguladora. Con esto Mena ya se separa de la literatura alegórica tradicional que ve a Fortuna ciega y caprichosa, actuando a su gusto y se ajusta al pensamiento filosófico-teológico.

Sin embargo, apenas nos ofrece el poeta el –casi– clásico inicio de una epopeya, es arrebatado y se le presenta la divina Providencia que le desvela que todo el universo sigue la voluntad de Dios para la salvación, no los caprichos de Fortuna, por lo que el poeta falla en su tema. El principio del poema describe así la revelación de alguien que ve sujeto el mundo a la arbitrariedad de una fuerza ciega y quien, por la Gracia de Dios, como persona elegida, viene introducido al principio divino del móvil de las cosas. La determinación con la que el poeta inició su obra desaparece, el hilo patente del cuento se rompe.

Con el episodio del arrebato podemos asistir a la descripción de la experiencia, los sentimientos y razonamientos de alguien que descubre que su existencia no se hunde en la nada, tiene una razón de ser y su fe en Dios le da explicación del universo del que forma parte. Mena menciona los típicos sentimientos y acciones que vive y hace alguien cuando se le revela la verdad de Dios: el miedo cuando no sabe lo que sucede con él y no puede controlar las cosas, el sentimiento

de inseguridad como cuando alguien se precipita de una gran altura, el espanto cuando se ve abandonado y solo, sin opciones para rescatarse, la curiosidad que nace después del primer espanto, el sentimiento de descontento por no poder llegar a comprender las cosas, de nuevo el temor y el sentirse atrapado, la reducción de los actos a la contemplación que otra vez se abandona por querer entenderlo todo razonando mientras se pide la misericordia de Dios con lo que –aun atravesando otra vez unos momentos de terror– se obtiene la paz, desaparece la oscuridad y se recobra como renacido el alma en la fe (vv. 13/a-22/h). Con esta descripción Mena se convierte en predecesor de los mayores místicos de la península y, además, sigue de una forma muy original la estructura de la epopeya clásica, puesto que el episodio sirve para iniciar *in medias res* el relato.

Por si fuera poco, lo que describe en el episodio de su arrebató (vv. 13/a-14/h), la noción de revelación es acentuada por elementos simbólicos alusivos al tema y al objetivo de la obra. El poeta es arrebatado por Belona que era la diosa de la guerra y es justamente la guerra el tema primordial del *Laberinto*. La imagen del carro que arrebató al poeta alude al carro de fuego que se llevó a Elías y con esto el poeta predispone al lector que lo que cuenta es una verdad y un mensaje divinos y lo puede contar porque fue elegido para eso como los profetas. Otro símbolo son los dragones que en la cultura grecolatina fueron los conocedores de los misterios y que revelaban el destino por profecías. El águila era en la Antigüedad símbolo del poder divino y regio, como también símbolo de la victoria, mientras que en la Biblia simboliza a Cristo y el modo en que Cristo nos pone a prueba para conocer la fuerza de nuestra fe y, por consecuencia, es metáfora del carácter justo (Mariño Ferro 1991). El desierto es el lugar donde aparece Dios, donde se hace la alianza entre Dios y los hombres, donde se sufre la infidelidad y donde se lucha por la perfección, pero también es el lugar donde Cristo fue tentado⁶. Por todos estos símbolos y alusiones bíblicas reunidos en una descripción de una experiencia sobrenatural, el arrebató no sirve simplemente de preámbulo a la narración del *Laberinto*, sino metafóricamente nos relata que la guerra de la Reconquista será el propósito a lo que incitará el poeta, elegido de Dios, que podrá revelar proféticamente el futuro de Castilla que para robustecerse tendrá que esforzarse por su perfección y ser constante en su fe.

La visión del arrebató tiene empero una segunda pauta: mientras el poeta está curioseando sobre lo que ve en el desierto (vv. 18/a-20/h), baja una nube oscura que lo envuelve. La nube, aun la nube oscura, es símbolo de la presencia de Dios y el miedo del poeta se explica con que las nubes oscuras son presagio del Juicio Final⁷. El descendimiento de la nube al mismo tiempo alude al momento, cuando Moisés recibió las tablas de la Ley (*Éxodo* 24:15 y 16) –y este será el segundo tema central del

⁶ Cfr. *Deuteronomio* 32:10-11 y *Mateo* 4, 1-11, *Marcos* 1:12-13 y *Lucas* 4,1-13.

