

**Auctor/Traslator/Glossator:  
El Laberinto de Fortuna de Juan de Mena,  
las glosas a Las Trezientas de Hernán Núñez,  
y su reescritura en Carajicomedia\***

Frank Domínguez  
University of North Carolina at Chapel Hill

Decir que *Carajicomedia* parodia *El Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena y que Fray Bugeo Montesino encarna una burla del fraile franciscano, Ambrosio Montesino, traductor del *Vita cristi* de Landulfo de Sajonia y corrector de *Epistolas y evangelios*, es decir cosa bien sabida. Sin embargo, poco se ha escrito sobre lo más obvio, y es que *Carajicomedia* se burla no sólo del fraile franciscano sino también de Hernán Núñez, quien editó la obra bajo el título de *Las Trezientas del famosísimo poeta Juan de Mena con glosa* (Sevilla, 1499).<sup>1</sup>

Quizás recordando la naturaleza de las obras más famosas de Fray Ambrosio,<sup>2</sup> el glosador se refiere a su versión de *Carajicomedia* como una traducción (“Acorde dela trafladar”) de la obra de un tal Fray Bugeo, pero como él mismo continúa declarando no es tal cosa. Es una simple enmienda o corrección del poema en la que ha cambiado el “fengido lenguaje en que cafi como inficion poetica estava” en un “cruel castellano”, añadido glosas que identifican a las putas, y comentado “algunas efcuras sentencias que enella ay con alegaciones delos afuetos autores” –todo esto para el servicio de su mecenas y provecho de sus oyentes. El presente trabajo tiene como objetivo explorar elementos que, como los indicados, parodian la labor del glosador de Mena.<sup>3</sup>

Hernán Núñez (también llamado Nonnius Pinciano y por su apodo, “el

---

\*Este estudio está dedicado a mi colega Joseph Snow en celebración de su jubilación tras muchos años dedicados a una amplia tarea de investigación y enseñanza.

<sup>1</sup> Varo, en su edición de *Carajicomedia*, se limita a decir que la obra parodia “la primera de las ediciones comentadas del *Laberinto* ([*Las Trezientas*] Sevilla, 1499) en la que Hernán Núñez acumula cultas explicaciones para descifrar en beneficio del lector común el poema de Mena” (Varo ed. 27). Todas las referencias al texto de las *Trezientas* provienen de la edición de Weiss y Cortijo, quienes con Jiménez Calvente son los que últimamente más han trabajado sobre las glosas de Núñez, y puede ser consultada en *eHumanista* (véase la bibliografía bajo Mena). Las citas del texto de *Carajicomedia* provienen de mi edición de la obra que aparecerá pronto aunque doy el número de página en que aparecen en la edición de Varo para facilitar su consulta.

<sup>2</sup> Fray Ambrosio Montesino tradujo el *Vita cristi* de Landulfo de Sajonia (cuyo autor era conocido como El Cartujano) y *Epistolas y evangelios*. Palencia define “intérprete” o “trasladador” como: “Interpres. tis. co. g. t. decli. es nombre simple. Ca pres. no esta en vso. quiere dezir interprete mediante: & mensaiero: y el que traslada algo de vna lengua en otra. es tambien interprete: quien aclara lo oscuro” (*Universal vocabulario*, par. 5; véase también Domínguez).

<sup>3</sup> En otro lugar hago referencia al modo en que la carta-prólogo a *Carajicomedia* parodia también los escritos de Fray Ambrosio (Domínguez). El presente estudio se limita a señalar algunas de las coincidencias entre la parodia y *Las Trezientas*. La biografía de Hernán Núñez ha sido estudiada por De Asís y Nader, y su glosa del *Laberinto* por Alonso (2002), Jiménez Calvente, Weiss (1992, 1993), y Cortijo y Weiss.

