

Las "Coplas del menosprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo" del Condestable don Pedro de Portugal

MARIA AMOR MARTIN FERNANDEZ

1. "Durante dos siglos —afirma Deyermond (1)—, y con escasas excepciones, la lírica trovadoresca de Castilla se compuso en gallego-portugués, en tanto el castellano se usaba para otros géneros poéticos. Se imponía en la prosa y fluía en la tradición ininterrumpida de la lírica popular. Fue sólo en la segunda mitad del siglo XIV cuando un grupo de trovadores empezó a cultivar paulatinamente la lírica culta /.../ en lengua castellana". En las *Coplas del Condestable don Pedro de Portugal* hallamos un ejemplo que supera esta afirmación. Como escribe Amador de los Ríos (2), el Condestable ensaya el arte cultivado por los ingenios de Castilla, encontrándose en su obra la convivencia de rasgos portugueses y el esfuerzo por seguir a Juan de Mena, poeta que ejerció sobre él una gran influencia. Efectivamente, don Pedro fue uno de los primeros poetas portugueses que se lanzó a escribir en castellano.

No vamos a hacer un análisis de la obra de este autor. Lo que nos interesa es la función que en ella realiza la mitología clásica; función importante y estructuradora, según veremos después. Sin embargo, por el desconocimiento a que se ha visto sometida la obra (3), es necesario establecer unas explicaciones básicas sobre la génesis de ésta.

Las desdichas de la vida (4) del Condestable le dan conciencia de lo efímero de los bienes mundanos y determinan la redacción de las *Coplas del menosprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo*, que tuvieron su

(1) FRANCISCO RICO, *Historia y crítica de la literatura española*, I, Barcelona, Crítica, 1979, p. 296.

(2) JOSE AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia crítica de la literatura española*, VII, Madrid, Gredos, 1865, p. 79.

(3) Es preciso señalar que el único crítico que se ha hecho eco de las obras del Condestable ha sido Amador de los Ríos (op. cit.), pasando desapercibido a Alborg, Rico y Díez Borque.

(4) Nosotros utilizamos la edición de Aida Fernanda Dias, Librería Almedina, Coimbra, 1976. Esta edición está basada en la de Antón de Urrea, uno de cuyos ejemplares se conserva en la Biblioteca Nacional de Lisboa (Inc. 1322) a partir de la que se efectúa una transcripción fidedigna.

primera edición a finales del siglo XV (5). Las *Coplas* son una reflexión sobre la caducidad de los bienes terrenos, a los que se oponen los verdaderos valores del espíritu. Escoge el Condestable el enfoque más amplio del tema y aborda los grandes tópicos del pensar medieval: la fugacidad del tiempo, la fortuna, la muerte, el menosprecio del mundo... Sin embargo, elude el poeta la visión truculenta de la muerte y del paso inexorable del tiempo. Prefiere la veta más puramente cristiana: la resignación, unida al tópico del *ubi sunt?*

La creación en el medievo está exenta de originalidad. En este sentido, la obra del Condestable don Pedro de Portugal se inserta en una larga tradición (6). Reflexiones sobre lo caduco del tiempo presente y la exhortación a los verdaderos valores del espíritu eran meditación frecuente en la Edad Media, meditación a la que eran llamados todos los hombres, no sólo por la palabra de los predicadores, sino también por los escritos de los moralistas. Los *Dísticos* de Catón, extensamente difundidos en la época, *De Contemptu mundi* de Inocencio III, la *Vita Christi* de Ludolfo de Sajonia, entroncan con esta línea de pensamiento y ejercieron una notable influencia.

Por otra parte, textos sobre el carácter negativo de los bienes materiales, de las honras, del ansia de gloria y poder, que tenían como fin inmediato liberar al hombre de su involucración corpórea y terrena, y aconsejando la práctica de la virtud para llegar a la contemplación de gozo del Sumo Bien, se repiten frecuentemente entre los poetas del medievo: las *Coplas* de Jorge Manrique, el *Dezir contra el mundo* de Alfonso Álvarez de Villasandino, *Tu ombre que estás leyendo* de Fernando de la Torre, *Muerte que a todos convida* de Juan de Mena, las *Coplas de los vicios y virtudes* de Fernán Pérez de Guzmán, entre otras.

Además, el pensamiento del Condestable está abonado, como lo demuestran sus propias glosas, por los autores conocidos por la cultura de todo hombre de la Edad Media: Homero, Virgilio, Ovidio, Lucano, Catón, Cicerón, Valerio Máximo, Plinio, Tito Livio, Aristóteles, junto con el *Flus Sanctorum* y las *Morales* de Gregorio el Grande, además de los diversos libros de la Biblia.

Las *Coplas* de don Pedro de Portugal se insertan en esta línea didáctico-moralizante y en ellas se plasma un amplio acervo cultural. Los mil versos de las *Coplas* se estructuran en dos partes de extensión aproximadamente similar (cincuenta y ocho coplas la primera, sesenta y siete la segunda), una mirando el "Contempto del mundo", otra el "Bien Soberano". Ambas tienen características especiales que pasamos a analizar.