⁷ Cfr. *Lucas* 9:34 y 21:27, *Marcos* 9:7, *Mateo* 17:5, 1 *Corintios* 10:2, *Apocalipsis* 14:14.

poema, o sea la observación de las leyes y la creación de leyes justas, válidas indistintamente para todos.

Insistiendo todavía en el episodio del arrebató del poeta, es de llamar la atención a la imagen que nos describe: en el desierto ve una multitud “en son religioso e modo profano” (vv. 14/f-h) y en la otra parte del desierto un muro maravilloso que atrae su curiosidad por su cristalina transparencia y luminosidad (vv. 15/a-h). La imagen en cuya descripción todavía no se divisa el palacio de Fortuna destaca la interpretación teológica del arrebató del poeta justamente por las características que no solo aluden al resplandor –como en la descripción de Boecio y en la literatura medieval francesa, donde sus muros son de oro y piedras preciosas– sino a la pureza y claridad del muro que se separa del vacío despoblado de la nada. Además, continuando la comparación de la imagen del palacio de Fortuna y su alrededor en el *Laberinto*, este, según Boecio y la literatura francesa (Galpin 1909, 337-339), se encuentra en una isla idílica con flores. Allí el alma va para descansar y no anda perdida sin esperanzas, como en el Laberinto. En el desierto el poeta ve que la gente que no tiene verdadera fe y no vive según las leyes que ésta le impone, queda fuera de un mundo que puede ver desde cerca, pero que no puede divisar bien, ya que el mármol de Paro es un material blanco semitranslúcido que deslumbra a los que lo están mirando bajo tanto sol. A lo mejor es justamente por esta inseguridad en determinar lo advertido que el poeta describe primero solamente un muro y no la casa de Fortuna que evidenciará como poeta omnisciente –otro elemento de la epopeya clásica– solo mucho después (vv. 25/c-h). Cuando el poeta nos revela que lo que ve es el palacio de Fortuna, remedia inmediatamente su errónea invocación a la Fortuna que pronunció en las primeras coplas y cambia la exposición del tema, porque ya no serán los hechos de Fortuna, sino los actos de la divina Providencia que va a relatar.

La puerta del palacio de Fortuna está abierta para todos (vv. 27/c-d), sin embargo, no todos los que entran encontrarán la salida (vv. 27/e-h) y los que están dentro no podrán mezclarse. La salida del palacio es evidentemente la salvación del Purgatorio del mundo y de los caprichos de Fortuna. El poeta también tiene miedo de no poder salir, pero la Providencia le transmite con sus palabras confortantes la confianza de Dios en su persona, indicando las características que son condición de la salida de aquel lugar y que el poeta evidentemente posee: la constancia en las adversidades, o sea la fe y la mesura, es decir la moderación y la sensatez (vv. 28/f-h).

Mena es conducido por la Providencia dentro del palacio, pero por el tumulto en la entrada no puede avanzar, con lo que debe dejarse a la gracia de Dios que lo eleva para ver todo desde una cima alta que puede ser de nuevo una alusión, esta vez al Olimpo o al monte Sinaí, ya que toda la tierra se extiende a sus pies y puede ver la casa con las tres ruedas gigantes de Fortuna.

Ahora bien, la escena del arrebató del poeta, tan perfectamente descrito con diferentes elementos simbólicos sigue –con la excepción de la alusión a Elías– la

