

## DECIR Y CANTAR: SOBRE LA PRÁCTICA DEL *EXEMPLUM* EN *EL LABERINTO DE FORTUNA* (JUAN DE MENA)

BERNARD DARBORD

Universidad de París

### RESUMEN:

Después de una breve reflexión tipológica sobre el género del *exemplum*, me interrogo sobre su presencia en el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena. Estudio como Mena caracteriza su discurso en su propio poema (metalenguaje). Observo la precisión con la que Mena evoca las distintas formas ejemplares (el calidoscopio ejemplar) y acabo por el estudio del episodio de la maga de Valladolid, leído como un *exemplum* narrativo medieval.

---

La reflexión sobre el *exemplum* ha sido bastante dinámica en los últimos diecisiete años, desde la síntesis de Le Goff, Bremond y Schmitt<sup>1</sup>. Varios estudiosos han insistido con razón sobre algunos conceptos esenciales del género. Entre otros conceptos, es lícito recalcar la distinción del *exemplum* retórico y del *exemplum* narrativo u homilético. En todos los usos, aparece el significado general de modelo, de figura o acto digno de admiración o de censura. En la Edad Media, es un instrumento de persuasión, de ahí la denominación de *exemplum* retórico.

---

1 BREMOND, CLAUDE; Le Goff, Jacques; Schmitt, Jean-Claude, *L'Exemplum*, Turnhout: Brepols, 1982. Es conveniente recordar lo que es el *exemplum*, según Jacques Le Goff: «Un récit bref donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire» (p.37-38).

## I. EXEMPLUM Y RETÓRICA

En su significado estricto, el *exemplum* retórico alude a un hecho, o un dicho, del pasado, «de la rueda del pasado», citado por una autoridad digna de fe<sup>2</sup>. Es una figura, pues, de retórica, que se practica en toda la Edad Media. Florece en el siglo XV, en todos los «espejos» de príncipes. El príncipe (el rey Juan II, en el caso del *Laberinto de Fortuna*), debía imitar las figuras más ilustres del pasado. Es uno de los recursos preferidos del *Laberinto*.<sup>3</sup>

El *exemplum* narrativo conoció su auge a partir del siglo XII y más aún después, con las órdenes mendicantes. Es por lo común una anécdota moral, en latín o en lengua vulgar, reunida con otras en colecciones de diversos tipos. Dichas colecciones están en vía de catalogación. Algunos trabajos o índices ya publicados son de uso ya corriente.<sup>4</sup>

Este segundo tipo de narración ejemplar no se aplica tan fácilmente al texto de Juan de Mena. Observamos, sin embargo, que la narración practicada en pasajes del tipo de la muerte del Conde de Niebla (160-186), o de la maga de Valladolid (238-266), por su carácter extenso, descriptivo («dilatado», dice Mena) y saludable, no va tan alejada<sup>5</sup>.

Otro carácter del *exemplum* meniano es digno de estudio: si un narrador puede hacer más extenso su relato (véase el episodio del Conde de Niebla), puede asimismo dar una idea de riqueza narrativa por la acumulación de alusiones retóricas, sin entrar en la descripción detallada de cada una.

Dicho sea de paso, es lícito comparar esta práctica retórica con algunas oraciones medievales, en que el orante, lejos de pedir en seguida, lejos de describir detalladamente un prodigio del Señor, se dedica a enumerar selectos *mirabilia* del Antiguo o del Nuevo Testamento. Buen ejemplo del género es la oración de Doña Jimena (*Mío Cid*, v.330-365): «...salveste a Jonás cuando cayó en la mar./salvest a Daniel con los leones en la mala cárcel./salvest dentro en Roma al señor San Sebastián./salvest a Santa Susaña del falso criminal...»

La oración medieval es una plegaria lírica: expresa el orante el fondo de su corazón. La acumulación de prodigios constituye una expresión metonímica de la potencia y de la misericordia de Dios (v.344 del *Mío Cid*: «mostrando los miráculos, por én avemos que fablar»). A

---

2 BÉRIOZ, JACQUES, et collaborateurs, *Identifier sources et citations*, Turnhout, Brepols, 1994, p.211-212.

3 JACQUES BÉRIOZ insiste, en su tipología, en los trabajos de Peter Von Moos. Citemos en particular: P. Von Moos, *Geschichte als Topik. Das rhetorische Exemplum von der Antike zur Neuzeit und die Historiae im «Politricatus» Johanns von Salisbury*, Hildesheim, Zurich, Nueva York, Georg Olms Verlag, 1988.