(5) El Condestable don Pedro de Portugal nace en 1429. Desde los dieciséis años participó ya en quehaceres militares, alternando sus actividades bélicas con el estudio de las letras. En 1449 fue despojado por el rey don Alfonso del título de Condestable. Expulsado de la corte se exilió a Castilla, llegando a ostentar por dos años el reinado de Cataluña (1464). Fue vencido por el príncipe don Fernando y murió a los dos años, en 1466.

(6) Véase PIERRE COURCELLE, *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire*, París, Etudes Augustiniennes, 1967.

La primera parte comienza con una invocación a Minerva, diosa de la sabiduría:

*“O tu, Grand Minerva, que siempre emanas
Muy veros preceptos, en grand abastança,
Imploro me muestres tus leyes sobranas
Y fiere mi pecho con tu luenga lança”.*
(I, 5-8).

Puntualizando en la glosa:

“Entiende aquí por Minerva la insigne sapiencia”.

Inmediatamente se adentra el Condestable en analizar los bienes de la próspera y adversa Fortuna. Fuerza temida por los hombres, distribuidora de bienes y desgracias, la Fortuna fue, desde la antigüedad, considerada como fuerza poderosa y divina (7). Ya desde entonces aparece representada por una mujer junto a una rueda o un globo, símbolo de su inestabilidad. Ella es ciega para no ver a quien distribuye el bien y el mal, y sorda para no oír las lamentaciones de los hombres. Posee dos rostros: la próspera y la adversa Fortuna. En las *Coplas* del Condestable es representada, siguiendo la tradición común, ciega e inconstante:

*“Sirvamos virtud, burlamos Fortuna,
Que nunca da gozo sin duro tormento
/.../
Remire un poco nuestro pensamiento
Su cara falace e jamás dubdosa,
Verá que es cruda e sin todo tiento,
A todos estados es siempre dañosa,
La ley que posee es ley inconstante,
Buelve y rebuelve su exe a menudo;
Al bueno faze ser muy mal andante,
Prospero faze al torpe e rudo.
/.../
La prospera, dulce Fortuna engaña
Con su fraudulenta e arte mañosa,
La triste adversa siempre desengaña,
mostrando su fuente toda luctuosa”.*
(III-IV, 17-24 y 33-34).

De *Consolatione* de Boecio está en la génesis de las *Coplas*. Los libros I y III de Boecio muestran el carácter mutable e inconstante de la Fortuna. Las riquezas, las dignidades, la gloria mundana, la fama, el poder, los deleites, la belleza física son presentados como bienes efímeros desprovistos de valor, tal como en Pedro de Portugal. Así pues, desde su punto de vista cristiano, será la adversa Fortuna quien más beneficie a los hombres, pues, soportada con resignación, los lleva al desprecio de las riquezas y de los bienes que el mundo les ofrece, abriéndoles al Bien verdadero.

(7) ARTURO FARINELLI, *Note sulla Fortuna del Boccaccio in Ispagna nell'Etá Media*, Braunschweig, Imp. de George Westermann, 1906.

Después, siguiendo la línea didáctico-moralizante, se habla de las caídas de los que fueron grandes, poderosos o admirados. Arturo Farinelli (8) llama varias veces la atención sobre la influencia que el *De casibus virorum illustrium* ejerció en la elaboración de las *Coplas*.

Es esta primera parte la más largamente documentada en ejemplos, cuyo sentido se explica posteriormente en las glosas, destinadas a clarificar la ardua erudición que reviste la obra: figuras y casos de la mitología y de la antigüedad, asuntos bíblicos o hagiográficos, junto con acontecimientos medievales, se dan la mano en este poema. Cada bien terrenal es acompañado de ejemplos morales: Riqueza (Midas, Craso, Alvaro de Luna. Estr. IX-XII); Fama (Pausanias, César, Herostrato. Estr. XIV-XVII); Honor (Pompeo, Escipión, Mario, Duque de Borgoña. Estr. XIX-XXII); Poder (Príamo, Agamenón, Nerón, Alejandro Magno. Estr. XXIII-XXVI); Privanza (Maestre de Escalona, Amón, Séneca, Joab. Estr. XXII-XXX); Placer (Baco, Caco, Sadarnopolo, Jerjes. Estr. XXXI-XXXIV); Nobleza (sin ejemplos. Estr. XXXV-XXXVII); Belleza (Espurina, Helena. Estr. XXXVIII-XL); Los hijos (Darío, Saturno. Estr. XLI-XLIII); Vano amor del pueblo (Camilo, Curíola, Teseo, Temístocles, César, Silla, Dionisio el Siracusano. Estr. XLIV-XLVI); Juventud (Héctor, Troilo, Aquiles, Paris, Tito, don Sancho. Estr. XLVII-XLIX); Fuerza (Catón, Milón, Sansón. Estr. L-LII); Longevidad (Catón, Aníbal. Estr. LIII-LV); Amistad (sin ejemplos. Estr. LVI-LIX).