comendador griego”) nació en Valladolid alrededor de 1473 y estudió en el Colegio de San Clemente en Bolonia. De vuelta a Castilla, comenzó su carrera como tutor del segundo hijo del conde de Tendilla, Iñigo López de Mendoza. Para el conde, quien lo “recibió en el número de sus familiares”, hizo su edición glosada de *El Laberinto* llamada *Las Trezientas* con la probable intención de aleccionar a su pupilo en la utilidad de los clásicos para hacer una lectura adecuada aun de una obra en castellano como la de Mena.<sup>4</sup>

El título, *Las Trezientas del famosísimo poeta Juan de Mena con glosa*, indica que la obra de Núñez difiere de otras ediciones de *El Laberinto* que hasta ese momento se habían hecho en tener nutridos comentarios. Originalmente el término indicaba la interpretación interlineal o marginal de una palabra rara u oscura con un objetivo pedagógico. La expresión tenía un tono positivo porque la glosa podía asistir a determinar el significado y, por lo tanto, la verdad. Sin embargo, poco a poco, la palabra fue adquiriendo un sentido peyorativo cuando, por su extensión, estorbaba la lectura del texto.

Comentar exhaustivamente un texto y engastarlo en glosas marginales no era del agrado de todos porque competían con la obra. De acuerdo con Reynolds, glosas “no solo usan una variedad de estrategias para preservar y crear autoridad, sino también para socavar y a veces suplantarla”, y no solo eso, sino que responden a los deseos de su nuevo público y contexto (7).<sup>5</sup> Dinshaw, en su estudio sobre Chaucer, añade que “Glosar significa apropiarse; la glosa suplanta el texto, ejerce su autoridad sobre él para proporcionar un significado y finalmente evitar la posibilidad de un sentido heterodoxo o ilimitado” (122). Tal es el caso de la glosa a *Las Trezientas* (que la anónima *Carajicomedia* implícitamente critica) porque los comentarios de Núñez a veces gráfica y literalmente ahogan *El Laberinto* (Figuras 1 y 2).<sup>6</sup>

Este tipo de comentario aparece por primera vez en 1481 asociado a un impreso de un autor clásico y desde entonces hasta mediados del siguiente siglo su uso se hace casi normativo.<sup>7</sup> El comentario de Núñez está modelado en comentarios de obras paganas y vernaculares que, como el de Servio, surgen entre humanistas con acceso a bibliotecas nobles o universitarias cuando la imprenta empieza a ejercer su influencia

<sup>4</sup> El público leyó la obra de Mena casi exclusivamente en la versión editada por Núñez después de su publicación en 1499.

<sup>5</sup> La evolución de la glosa ha sido bien estudiada en Miguel Prendes. Las traducciones son mías.

<sup>6</sup> En esto, *Carajicomedia* difiere de otros poemas en el *Cancionero de obras de burlas* (1519). Éstos no tienen glosas en prosa si bien algunas composiciones se acompañan de cartas. Su similitud formal nos hace pensar que su autor implícitamente une su voz a los que critican el tipo de comentario que Noydens más tarde caracteriza como un “enmudecimiento de lenguas y aterramiento de ingenios”, añadiendo que las glosas, comentarios, anotaciones, escolias, observaciones, castigaciones, misceláneas, centurias, paradojas, colectáneas, lucubraciones y adiciones perjudican el cerebro y ahogan textos. Los comentarios de Noydens siguen a la definición de “glosa” en Covarrubias 644a.

<sup>7</sup> El primero en aparecer fue un texto de Horacio imprimido en Venecia, 1481. De ahí en adelante, los editores publicaban textos *cum notis variorum* marginales que por su tamaño sofocaban el texto. Lo opuesto también se da a partir del Horacio de Aldus Manutius (1501), en el cual el texto se presenta sin glosa, pero esta práctica no se impone hasta pasado mitad de siglo (Connors 9).