4 WELTER, PIERRE-JEAN-THIBAUT, *L'Exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Age*, Paris-Tolosa, 1927, reprod. Ginebra, Slatkine, 1973.

TUBACH, FRÉDÉRIC C., *Index exemplorum. A Handbook of medieval religious tales*, Helsinki, FFC 204, 1969 (reimp., 1981).

BÉRIOZ, JACQUES, POLO DE BEAULIEU, MARIE ANNE (dir.), *Les Exempla médiévaux. Introduction à la recherche suivie des tables critiques de l'Index exemplorum de Frédéric C. Tubach*, Carcasona, Garac/Hésiode, 1992.

5 Véase: *Les Exempla médiévaux: nouvelles perspectives*, sous la direction de JACQUES BÉRIOZ et MARIE ANNE POLO DE BEAULIEU, Paris, Honoré Champion, 1998. Entre las contribuciones: Jean-Yves Tilliette: «L'exemplum rhétorique: questions de définition» (p.43-65), Bernard Darbord, «Les exempla espagnols: présentation» (p.177-187), María Jesús Lacarra, «Pour un thesaurus exemplorum hispancorum» (p.191-213).

este respecto, habló Robert Ricard de oraciones narrativas medievales.<sup>6</sup> No se vale de otro procedimiento Juan de Mena, cuando, queriendo evocar una virtud o un vicio determinado (castidad, avaricia, amor virtuoso, prudencia, fortaleza, justicia), enumera las figuras que ocupan el respectivo círculo (Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter). En el círculo de Saturno, la sola figura del condestable es espejo de toda virtud.

*Exemplum*, espejo, figuración, ficción...cualquier formulación nos invita a describir el contenido semántico de la analogía en cuestión. Al considerar en particular las fábulas de animales, los estudiosos han hablado de *exemplum* metafórico<sup>7</sup>: los elementos de la alegoría figuran, como si fueran metáforas, otra realidad. Son espejos de otra realidad. En otros casos, un personaje, por su comportamiento revelador, permite al poeta sacar una lección saludable para la sociedad. «Ab uno disce omnes»: el *exemplum* es aquí metonímico.

En el *Laberinto*, la primacía de Enrique de Guzmán, conde de Niebla, sobre sus lugartenientes se ilustra metafóricamente con el símil del río Duero, más famoso que el Pisuegra, el Arlanza o el Carrión (estr. 161-162). Metonímicamente, basta con evocar al jefe para apreciar el valor de todos.

La materia ejemplar utilizada por Mena pertenece a la historia antigua o reciente (rueda del pasado, rueda del presente). Pertenece a la literatura (*Eneida*, *Farsalia* etc). Hasta se atreve el poeta a proponer un muy poco usado *exemplum* evangélico (San Juan, *Evangelio*, 18):

Bien como quando respuso en el huerto  
el Sumo Maestro de nuestras merçedes  
aquel mote santo de «¿A quién queredes?»  
a fijos de los que libró del desierto,  
e como aquel pueblo cayó casi muerto,  
así en Medina, siguiendo tal ley,  
vista la cara de nuestro grant rey,  
le fue todo llano e allí descubierto (156).<sup>8</sup>

## II. EL METALENGUAJE DE JUAN DE MENA

La problemática propuesta por el presente coloquio es bastante nueva e inusitada. La expresión natural (aunque no forzosa) del lirismo es el verso. Desde el punto de vista metalingüístico, el verbo más característico del tono lírico es *cantar*. Dicho verbo aparece más de una vez, como en el caso de Macías:

---

6 RICARD, ROBERT, «Sur l'invocation initiale du *Libro de Buen Amor*», *Nouvelles études religieuses (Espagne et Amérique espagnole)*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1973, p.51-61

7 CLAUDE BRIMOND, en particular, en *L'exemplum* citado *supra*. Véase también San Isidoro de Sevilla, *Etymologiae*, ed. José Oroz Reta, Manuel A. Marcos Casquero, Madrid, BAC, 1982, I.40.2.

8 JUAN DE MENA, *Laberinto de Fortuna y otros poemas*, ed. de Carla de Nigris, Barcelona, Crítica, 1994.

vi ser un hombre de nuestra nación,  
e vi que dezía tal triste canción  
en elegíaco verso cantando...(105 fgh).