Es aquí donde la mitología adquiere su función más importante como veremos en el análisis posterior. La primera parte de la obra termina con una exhortación al desprecio de los bienes mundanos.

Si el comienzo de la obra trataba de la caída, ahora, la segunda parte, va a tratar del levantamiento. El hombre por la práctica de la virtud, despreciando los bienes efímeros, se libera de las contingencias terrenas y va hacia el Sumo Bien. De igual manera, se inicia con una invocación, pero ya, claro está, no a Minerva, sino a Dios, padre de la Sabiduría, al tiempo que repudia a las Musas del Parnaso:

*“Canta, Santa Musa, en coplas e versos,
Resuenen tus voces, fieran los oydos
De todos los hombres, buenos e perversos,
/.../
Faz tu patente nuestra salvación.
Y dvos daqui, Musas /.../”*
(LXIII-LXIV, 497-505).

La “Santa Musa” es, según la glosa del autor, el equivalente de la “moral filosofía” que, siendo provechosa a las almas, “bien se puede e debe llamar sancta Sabiduría” (glosa v. 497).

En esta parte se exaltan las virtudes, el Bien Soberano; por ello, el poeta

(8) ARTURO FARINELLI, op. cit.

cristiano repudia a las Musas para no dejarse enredar en las fábulas de los poetas clásicos. Tampoco reina ya Fortuna. Todo lo que los hombres buscan afanosamente sólo el Sumo Bien, que el Condestable, como Boecio, identifica con Dios, lo puede conceder; Dios es el Señor de todo, el que domina sobre la Fortuna y los Hados:

*“Amad grandemente a Misericordia,
Porque seays fechos bienaventurados,
Aquel que dar puede la paz e concordia,
Assi lo reclama si soys recordados
El que señorea Fortuna e Fados.
Y se vos promete por esta virtud
Que si la amaredes sereys d’El amados”.*
(LXXX), 633-639).

Sócrates y Platón, Boecio y Séneca, según el propio poeta expresa en sus glosas, surgen como fuentes del desprecio del mundo.

Como en la primera parte, y en un orden si no simétrico, sí paralelo, se enuncian y definen las virtudes contrapuestas, añadiéndoles sus correspondientes ejemplos. Pero si en la primera parte éstos estaban extraídos fundamentalmente de la mitología, ahora es la *Biblia* y las obras hagiográficas quienes informan al poeta, produciéndose así curiosos contrastes: contra Priamo y Agamenón se levantan David, san Francisco de Asís, santa María Egipciaca; contra Baco, Escipión; contra Saturno, la Virgen; entre otros. Los ejemplos en esta parte de la obra se distribuyen de la forma siguiente: Pobreza (Clodio Sofodio. Estr. LXVII-LXIX); Ocio y Soledad (san Francisco de Asís, san Antón, santa María Egipciaca. Estr. LXX-LXXIII); Humildad (Nabucodonosor, David. Estr. LXXIV-LXXVI); Continencia (Marco Curio, Diógenes, Escipión, Dido. Estr. LXXVII-LXXIX); Misericordia (Dios sobre Nínive. Estr. LXXX-LXXXII); Obediencia (Virgen, Saúl. Estr. LXXXIII-LXXXV); Paciencia (Job. Estr. LXXXVI-LXXXVIII); Verdad (sin ejemplos. Estr. LXXXIX-XCI); Liberalidad (Trajano. Estr. XCII-XCIV); Constancia (los santos, Escévola, Fabio. Estr. XCV-XCVII); Clemencia (Artemisa, Mausol. Estr. XCVIII-C); Silencio (Clito, Calistenes, Aristóteles, Esdrás. Estr. CI-CV); Desapego (Bías, Sócrates. Estr. CVI-CIX); Honestidad (sin ejemplos. Estr. CX-CXII); Libertad (sin ejemplos. Estr. CXIV-CXVII); Temor de Dios (pueblo de Israel. Estr. CXVIII-CXXII).

Finaliza la obra con una exhortación a practicar las virtudes que conducen a Dios.

2. Valor y función de la mitología clásica en las Coplas

No en vano anteriormente hemos insistido mucho en el carácter exhortativo y ejemplar de las *Coplas* del Condestable. El autor escoge para ello numerosos personajes que ejemplifican sus palabras. Tres tipos de alusiones diferentes se presentan en la obra, todas a un mismo nivel: alusiones mitológicas, bíblicas e históricas.

En las *Coplas del menosprecio y contempto del mundo* encontramos cerca de cien alusiones mitológicas diferentes (9), todas incluidas en la línea, eminentemente medieval, didáctico-moralizante.