explicación teológica tomista de la *contemplatio mundi* (Santo Tomás de Aquino 2001, II-II, c. 175 a. 1), lo que se relatará patente en la última parte del episodio, cuando el poeta mirando abajo ve las ruedas de Fortuna y se desarrollará en la descripción del mundo entero –el *mapa mundi*– que precede la parte principal de la obra. Para la contemplación que es un encuentro con la esencia de Dios, es necesario según Santo Tomás de Aquino la elevación y ésta se produce por el arrebató (*Summa contra gentiles* III, 61) o, si la elevación no se describe con la imagen de un cambio de lugar repentino del cuerpo físico, el *excessus* o éxtasis agustiniano (San Agustín 1979, 7, 10, 16), o sea cuando el alma y el intelecto se elevan a la contemplación de Dios⁸. Esto se produce según la aclaración tomista (*Summa contra gentiles* III, 61) haciendo salir al elegido del tiempo y poniéndolo en las condiciones de la eternidad. La finalidad del arrebató es la profecía (Santo Tomás de Aquino 2001, II-II, c. 171, a. 1 y c. 172, a. 1) –y la finalidad literaria y política de la obra de Mena es justamente ésta. La condición de ser arrebatado, siempre según Santo Tomás de Aquino (1986) (cap. 12, lec. 1), es la fe y la vida cristiana –y justamente esto es lo que explica la Providencia al poeta cuando este teme no poder salir del palacio de Fortuna. El arrebató o éxtasis no se experiencia por voluntad propia, es gracia de Dios, si se trata de persona viva –y de aquí el terror del poeta que cree llegar el Juicio Final o su propia muerte. Esta gracia se otorga a pocos elegidos para que su intelecto conciba la esencia de Dios y del mundo y en el poema se describe la imagen de la multitud que quiere verlo y saberlo todo entrando al palacio de Fortuna, pero para quienes no es suficiente la voluntad –como al poeta tampoco– para conseguirlo. La gracia de Dios no tiene como condición la madurez espiritual o la santidad, pero sí el amor de Dios hacia el elegido que puede experimentar el arrebató que es, según Santo Tomás de Aquino (2001) (II-II, c. 175 a. 2), un acto intelectual, porque su finalidad es el conocimiento de la esencia de Dios. En el *Laberinto* la expresión del amor de Dios se demuestra en la aparición de la Providencia que transforma toda la postura inicial del poeta cuya intención fue cantar los hechos de Fortuna y quien por eso había caído en error por no percibir el plan divino a causa de la anarquía que cautivaba el mundo.

En la disposición de la escena de la aparición de la Providencia y la aclaración de su rol Mena sigue el esquema ofrecido por Boecio, sustituyendo la Filosofía por la Providencia. Sin embargo, el cambio del personaje consolador no se explica solo con la evidencia de que Mena, siendo autor medieval cristiano que tratando cuestiones filosóficas miraba el mundo a través del enfoque teológico, sino porque la causa de su tristeza era diferente: el poeta no llora su perdida situación privilegiada, sino lo confunde el caos experimentado en el mundo y se extravía del camino justo de la fe por la desesperación de no ver en la situación trastornada de Castilla la posible salida de la salvación que dispone el benévolo orden divino.

⁸ En el *Laberinto* el poeta no se encuentra con Dios, sino contempla el universo creado por Dios. No alza sus ojos al cielo, sino mira abajo. Por eso esta obra no es una obra mística, solo filosófico-teológica.

En el *Laberinto* –siguiendo igualmente el arreglo de la *Consolación de la Filosofía*, pero por otra causa– Fortuna no se personifica, esta será una figura ficticia, porque ella, según el concepto cristiano, no puede regir nuestra vida, no tiene poder autónomo, no es *movens* sino *instrumentum*. Sin embargo, Mena tampoco nos presenta a Fortuna como ejecutora de los cambios de la vida predeterminados por Dios, solo se menciona que es ella –junto a las parcas– que mueve las ruedas (vv. 71/b-d). El destino queda en manos de Dios, en frágil balanceo entre el libre albedrío y la disposición de la salvación por la divina Providencia. En el *Laberinto*, Fortuna no es aliada del Diablo, como era común pensar en la Edad Media y no nos destruye con sus ciegos caprichos como una diosa, pero tampoco está en los cielos junto a los ángeles y no tiene su propia esfera de acción, como lo escribe Dante (1987) en el Canto VII del Infierno (vv. 73-96). Boccaccio, en el *De casibus virorum illustrium* también le atribuye una esfera de acción autónoma, pero ya quitándole las características de irracionalidad e indeterminabilidad, porque al final actúa siempre en vista de la voluntad de Dios. Mena no incita en su obra al estoicismo –como Boecio, Santo Tomás de Aquino o Petrarca en su *De remediis utriusque fortunae* al igual que otros pensadores y literatos antiguos y contemporáneos–, solo a la prudencia y a la vida virtuosa e introduce como causa del mal y por eso de la caída de la rueda o la situación nefasta de las personas y el mundo –siguiendo en esto igualmente a Santo Tomás de Aquino (*Cuestiones disputadas sobre la verdad*, c. 5, a. 5 y 7)– la voluntad o el carácter apetitivo de los humanos, o sea el libre albedrío que, en cambio, manteniéndose en las virtudes, por voluntad divina y con la ayuda de su agente, la Providencia, puede conducir a la salvación.