Elegíaco es un helenismo introducido por Juan de Mena. Es de notar que Macías no es el único personaje de las ruedas que expresa un discurso: también se expresa así en estilo directo la pía matrona, madre de don Lorenzo Dávalos (estrofas o endechas 205-206). El tono es distinto, aparece el verbo *dezir*, y ya no *cantar*:

Dezía, llorando, con lengua ravisosa...(205a)

*Cantar* no es frecuente en el *Laberinto*. La obra de Mena se acerca más al género del *dezir*, cuyos temas son más narrativos. Más narrativo es el episodio del conde de Niebla, *dictado* por la Providencia. El episodio es una historia, narrada y no cantada, pero dotado de muchos elementos elegíacos:

Magnánimo conde, ¿ya cómo nos dejas?... (182b)  
¡O piedat fuera de medida!  
¡O ínelito conde!, quisiste tan fuerte  
tomar con los tuyos enantes la muerte  
que non con tu fijo gozar de la vida (186a-d).

El carácter del *dezir* narrativo es expresamente subrayado por Mena:

...del qual preguntada por mí la dutriz  
respuso ditando los metros siguientes (159gh)  
...Después que yo vi que mi guiadora  
avía ya dado su fin a la estoria,  
yo le suplico me faga notoria  
la vida de otros que allí son agora: (187a-d).

En la práctica poética del siglo XV, coexisten dos formas: *cantar* y *dezir* (*dictado*). Como observa Vincent Serverat, los criterios del *dezir* son los que describió Jacqueline Cerquiglini en el *dit* francés: obra satírica, histórica, narrativa, alegórica ... El *dit* consta de cuatro reglas: a) enumera, b) no se canta, c) es expresado por un yo poético contingente (la Providencia en el episodio en cuestión), d) el yo poético está aquí para mostrar, para castigar, para informar («la dutriz»). En nuestras lenguas románicas, bien se conoce la analogía entre el acto de *contar/narrar* y el de *contar/enumerar* (conter/compter). *Contar* deriva de COMPUTARE. No por casualidad el segundo título del *Poema* son las *Trescientas* y ya señaló Serverat (*ibídem*, p.13), las muy numerosas enumeraciones del poema.”

---

<sup>9</sup> VINCENT SERVERAT, «Le *Laberinto de Fortuna* ou le crépuscule du *dit* médiéval», Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, Garcilaso de la Vega, *Poesías castellanas completas*, (coord. Jeanne Battesti-Pelegrin), Paris, Editions du Temps, 1997, p.11-35. Véase también: Jacqueline Cerquiglini, «Le *dit*», *Grundriss des Romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, 1972-1986, vol.VIII/1, p.86-94.

La labor poética de Juan de Mena es de múltiples índoles en el *Poema*. Afortunadamente, en el *Laberinto* abundan las indicaciones metalingüísticas: el poeta dice lo que hace, enuncia cómo lo dice, cómo lo canta. Veamos ahora en detalle cómo Mena supera a todos en el arte de describir los caracteres de su propia poesía:

En el *Laberinto*, la narración puede asimilarse a un cantar: «Tus casos falaçes, Fortuna, cantamos»(2a). No olvidemos que el verbo CANERE/CANTARE se aplicó primeramente a la poesía épica. Mena, poeta, «pregona los cantares» (124c).

CANERE se usaba ya así transitivamente en latín. En toda época, perteneció a la lengua de los VATES, de los poetas. El sufijo de VATICINIUM deriva de CANERE, lo mismo que ACCINO, ACCENTUS. También significó CANERE 'predecir'. La palabra no se aplica exclusivamente al lirismo.

CANTO substituyó a CANO ofreciendo al concepto una conjugación regular (el perfectum de CANO es reduplicado y fuerte: CÉCINI). También conserva sin embargo alguna connotación mágica: INCANTATIO. A veces, el discurso del poeta tiene un carácter de incantación o plegaría. Estrofa 187.

A veces adquiere *cantar* alguna connotación rústica. Es el cantar de los romances: «segund dizen rústicos d' esto cantando» (287h).