La moralización de los autores y de los mitos de la antigüedad es un fenómeno típico de la Edad Media. Y es aquí donde el uso que de la mitología hace Pedro de Portugal adquiere su razón de ser más importante. "Con las más amplias consecuencias el medieval —son palabras de José Antonio Maravall (10)— lleva a cabo como una cristianización del mundo clásico: todo lo que en él es verdad es cristiano antes de Cristo, y aún muchas cosas que la antigüedad ha sabido y ha dicho y nos ha legado en sus obras, las cuales a primera vista parecen muy alejadas y hasta contradictorias con el saber cristiano, resulta que, al aplicarles un método de explicación alegórica, descubren un fondo de significación muy próxima a aquél. A leyendas, creencias, héroes del mundo antiguo, se les somete a deformador procedimiento de moralización, gracias al cual la Edad Media cristiana pudo hacerse cargo de la herencia clásica".

Fue san Agustín el encargado de impregnar la Edad Media del sentido simbólico del universo. La interpretación simbólica, que comenzó sólo como hermenéutica de la *Sagrada Escritura*, pasó de inmediato —por la necesidad del cristianismo de recoger toda una serie de elementos religioso-mitológicos que estaban entrelazados con la cultura— a hacerse general también para los escritos profanos, siendo éste el cauce de asimilación del rico pasado cultural greco-latino.

En este marco han de entenderse las *Coplas* del Condestable. Una larga galería de personajes mitológicos desfila por su obra, personajes objeto de admiración o crítica en atención a sus valores éticos. Como dice Rafael Lapesa (11) para el caso de Santillana, "la historia y la mitología clásica adquieren valor de ejemplaridad". Por ello, dioses y héroes se alinean en dos claros frentes; todos son protagonistas elevados o antagonistas caídos de una virtud. Fácil es deducir de aquí qué lejos se encuentra de ésta la actitud renacentista. Los mitos se erigen en arquetipos de una respuesta moral que

-
- (9) El Condestable cita: Agamenón, Alecto, Alexandre, Alcmena, Alto Tronante (Júpiter), Atropos, Apolo, Aquiles, Artemisa, Atreo, Austro, Aventino, Baco, Belo, Bóreas, Caco, Caribdis, Cerbero, Ceres, Quimera, Clitemnestra, Cloto, Diana, Dido, "Edificador de Lisboa" (Ulises), Egeo, Egisto, Elisa (Dido), Esón, Euro, Febo, "hijo de Alcmena" (Hércules), "hijo de Pelco" (Aquiles), Furias, Hécate, Helena, Hécuba, Héctor, Hércules, Juno, Júpiter, Letes, Liber (Baco), Libero Pater, Luna, Mares, Mausolo, Medea, Megeira, Menelao, Mercurio, Midas, Minerva, Minos, Minotauro, Musa, Neptuno, Palas, Paris, Parnaso, Peleo, Pigmalión, Pirro, Plutón, Priamo, Proserpina, "robador de Elena" (Paris), "robador del vellocino" (Jasón), Saturno, Siqueo, Sirenas, Talamón, Tauro, Tesen, Tesifone, Tets, Troya, Troilo, Vcnus, Vulcano, Yarba, Ulión, Zéfiro.
- (10) JUAN ANTONIO MARAVALL, *Estudios de Historia del pensamiento español*, Madrid, Cultura Hispánica, 1967, p. 298.
- (11) RAFAEL LAPESA, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Insula, 1957, p. 105.

nos remite a una acción colectiva implícita en ellos (12). Son en la obra unidades funcionales mínimas.

Para establecer qué valor desempeña la mitología en la obra del Condestable podemos clasificar los mitos que en ella aparecen en dos grandes grupos, según su funcionalidad en el poema: símbolos y ejemplos morales. Más tarde estudiaremos sus usos.

2.1. Valor simbólico de la mitología clásica en las Coplas del menosprecio

En muchas ocasiones utiliza don Pedro la mitología con un valor simbólico. El símbolo, mito, aparece en el poema y su significado en la glosa. Este uso se caracteriza por el despojo que sufren los mitos de toda su leyenda, quedando reducidos tan sólo a la significación de su atributo más característico. En los ejemplos morales, que después analizaremos, el poeta se vale de todo el conjunto de la fábula para dar a conocer su intención en la glosa. Aquí no. En el poema se alude al mito concreto y en la glosa el poeta explica el valor simbólico que le ha concedido, extrayéndolo siempre de un atributo que ya estaba en el mito clásico, pero omitiendo todo lo demás. Generalmente son los dioses mayores los elegidos para desempeñar este uso, tal vez porque su significado sea más unívoco.

Minerva es la sabiduría, a quien el poeta ya vimos que invocaba al comienzo del poema (I, 5-8). Júpiter simboliza el cielo, los dones espirituales; se opone a Proserpina, la tierra y los bienes terrenales:

"No curays de Jove, servis Proserpina".
(VIII, 62).