Así Fortuna será –justamente por su imprevisibilidad– ejecutora de castigos merecidos por las culpas cometidas por el carácter voluble y el mal camino elegido de las personas y será Fortuna la que pone a prueba la constancia en la fe y en las virtudes de los humanos. Las parcas ya no tejen los hilos de nuestro destino, solo mantienen en movimiento la rueda del presente.

La imagen de que en el mundo cada ser humano actúa según su propia voluntad y por su naturaleza queriendo llegar y mantenerse en la parte superior de la rueda que gira constantemente, es una imagen muy compacta, plausible y clara de que todo forma parte de un sistema divino. En la rueda del pasado la situación de las personas ya es fija: quien por su carácter apetitivo cayó en pecado, se queda abajo, mientras que los virtuosos se ven arriba. Lo mismo vale para la rueda del futuro, pero ésta va a moverse después de que se termine la época presente y entonces se revelará quien está arriba y quien abajo. En el presente la situación de las personas y del reino puede cambiar, justamente por el libre albedrío, y por eso se apela al rey Don Juan II al final de cada orden y se le sugiere la solución o el camino a seguir. Es curioso, sin embargo, que Mena no use en la obra los ejemplos presentes episódicos para demostrar dinámicamente la posibilidad de dominar con virtud la suerte como lo hace en el caso

de Álvaro de Luna, sino refiriéndose al presente en la descripción de los órdenes ofrezca una imagen estática, una orden establecida por razones éticas y de fe.

La rueda de Fortuna es una imagen que por su rotación demuestra el constante cambio de las cosas. Se presta muy bien a visualizar el estatus siempre actual de cada individuo y la dificultad de poder llegar a estar en alto, o sea a ser exitoso. La rueda, asimismo, como parte del carro y del carruaje, simboliza también que la vida es un viaje y, además, desde muy antiguo, por usarse como instrumento de tortura, hace asociar también a los sufrimientos de la vida (Byrne 2013, 26-27).

En el *Laberinto* las ruedas de Fortuna se forman de siete esferas cada una. Mena usa la palabra tejida como si las esferas fueran sobrepuestas a la estructura central a modo de telaraña⁹ que sostiene –o atrapa– a los hombres, pero seguramente con hilos finos que pueden romperse y dejarlos caer (vv. 62/a-h). Como las ruedas se manejan por las parcas que tejen los hilos del destino, esta imagen subraya el estado inerme de los humanos.

La rueda que representa el universo con sus orbes fue descrita así ya por Boecio (Magee 1987), según quien lo que se encuentra en el orbe más cercano al eje más participa de la divina esencia y esta característica disminuye en las esferas más alejadas del centro (*De la consolación de la Filosofía*, L. IV, pr. VI, 15). Así, las esferas se encuentran dentro de la rueda y no fuera, como según el concepto platónico, donde sería solo el centro, la rueda –o sea la tierra– que gira, siendo imperfecta y cambiadiza, mientras que las esferas celestiales son inmóviles y perfectas (Byrne 2013, 26). La rueda de Fortuna que Mena describe está dividida en órdenes regidos cada uno por un planeta, según el concepto ptolemaico del universo, por eso estas esferas giran con la rueda misma. Con esto Mena quita el carácter celestial de las esferas y les da un papel meramente organizativo, aunque manteniéndose en la tradición que asociaba ciertas características humanas primordiales a los planetas (vv. 67/a-h). Por eso puede representar el mundo dentro del concepto del tiempo, con tres ruedas. En su obra el universo regido por Dios no es ni una, ni las tres ruedas, ni siquiera el palacio de Fortuna donde pudo ver el mundo bajo sus pies, sino una extensión no definida que integra espacio y tiempo. Es por eso que el palacio de Fortuna tiene muros semitransparentes y fuera del palacio existe el desierto que representa el espacio y el tiempo indefinido. Las personas que se encuentran en un orden según el carácter de su virtud o culpa primordiales no participan más o menos de la esencia de Dios según la posición de la esfera en la que se encuentran, ya que el orden de los planetas es fijo, sino son descritas y juzgadas del mismo modo, según su virtud.