Al lado de *cantar* (188h), de *trobar* (208), aparece el destacadísimo verbo *dezir*, con su derivado iterativo, frecuentativo o intensivo *dictar*:

*Hablar* es frecuente, al lado de *dezir*; *diciones*, *dichos* etc. 'Hablar en bien' es *loar* (42), *alabar* (208, 222) (muy castizo, presente en el *Mío Cid*, curiosamente derivado de ALAPA 'bofetón'). 'Hablar en mal' lo expresa el *blasfemar* de Mena (*blasmar* 7b), o *redargüir* (55):

Si coplas, o partes, o largas diçiones  
non bien sonaren d' aquello que fablo,  
miremos al seso, mas non al vocablo,  
si sobran los dichos sobre las razones,  
las quales inclino so las correçiones  
de los entendidos, a quien sólo teman,  
mas no de groseros que siempre blasfeman  
segund la rudeza de sus opiniones (33).

Al lado de *fablar* (92d/g), muchas alusiones a la palabra escrita: *escribir*; *lector* (36g).

También abunda la alusión al diálogo, muy propio del *dezir*: *respuso* (58a, 66f, 125h, etc).

De esta labor de selección, de elección entre varios, nace el uso del verbo *contar* (< COM-PUTARE):

e non solamente por casto yo cuento  
quien contra las flechas de Venus se escuda,  
mas el que de vicio qualquier se desnuda  
e ha de virtudes novel vestimento (84eh).  
*Contar* para Mena significa 'escoger' y 'enumerar'.

Es importante que el canto concuerde con el hecho (=que sea veraz). Por eso se pide a Palas el favor de hablar con prudencia y ordenadamente:

Belígero Mares, tú, sufre que cante  
las guerras que vimos de nuestra Castilla,  
los muertos en ella, la mucha manzilla  
que el tiempo presente nos muestra delante.  
Dame tú, Palas, favor ministrante:  
a lo que se sigue depara tal orden  
en que mis metros al fecho concorden  
y goze verdat de memoria durante (141).

Así que la palabra meniana es docente: hace entender, saber (238): *declara* (233), *esplana*, *desplana* (144): actividad peculiar del *dezir* medieval<sup>10</sup>.

El *Laberinto* es ante todo un *espejo* de *figuras*, de *imagería* (143), como en la silla de Juan II. La figuración ejemplar es una *maçonería* (143). A Mena le toca *desplanar* (144) dichas figuras.

Según el procedimiento de la *ecphrasis* ('representación poética, literaria de una pintura o escultura'), evoca Mena a los personajes esculpidos, tallados en la silla, o meramente observados en la rueda.

### III. EL CALIDOSCOPIO EJEMPLAR

Si volvemos a la tipología del *exemplum*, observamos que el *Laberinto* es un calidoscopio del género: sí que abunda el *exemplum* retórico, con las muchas alusiones a los antiguos, y a las figuras mitológicas. Unas aparecen en la rueda del pasado, otras en la del presente, para ilustrar algo: es el caso de la silla de Juan II:

«y él de una silla tan rica labrada  
como si Dédalo bien la fiziera (142gh).

También es el caso de Álvaro de Luna, parecido al fuerte Tideo, al sabio Nestor:

O tú, Providencia, declara de nuevo  
quién es aquel cavallero que veo,  
que mucho en el cuerpo paresçe Tideo,  
e en el consejo Nestor el longevo...(233ch).

También es ejemplar la estructura de la rueda del pasado, cuando se enumera retóricamente, para servir de ilustración, la copiosa imagería de una virtud (castidad en el cerco de la Luna, avaricia, en el caso de Mercurio, etc.).<sup>11</sup>

10 Para más detalles, remitimos al estudio citado de Vincent Serverat.

11 Para más señas (Serverat, p.17): Luna/castidad (63-84); Mercurio/avaricia (85-99); Venus /amor virtuoso

Los *exempla* retóricos que citamos a continuación ilustran la castidad:

«Muy pocas reinas de Grecia se falla  
que limpios oviessen guardados los lechos  
a sus maridos demientra los fechos  
de Troya non ivan en fin por batalla:  
mas una Esiona es ésta sin falla,  
nueva Penélope aquesta por suerte,  
¡Pues piensa qué fama le deve la muerte,  
quando su gloria la vida non calla! (78).»

El *exemplum* retórico no narra. Poco describe. Sólo nombra para ilustrar. La «mise en abîme» o caja china edifica un sistema de analogías: mujer casta / doña María de Aragón, Esiona (en un manuscrito utilizado en la edición de Cummins<sup>12</sup>) / Penélope (78).

Es ahora preciso preguntarse si aparecen en el *Laberinto* la narración de sucesos vividos, oídos o leídos por el narrador.