Y en la glosa explica el significado:

"Entiende aquí por Jove el cielo, segund quieren los poetus, ca el era llamado Padre todopoderoso e Alto Tronante /.../".
(glosa, v. 62).

"Proserpina es dicha la tierra, /.../, ca los ombres, dexando de mirar a las cosas divinas e celestes miran a las cosas terrestres, suzias y de poco valor, /.../".
(glosa, v. 62).

Hécate aparece como símbolo de la superstición y la magia, en definitiva de la falsa fe opuesta a Dios:

"Echate se dexa, ayude Dios solo".
(XIII, 97).

Y explica:

"/.../ Era havida esta Echate por señora de los magos, sabidora de sus secretos e favorescidora de las incantaciones /.../, e aquí assi se sienta".
(glosa, v. 97).

(12) En el esquema de la estructura de la obra podemos ver como los ejemplos morales constituyen el armazón del poema.

Venus, la lujuria, se opone a Diana, la castidad:

"Fuyamos de Venus, sigamos Diana".
(XIII, 98).

"Considerase aquí Venus por señora de los libidinosos actos. E Diana por deessa de la castidad e de los officios venaticos".
(glosa, v. 98).

Ceres, la tierra, simboliza los bienes efimeros del mundo (XIII, 102 y glosa); Vulcano simboliza el placer. Así como el dios herrero tejió unas redes invisibles para prender a Venus y Marte juntos, el placer se encadena al hombre, hasta llevarlo a la perdición, dice el Condestable (XXXI, 241-248); Plutón es el fuego eterno (glosa, v. 247); Baco simboliza la lujuria y, sobre todo, la embriaguez (XXXII, 249 y glosa); Febo es símbolo de la juventud, del eterno renacer (XXXVIII, 297-304 y glosa).

Pero no son siempre los dioses mayores quienes poseen este valor simbólico. Otros elementos mitológicos sirven al poeta en este quehacer.

El poeta en su invocación a Minerva utiliza los atributos de la diosa: el escudo y las armas, como símbolos del favor de ésta hacia él:

*"Dame tu escudo claro, cristalino
Y armame todo con armas seguras,
Para que contraste al mortal venino
Y rabras caninas, ferosçes, muy duras"*.
(II, 9-12).

Las tres Furias simbolizan tres de los pecados capitales: Alecto la ira, Tesifone la lujuria, Megera la codicia:

"Tres hermanas dixerón los poetas ser estas Furias, las quales quisieron que hoviessen nombre Alecto, Thesiphone e Megera, diziendolas ser vengadoras de los pecados, aplicandolas a estos nombres e vicios, es a saber a la ira, a la luxuria e a la cobdicia".
(glosa, v. 269).

La Fama simboliza el deseo de gloria (XIV, 105-108; XVI, 120-124). Las tres gargantas de Cerbero se corresponden con cada una de las edades del hombre: infancia, juventud y vejez (XVIII, 141-144 y glosa). Caco es el símbolo del latrocinio y de la tiranía. Para el Condestable, Caco es el placer que roba la vida de virtud al hombre y lo tiraniza (XXXII, 251). Quimera es el des-conocimiento humano. La felicidad está dentro de cada hombre; equívoco es buscarla fuera de sí mismo (LXXV, 493-496 y glosa v. 496). Las Sirenas simbolizan los pecados y vicios que engañan al hombre (LXXIII, 580-581). Caribdis y Escila representan el mal (LXXIII, 582).

Como podemos comprobar en este uso predominan los dioses mayores y con menor asiduidad algunos monstruos mitológicos. Nunca aparecen los héroes, que tendrán su papel fundamental en los ejemplos morales. De ello

podemos deducir que la selección de los mitos viene dada en Pedro de Portugal por el uso y la función que dicha mitología tiene en la obra.

2.2. Valor ejemplar de la mitología en la obra

En el encabezamiento de las *Coplas*, el Condestable manifiesta la finalidad que lo movió a componer la obra:

"Coplas fechas por el muy illustre Señor Infante Don Pedro de Portugal, en la quales ay mil versos con sus glosas, contenientes del menosprecio e contempto de las cosas fermosas del mundo, e demostrando la su vana enfeble verdad".

Como Mena al comienzo del *Laberinto* y siguiendo la preocupación medieval de las fuerzas que dirigen el destino humano, el Condestable habla de la Fortuna (III, 17-24). Ello es así porque es importante para el Condestable, preocupado en la exhortación hacia el bien de sus contemporáneos, determinar quién dirige el destino humano. Si en la primera parte de la obra, como ya vimos al analizar la estructura, el Condestable parte de la Fortuna por la que los hombres se dejan guiar, en la segunda es el "Bien Soberano":

*"Dexad y dexad, otra vez vos digo,
D'amar estas cosas de grand falsedad,
Amad e quered haver por amigo
El Bien Sobirano, do es la verdad".*
(LIX, 465-468).