Completando la imagen de las ruedas, lo que llama la atención del poeta un poco antes, es que debajo de cada una hay muchos cuerpos (vv. 56/e-57/d). Esta

⁹ Y pensemos al famoso pasaje del *Laberinto* con la metáfora de la telaraña, vv. 82/a-h, los fuertes que quieren llegar arriba y rompen los hilos tejidos en que podrían sujetarse, caen y serán desafortunados.

imagen es muy interesante. En la tradición de la Antigüedad las personas están en la rueda, pero no caen. Encontramos solamente en la tradición francesa medieval la imagen de que los que precipitan de la rueda de Fortuna caen al barro¹⁰. Mena desarrolla esta imagen con que los caídos se acumulan debajo de la rueda. Ya que son muchos, sería normal que incurrieran en el olvido, pero cada uno tiene su nombre en la frente, casi como un sello y de allí se puede leer su suerte también, o sea la causa por la cual se cayó a la tierra. El poeta no menciona más esta multitud de gente. Es como si se olvidara de ellos. Pero como es un poeta muy consciente, la imagen que describe debe explicarse de alguna manera.

El sello en la frente lo encontramos en el *Apocalipsis* (7:3-4, 9:4 y 14:1): es el sello de la fe con el que Dios identifica a sus fieles y los protege. Además, San Pablo también lo menciona (*Carta a los Efesios* 4:30) como señal de distinción que indica la predisposición a la redención. Como se ve, el caso de la imagen que describe Mena no es este, puesto que los que están en la gracia de Dios por sus virtudes son los que se encuentran en la parte alta de la rueda. Eso significa que los caídos son los perdidos que definitivamente no tienen esperanza de llegar en alto, ni siquiera de poder seguir luchando por una posición mejor, pero cuyo nombre y suerte no deben ser olvidados, sino los llevan en la frente para que los demás puedan aprender de su desgracia, como lo leemos en el *Éxodo* (28:38).

Al final del *Laberinto de Fortuna* se lee una profecía del futuro esplendor de Castilla. La profecía la pronuncia la Providencia, pero no se trata del porvenir predeterminado. Mena incita al final a Don Juan II a cumplir estas profecías, o sea lo que describe la Providencia es una posibilidad de gloria alcanzable en caso de que el rey, por su libre voluntad decida actuar para alcanzarla (vv. 296/a-297/h). En estas últimas coplas Mena indica el objetivo más importante a obtener, el tema central de la obra, la victoria sobre los moros que traería la gloria a Castilla. Don Juan II, según el poema —y como lo demostró de hecho en 1410 conquistando la ciudad de Antequera y en 1431 con la batalla de La Higuera, cuando ya tenía prácticamente en manos Granada— tenía todas las cualidades para llevar a cabo la guerra contra los moros y vencerlos. Por eso, en la rueda del presente, el rey se encuentra en alto en varios ordenes: en el de la Luna (copla 73) por su castidad, en el de Marte (copla 142) por sus cualidades guerreras, en el de Júpiter (copla 221) por sus cualidades de justicia y hombre de estado.

La incitación de Don Juan II a la guerra contra los moros se pronuncia por el poeta cuando la Providencia, después de la profecía sobre Castilla ya desapareció, como todo el entorno de la escena del arrebato y la visión del poeta (vv. 294/a-

¹⁰ La primera mención parece ser *Li Romans d'Alexandre* de Lambert li Tors y Alexandre de Bernay, por encontrarse allí la rima *roe-boe* que antes no aparecía en textos conocidos por nosotros. Otra de las fuentes de Juan de Mena, el *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris y Jean de Meung también describe esta imagen, pero hay otras obras medievales francesas en las que aparece. (Galpin 1909, 334-336).

295/h). Esto significa que Mena quiere subrayar que la visión que tuvo no era un sueño, lo recuerda todo y es consciente de su tarea. La imagen con la que cierra su visión se describe con mucha plasticidad: vemos el ascenso rápido de la Providencia que se escapa del abrazo del poeta quien todavía intenta retenerla extendiendo en vano sus manos hacia ella. Todo lo que se describió en el poema desvanece en un instante y no sabemos si el poeta se encuentra ya en el mundo concreto de donde fue arrebatado, o no. Solo sabemos que ya todo se le queda oculto. Sin embargo, recuerda bien lo que profetizó la Providencia sobre Castilla y es por eso que cierra su obra pidiendo a su rey de vencer a los moros con la ayuda divina.

Para concluir, el poeta, desde el momento de su arrebato hasta el final, sostiene que lo que experimenta, es una visión (v. 22/e, v. 269/g) y no un sueño o fantasía, con lo que destaca el carácter de profecía (Acebrón Ruiz 2001, 213-215) de todo lo que describe. Así, el *Laberinto de Fortuna* de Mena se encaja en la tradición de la literatura de visiones ateniéndose con cierto rigor a la teología escolástica describiendo en su visión el funcionamiento del universo en el que la Fortuna subordinada a la Providencia y a la voluntad de Dios opera acatando el libre albedrío o, mejor, el carácter apetitoso del ser humano por el que este obtiene o pierde su estado afortunado o privilegiado.