Muy corriente es el procedimiento de la SIMILITUDO o semejanza, evocación de la propiedad de una especie animal<sup>13</sup>, de un fenómeno natural que viene a ilustrar metafóricamente algún tema en cuestión:

La predominancia del Duero sobre el Arlanza, el Pisuerga o el Carrión refleja simbólicamente la de Enrique de Guzmán sobre sus compañeros.

El camaleón (259) ilustra la actitud de los aduladores e inconstantes (según el Brocense). Al mismo género pertenecen los árboles «remudados», ‘transplantados’ (261), las peñas derrocadas (261), los niños viendo los átomos «ir por la lumbre» (295), los bravos leones (266), las fieras (246), el juego de la palestra (157), el símil del médico, aplicado a los moros defensores de la fortaleza de Gibraltar (178), etc. No acumulemos los ejemplos. Nótese sin embargo que dentro del género de la similitudo, u homéosis, san Isidoro de Sevilla (L.37,31-35), distinguía el icono (o imagen, así la imagen de los ríos), la parábola (o comparación, «oras silvando bien como dragón» 246e ) y el paradigma (o ejemplo, el cortesano que actúa lo mismo que un camaleón, los reyes que actúan como los jugadores de la palestra).<sup>14</sup>

La propia estructura del Poema es de tipo ejemplar. Su ejemplaridad, como señaló ya María Rosa Lida, es de tipo metonímico: selecciona el poeta un elemento, una propiedad que pasa a expresar una realidad más amplia; es la selección prerrenacentista. Basta con evocar la simonía del clero (95) para que surjan las siete o nueve *filiae avaritiae*.<sup>15</sup>

---

(100-115); Febo/prudencia (116-137); Marte/ fortaleza (138-213); Júpiter/justicia (214-231); Saturno/compendio de las cuatros virtudes cardinales (232-267).

12 JUAN DE MENA, *Laberinto de Fortuna*, edición de John Cummins, Madrid, Cátedra, 1990.

13 ALAN DYERMOND, «Animales y monstruos en el *Laberinto de Fortuna*», *Lecture d'une oeuvre* *Laberinto de Fortuna de Juan de Mena*, coordinado por Françoise Maurizi, París, Editions du Temps, 1998, p.113-136.

14 San Isidoro de Sevilla, *Etimologiae*, *op. cit.*

15 SERRVAL, *op.cit.* p.14. Véase también, Vincent Serverat, *La pourpre et la glèbe. Rhétorique des états de la société dans l'Espagne médiévale*, Grenoble, ELLUG, 1997

La ejemplaridad se extiende al artificio de la rueda: la del pasado es espejo del presente, la silla labrada refleja la ejemplaridad de los antepasados. En el episodio del conde de Niebla, los agüeros anuncian el porvenir.

El episodio de la Maga de Valladolid, al contrario, nos enseña a dudar del falso examen de los magos y «matemáticos» ('astrologos')<sup>16</sup>. Pocas veces se ha reflexionado sobre el carácter propiamente ejemplar del episodio. De esto queremos hablar, para terminar esta breve reflexión.

El episodio de la maga fue estudiado por María Rosa Lida.<sup>17</sup> Era corriente interrogar a los magos. En su descripción aludió la erudita argentina a un fraile nigromante de Olmedo. María Rosa Lida ya recalcó los requisitos del *exemplum* meniano: «es la recreación de una anécdota actual, apenas fijada en sus rasgos más generales, a través del episodio de la hechicera Ericto en la *Farsalia* y de los datos prestigiosos de la poesía antigua» (p.79). El tono sencillo y cotidiano de Mena en este episodio contrasta con la erudición de Lucano (estrofa 246): menos elementos, más selección, más metonimia. Imitación no exclusiva de Lucano: aparecen elementos de Virgilio u Ovidio; de san Isidoro también (*Etymologiae*, XIII.13.11). Al lado de los vanos medios de los libros antiguos (hipómanes<sup>18</sup>, hierbas, rombo -'instrumento hecho de hilos de alambre', 110e-, cantos mágicos), rasgos del presente: agujas clavadas en una imagen, agua de mayo. Recuerda María Rosa Lida que el cadáver escogido por la maga había quedado insepulto, «por aver muerto en non justa batalla»(245d). La precipitación de aquella gente que consulta a una hechicera, censura al digno condestable y ve sus esperanzas defraudadas constituye todo un relato con principio, peripecias y desenlace. En una colección de *exempla*, se podría titular el capítulo: «De las adivinaciones». No se introduce de otra manera el capítulo 84 del *Espéculo de los Legos*.<sup>19</sup>