En definitiva, no se trata aquí de otra cosa que de la eterna disputa entre Fortuna (destino) y Providencia divina. Dice Lapesa que "ya en los albores del cuatrocientos se contraponen las dos concepciones en la controversia sostenida por Francisco Imperial y fray Alfonso de la Monja: el genovés, increpando a la Fortuna como poder arbitrario, fray Alfonso afirmando que:

*"Dios es Fortuna, e El tiene el peso,
El da cada uno lo que le mereçe"* (13).

El Condestable opta por una solución intermedia. No "Fortuna o Providencia", sino "Fortuna y Providencia". Esta concepción no es original suya. Procede de Boecio y ya Mena hizo uso de ella, como ha puesto de relieve María Rosa Lida (14). La dificultad está en reelaborar el problema sobre el Destino y la Fortuna a la luz de la fe cristiana. Parafraseando a Ricardo Arias (15), para explicar y justificar la existencia de la Fortuna en un mundo gobernado por Dios, Boecio (D. Cons., V, pr. I), afirma que aquélla está sujeta al Destino y éste a Dios.

(13) RAFAEL LAPESA, "El elemento moral en el Laberinto de Mena: su influjo en la disposición de la obra", en *De la Edad Media a nuestros días. Estudios de Historia literaria*, Madrid, Gredos, 1982, pp. 113-114.

(14) MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, México, CSIC, 1950, pp. 22-30.

(15) RICARDO ARIAS ARIAS, *El concepto del destino en la literatura medieval española*, Madrid, Insula, 1970, pp. 33-34.

Sin embargo, para Pedro de Portugal la Fortuna no es "fiable", siendo sus dones como "el palo que come la carcoma, fermoso de fuera y de dentro podrido" (Estr. IV). Aquí se separa del pensamiento de Boccio, para quien los bienes de la Fortuna son siempre buenos dada su subordinación a la Providencia que conduce siempre a las criaturas hacia el bien.

A partir de aquí comienza el Condestable la descripción de los bienes mudables de Fortuna, para contraponerlos después a los espirituales. El elemento moralizante determina la estructura de la obra. Don Pedro va enumerando uno tras otro los dones, mundanos o divinos, ilustrándolos con ejemplos que después explica en las glosas. Es en la primera parte de la obra, donde la mitología es predominante. Si, como acabamos de ver, para el uso simbólico son frecuentes los dioses del Panteón Olímpico, ahora, para ejemplificar, el Condestable escogerá a los héroes que se moverán por la obra bajo una sola calificación: protagonistas o antagonistas de una virtud. Midas es ejemplo de avaricia:

*"Resguarda Midas, tragador d'oro.
Mirad aquel Crasso, que murió tragando,
Y mirad a otros daqueste vil coro:
Vereys a los ricos no vivir gozando,
Mueren por cierto en cobdiciando
Fenchir a sus coffres de oro e d'argento".*
(XII, 89-94).

Príamo, Agamenón y Egisto ejemplifican el poder de los reinados (XXVI, 201-204). Helena aparece como ejemplo de belleza efímera (XL, 313-316). Saturno soportó los males de su hijo Júpiter, ejemplo de la ingratitud hacia los padres (XLIII, 341-344). Teseo ejemplifica el vano amor del pueblo (XLVI, 363) y Héctor, Troilo y Aquiles son ejemplos de juventud (XLIX, 385-388).

Pero el uso de la mitología no se limita al ejemplo de los bienes mundanos. Aunque en menor número, también se utiliza en la segunda parte de la obra para la exhortación a la práctica de los bienes divinos, como ejemplo, en su faceta positiva de virtudes:

Dido es ejemplo de castidad:

"Ni digna de olvido será vista Dido".
(LXXIX, 631).

Artemisa de clemencia:

"E el autor en comemoración de aquella tan virtuosa obra de Arthemisa..."
(glosa, v. 794).

Todos estos valores o contravalores representados por los héroes mitológicos son explicados en las glosas. Las alusiones a héroes de la mitología se conjugan con alusiones históricas, hagiográficas y bíblicas; todas en un mismo nivel. Así, la avaricia de Midas es igual a la de Craso y Alvaro de

Luna; el poder de Agamenón y Príamo encuentran su parangón en el de Alejandro Magno; la maldad de Egisto es igual a la de Nerón; la vida licenciosa de Baco y Caco no difiere mucho de la de Sadarnopolo y Jerjes; bellas son Helena y Espurina; Artajerjes y Saturno sufrieron las venganzas de sus hijos; Camilo, Curiola, Temístocles, César, Silla, Dionisio el Siracusano estuvieron envueltos en el vano amor popular tanto como Teseo; Héctor, Aquiles, Troilo y Paris gozaron de tan espléndida juventud como don Sancho, etc.

Esta falta de distanciamiento histórico, característica de la Edad Media, concede a los ejemplos mayor credibilidad. La lección moral del Condestable se dirige a todos los hombres e inunda la obra de un talante eminentemente medieval.