Referencias bibliográficas

Acebrón Ruiz, Julián. 2001. "La Aventura nocturna: claves del sueño en la literatura castellana medieval y del siglo XVI." Tesis de doctorado, Universitat de Lleida. <http://hdl.handle.net/10803/8171>.

Alighieri, Dante. 1987. *La Divina Commedia*. A cura di Pietro Vetro. Milano: A.P.E. Mursia.

Boecio. 2005. *La consolación de la Filosofía*. Traducido por Pablo Masa. Retamar: Ediciones Perdidas. http://www.librosdearena.es/Biblioteca_pdf/consolacion_de_la_filosofia.pdf.

Boccaccio, Giovanni. 1983. *De casibus virorum illustrium*. Coll. *Tutte le opere*. Vol. 9. A cura di Pier Giorgio Ricci e Vittorio Zaccaria. Milano: Mondadori. <https://www.enteboccaccio.it/s/ente-boccaccio/item/10446>.

Byrne, Adriana. 2013. "Fortune and Her Wheel: A Cognitive Linguistic Approach." Tesis de Máster, University of British Columbia, Vancouver. <https://dx.doi.org/10.14288/1.0074012>.

Doob, Penelope Reed. 1990. *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*. Ithaca, NY: Cornell University Press. <http://www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctvn1t9v6>.

- Fernández Gallardo, Luis. 2013. "Alonso de Cartagena y el debate sobre la caballería en la Castilla del siglo XV." *Espacio Tiempo y Forma*. Serie III, Historia Medieval, 26. 77-118. <https://doi.org/10.5944/etfiii.26.2013.10809>.
- Galpin, Stanley Leman. 1909. "Fortune's Wheel in the Roman De La Rose." *PMLA*, 24(2). 332-42. <https://doi.org/10.2307/456710>.
- Magee, John C. 1987. "The Boethian Wheels of Fortune and Fate." *Mediaeval Studies*, 49(1). 524-33. <https://doi.org/10.1484/J.MS.2.306897>.
- Mariño Ferro, Xosé Ramón. 1991. "El águila: símbolos y creencias." *Cuadernos de estudios gallegos*, 39(104). 314-26. <https://doi.org/10.3989/ceg.1991.v39.i104.329>.
- Mena, Juan de. 1989. *Obras completas*. Ed., intr. y notas de M. Á. Pérez Priego. Barcelona: Planeta.
- Petrarca, Francesco. 2012. *Rimedi all'una e all'altra Fortuna*. Ed. de Enrico Fenzi. Traducido por Gerardo Fortunato y Luigi Alfinito. Napoli: La scuola di Pitagora.
- San Agustín. 1979. *Obras. II. Confesiones*. Madrid: La Editorial Católica. <https://archive.org/details/02Confesiones/page/n245/mode/2up?view=theater>.
- Santo Tomás de Aquino. 2001. *Suma de Teología*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos. <https://www.dominicos.org/estudio/recurso/suma-teologica/> y en latín ed. Enrique de Alarcón. Pamplona: Proyecto Corpus Thomisticum. <https://www.corpusthomicum.org/>.
- Santo Tomás de Aquino. 1986. *Comentarios a la segunda epístola a los Corintios*. Traducido por Salvador Abascal. México: Tradición. <https://www.clerus.org/bibliaclerusonline/es/jnj.htm> y en latín ed. Enrique de Alarcón. Pamplona: Proyecto Corpus Thomisticum. <https://www.corpusthomicum.org/>.
- Santo Tomás de Aquino. *Cuestiones disputadas sobre la verdad*. Proyecto Estudio de Santo Tomás de Aquino. Instituto del Verbo Encarnado. <https://tomasdeaquino.org/cuestion-disputada-de-la-verdad/> y en latín ed. Enrique de Alarcón. Pamplona: Proyecto Corpus Thomisticum. <https://www.corpusthomicum.org/>.
- Santo Tomás de Aquino. *Summa contra gentiles*. Proyecto Estudio de Santo Tomás de Aquino. Instituto del Verbo Encarnado. <https://tomasdeaquino.org/suma-contragentiles/> y en latín ed. Enrique de Alarcón. Pamplona: Proyecto Corpus Thomisticum. <https://www.corpusthomicum.org/>.