Para demostrar el carácter claramente ejemplar del episodio de la maga de Valladolid, basta con comparar los argumentos de Mena con las cuatro razones aportadas por el anónimo autor del *Espéculo*:

- 1/ Toda manera de adivinación o encantamiento va contra la ley divina. Muchas veces lo repite la Biblia.
- 2/ Es obra, además, del diablo, como dice san Agustín. La maga dirige sus invocaciones y encantamientos hacia el infierno: Plutón, Proserpina, Cervero, Hécate, Demogorgón.
- 3/ En tercer lugar, adivinar el porvenir es atreverse a usurpar algo del poder de Dios. Por ello Mena no trató de leer nada de la rueda del futuro (59)<sup>20</sup> y mostró, en la estrofa 60,

---

16 Una síntesis de lo astrológico en el *Laberinto de Fortuna*. See Lewis, *Astrology and Juan de Mena's Laberinto de Fortuna*. Londres, Queen Mary and Westfield College. Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 1999.

17 MARÍA ROSA LIDA, *Juan de Mena. Poeta del prerrenacimiento español*, México, Nueva Revista de Filología Hispánica, 1950, p.79-83.

18 'Humor que se desprende de la vulva de la yegua cuando está en celo' (D.R.A.E.)

19 Anónimo, *El espéculo de los legos*, ed. de José María Mohedano Hernández, Madrid, CSIC, 1951, p.412-417

20 Así aparecen cubiertas y ocultas las caras de las figuras del porvenir



como es vano el arte de «prestigiar». Por eso la práctica de la predicción es arte vedada:

...en çercos e suertes de arte vedada  
la parte que avía de prevalecer (238gh).  
*Predecir* es 'atribuirse deliberadamente el poder de Dios':  
...pues non menos falta lo que chimerino  
se engendra por yerro de naturaleza,  
e pieças de aras que por grant alteza  
son dedicadas al culto divino (242gh).

- 4/ Por fin señala el *Espéculo* que el salario de esa práctica mala es la muerte perdurable del cuerpo y del alma. A esta enumeración de las cinco razones siguen cinco *exempla*. El primero, sacado de Beda el Venerable (*Historia ecclesiastica gentis anglorum*) alude a una experimentación pecaminosa sobre el cadáver de una mujer «adevina»: a su muerte, aquella maga había rogado a sus dos hijos (un monje y una monja) que hicieran guardar su cadáver tres días y tres noches en una iglesia, cosiendo el cuerpo en un cuero de ciervo, y que lo pusieran en un sepulcro de piedra, mandando decir misas y salterios. Durante las tres noches, vienen los diablos, quebrantan las cadenas del sepulcro, dejando intacta la tercera cadena. Por fin llega un diablo, rompe la tercera cadena, saca a la mujer del ataúd y la pone encima de un caballo negro. El caballo tiene unas grandes púas de hierro encima del espinazo. «E yva la mesquina con todos aquellos diablos dando muy grandes bozes e llorando la su mezquindat que non auría fin jamas». Varias son las analogías con el episodio de la maga de Valladolid, en el que Mena supo reunir algunos requisitos del género ejemplar.

El *Laberinto de Fortuna* ofrece un interesante panorama del *exemplum*, con sus aspectos más o menos narrativos, más o menos líricos: desde la corta alusión retórica, hasta el largo relato, dilatado a lo largo del ritmo majestuoso del arte mayor (239fg); desde la alusión a una figura del pasado o del pasado inmediato, o del presente, hasta la *similitudo* que expresa una característica general. Los actuales trabajos de catalogación del *exemplum* estudian las colecciones o «libros de ejemplos». Estudian también las obras misceláneas que expresamente intercalan fábulas o ejemplos (*El Libro de Buen Amor*). No es inútil ensanchar a veces la investigación y valorar la práctica ejemplar de otros textos, líricos en particular: el *Laberinto*, como lo reza el título, no es más que una larga figuración, una larga retahíla de analogías o enigmas ejemplares.

---

«... por ende cubierta de tal velo era  
su faz, aunque formas tu vieses de hombres,  
porque sus vidas aún nin sus nombres  
saberse por seso mortal non podiera» (59eh).