3. Usos de la mitología clásica en las Coplas

Ya hemos analizado el valor que la mitología tiene en las *Coplas*. Se trata aquí de descubrir la forma cómo es utilizada. La mitología clásica desempeña en la obra los más diversos usos y funciones que, sin duda, el Condestable bebió de sus inagotables lecturas, sobre todo en Mena (16) y Santillana.

Antes de entrar de lleno en el tema se impone establecer cuál fue el grado de conocimiento mitológico del autor que tratamos. Más de cien alusiones diferentes encontramos en la obra. Sin duda, no se halla en ésta la ampulosa ostentación de Santillana, ni la dificultad de lectura de Mena, provocada por un sin fin de alusiones mitológicas. Sin embargo, el Condestable es deudor de la obra de los grandes poetas castellanos del siglo XV y, en cierta medida, participa de sus características en el uso mitológico.

Propia de la Edad Media es la deformación a la que los poetas someten los nombres propios debido a la lectura no directa de los originales. Pero al leer al Condestable parece no ser cierta esta afirmación. Pedro de Portugal suele ser fiel en sus transcripciones de los nombres latinos, aunque no está exento de errores. Cuando éstos se producen los encontramos, a veces, en Mena o Santillana. Sirvan algunos ejemplos para demostrar lo que afirmamos: Antropos (glosa, v. 205) por Atropos; en Santillana aparece Antropus (*Def.*, XXII, 172; *Soneto* II, 13; XXVII, 8; *proh.*). Arcilles (glosa, v. 387) por Aquiles, realizando una simbiosis entre el Archiles de Mena (*Cor.*, 2, 1) y el Arquiles (*Inf.*, LV, 433) de Santillana. Manseolo (C. 794) por Mausol, tal como en Mena (*Cor.*, 44, 7). Mares (glosa, v. 247) por Marte; así también en Santillana (*Comd.*, XLV, 356 y LXXVIII; *Bías*, LIV, 431; *Sueño*, III, 17; *Def.*, II, 14; *Prov.*, LVII, 450) y Mena (*Cor.*, 6, 3). Talamón (glosa v. 388) por Telamón, en Santillana Thalamón (*Sueño*, LI, 405). Thesifone (glosa v. 269) por Tisifone; en Santillana aparece Thesiphone (*Sueño*, LXII, 490). En Mena alternan las dos soluciones Thesifone (*Cor.*, 7, 6) y Thesiphone (*Cor.*,

(16) MARÍA ROSA LIDA DE MALKIEL, *op. cit.*, pp. 458-459.

10, 1-5), además de Tesiphone (*Cor.*, 13, 6 y 17, 1) y Thesephone (*Cor.*, 15, 6).

Pero si queremos hacer honor a la verdad, es necesario constatar aquí deformaciones exclusivas del Condestable, como Pigmaleon (glosa v. 631) por Pigmalión; Clitamestra (glosa v. 202-204) por Clitemnestra; Almena (glosa v. 251) por Alcmena; Menalao (glosa v. 313) por Menelao; Pluto (glosa v. 247) por Plutón, etc. Y formas regulares que, por el contrario, son incorrectas en los autores castellanos: Agamenón (v. 203 y glosa); Alecto (glosa v. 269); Apolo (glosa v. 337; LXVIII, 537 y glosa); Atreo (glosa v. 203); Austro (glosa v. 57); Baco (XXXII, 249 y glosa; glosa v. 569); Belo (glosa v. 631); Bóreas (VIII, 57 y glosa); Caco (XXXII, 251 y glosa); Caribdis (LXXIII, 582 y glosa); Cerbero (XVIII, 144 y glosa); Ceres (XIII, 102 y glosa); Cloto (glosa v. 205); Diana (XIII, 98 y glosa; XVII, 134 y glosa; glosa v. 631); Dido (LXXIX, 631 y glosa); Egeo (glosa v. 363); Egisto (XXVI, 204 y glosa); Esón (glosa v. 96); Euro (glosa v. 56); Febo (glosa v. 303); Furias (XXXIV, 269 y glosa); Héctor (XLIX, 386 y glosa); Juno (glosa v. 62); Júpiter (glosa v. 89, 341-42); Liber (glosa v. 249); Medea (glosa v. 96); Megera (glosa v. 269); Menclao (glosa v. 313); Mercurio (glosa v. 89); Midas (glosa v. 629); Minerva (I, 5 y glosa); Minos (glosa v. 363); Minotauro (glosa v. 363); Musa (LXIII, 497 y glosa); Neptuno (glosa v. 189); Palas (XCVIII, 782); Paris (glosa v. 623; 313); Parnaso (LXIV, 505); Peleo (glosa v. 387); Plutón (glosa v. 62); Príamo (XXVI, 201-203 y glosa; glosa v. 386); Proserpina (VIII, 62 y glosa); Sirenas (LXX, 580 y glosa); Tetis (glosa v. 387); Troilo (XLIX, 386 y glosa); Venus (XIII, 98 y glosa; glosa v. 247); Zéfiro (glosa v. 57).

El Condestable comparte con Santillana y Mena el gusto por la complicación en el uso mitológico. Con este fin utiliza perífrasis y alusiones poco claras para los no entendidos en materia mitológica: Júpiter es el "Alto tronante" (glosa v. 62 y 171); a Jasón se alude bajo la perífrasis "el robador del vello cino" (glosa v. 97); Aquiles es el asesino de Héctor y Troilo (XLIX, 385-387); Paris es sustituido por "aquel fermoso infante troyano" (XLIX, 388); Ulises es "el sabio edificador de nuestra fertil Lisbona" (glosa v. 582); Hércules es llamado "el preclaro hijo de Almena" (glosa v. 251).

Hasta aquí hemos establecido el conocimiento mitológico del poeta y el valor que la mitología tiene en la obra. Pasamos ahora a analizar los usos concretos que el Condestable le concede.

3.1. *Las glosas*

Las Coplas del Condestable es uno de los pocos textos del siglo XV glosados por su propio autor. El poeta parece tener dos motivos fundamentales para realizar esta tarea. Uno didáctico: es consciente de la dificultad que reviste la erudición de la obra para los menos entendidos. Además, el autor escribe la obra para que el mensaje sobre los bienes mudables del mundo y la exhortación al Bien llegue al máximo público. El segundo motivo es morali-

zante: la obra, ya lo hemos dicho, se construye sobre la base de ejemplos morales que han de ser explicados.

A estos dos tipos corresponden dos formas de glosa, las que hemos llamado interlineales y las moralizantes.

Las primeras, glosas interlineales, son de corta extensión. Su finalidad es dar curso al afán didáctico del poeta; para comprender la moralización es necesario saber de qué se está hablando. Por ello, estas glosas aclaran el nombre de un personaje, lo identifican, explican términos, etc... Cuando el poeta alude a un personaje explicita sus atributos. Veamos algún ejemplo:

"Jove /.../ fuesse tenido dellos por padre e por rey de los dioses".
(glosa v. 1).

"Este Mida, rey de Frigia".
(glosa v. 89).

"Bra havida aquesta Echate por señora de los magos, sabidora de sus secretos e favorescidora de las incantaciones".
(glosa v. 97).

Entre las glosas interlineales podemos también incluir las implicaciones genealógicas que identifican y facilitan el conocimiento de un personaje. Son también muy numerosas: "Jove, hijo de Saturno" (glosa v. 1), "Jove /.../ marido de Juno" (glosa v. 63), "Proserpina /.../ mujer de Plutón" (glosa v. 63), "Theseo, hijo de Egeo" (glosa v. 363), "Elena, mujer de Menelao" (glosa v. 313), etc.

No pasa por alto el Condestable el explicar los diversos nombres de un mismo personaje: "Baco, otramente nombrado Liber" (glosa v. 249); Alixandre, de otros nombrado Paris" (glosa v. 313), "Atreo o Agamenon" (glosa v. 203), etc.

Existen también glosas de términos desarrollando curiosas etimologías, como la del ejemplo que presentamos a continuación:

"Proserpina es dicha la tierra, porque por ella se prosepian e escrecen las simientes".
(glosa v. 62).

La mayoría de estas glosas interlineales están incluidas en las moralizantes y constituyen el modo de explicación del elemento mitológico. Las glosas moralizantes son mucho más amplias y en ellas el autor desarrolla su propósito moralizador. No vamos a detenernos en ellas. Baste lo dicho en el epígrafe dedicado al valor ejemplar de la mitología en la obra.

3.2. *Cosificación e invocación*

Dos alusiones mitológicas nos dan pie para desarrollar un uso curioso de la mitología:

*"Daquesta virtud Cornelio uso,
Dando manseolo al su enemigo".*
(793-794).

"/.../ Tu has bevido el agua del río Lethe /.../".
(glosa v. 205).

En ambos casos se produce un fenómeno de cosificación: "Manseolo" (Mausol) pasa a expresar "entierro"; "Lete", el "olvido". La mitología aquí pierde todo su valor y expresión. De toda una leyenda se escoge una cualidad y un nombre mitológico se convierte en sustitutivo de un nombre común.

Respecto a las invocaciones, tres diferentes encontramos en la obra: a Minerva (I, 5-8), a las Musas (VI, 9-12), a la Fama (LXIV, 505-508). Tales invocaciones son dos formas típicamente medievales: la reducción de la invocación a una piadosa alegoría en el caso de Minerva, y el rechazo a las Musas, en contraste con la verdadera inspiración, que constituye un tópico desde el siglo IV al XVII (17).

(17) Véase ERNEST R. CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, FCE, 1984, pp. 324-348.