(Jiménez Calvente 2002). Como dice el joven Núñez en su prólogo: “Testigo soy no de oídas sino de vista, y testigos son muchos tratados en prosa y en verso que en su loor fueron como a porfía compuestos de muchos famosos poetas y oradores que al tiempo eran en Italia, los cuales agora vuestra señoría tiene en su locupletíssima y rica librería, y darán perpetuo testimonio de sus grandes virtudes y sublime merescimiento” (*Las Trezientas* 6). El prólogo, por lo tanto, hace alarde de la preparación del editor en “las nuevas disciplinas en boga, como el griego, la geografía, la poética, la literatura clásica ... o ... la historia” para demostrar “la importancia de su disciplina (la gramática), capaz de revelar los significados y las enseñanzas más ocultas y preciosas” y así justificar “la ciclópea labor de comentar a un poeta oscuro, verdadero depositario del saber” (Jiménez Calvente 2002, 42).

El orgullo del editor también se entrevé en el *titulus* o *inscriptio* que da a su obra. Aunque ésta se conoce como *Las Trezientas del famosísimo poeta Juan de Mena con glosa*, la rúbrica que precede al prólogo le da mayor importancia a la glosa y añade otro *nomen auctoris*: “Glosa sobre las *Trezientas* del famoso poeta Juan de Mena, compuesta por Hernand Núñez de Toledo comendador de la orden de Santiago” (1), cosa que recuerda *Carajicomedia* cuando dice que la obra es “compuesta por el Reuerendo padre fray bugeo montefino / ymitando el alto estilo delas trezientas del famofíllimo poeta Juan de mena” (Varo ed. 147). Las dos atribuciones menoscaban la autoría de Mena,<sup>8</sup> pero el cambio de contexto es lo que justifica la parodia ya que *El Laberinto*, *Las Trezientas*, y *Carajicomedia* responden a los móviles imperantes en las diferentes épocas en que fueron escritas.

### **La intentio auctoris y utilitas de la glosa sobre *Las Trezientas***

Juan II y su corte son los receptores de *El Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena. *Las Trezientas del famosísimo poeta Juan de Mena con glosa* y su parodia se destinan a diferentes receptores: el conde de Tendilla<sup>9</sup> (*Las Trezientas* 1, “dirigida al muy magnífico señor don Íñigo López de Mendoza, conde de Tendilla, señor de la villa de Mondéjar, primer alcayde y capitán general de la muy nombrada y grand cibdad de Granada y su Alhambra y fortalezas”), y el anónimo “Muy magnifico señor” de *Carajicomedia*, quien tiene un rol equiparable al de Tendilla (Varo ed. 148).

También la *utilitas* de la obra del poeta cordobés cambia. Mena escribe sobre el

<sup>8</sup> Weiss escribe, “mientras más cerca estamos del comentario de Núñez más lejos estamos del poema que dice elucidar o se fragmenta en una serie desconcertante de posibles lecturas” (1993, 206-07).

<sup>9</sup> Tendilla está presente en diferentes partes del texto como receptor de las *Trezientas* (Copla 116<sup>a</sup>1: “Ésta es, muy magnífico Señor, la quarta orden de Phebo” (205); Copla 118<sup>a</sup>1: “La filosofía, muy magnífico señor” (225); Copla 119<sup>a</sup>1: “La oratoria, segund es opinion de muchos, muy magnífico señor” (238); Copla 155<sup>a</sup>1: “don Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana (ahuelo de vuestra excelentíssima señoría” (329); Copla 232<sup>a</sup>1: “Éste es, muy magnífico señor, el séptimo planeta Saturno” (431).

concepto de la fama<sup>10</sup> para corregir las acciones un rey, Núñez quiere depurar el texto de Mena y avanzar el conocimiento de las humanidades; mientras que Fray Bugeo sólo quiere entretener (“la presente obra que este Reuerendo padre copilo para fu recreacion”) y su glosador asegura burlescamente que el texto es “cofa contemplatiua y deuota para reyr” (Varo ed. 148).

La intencionalidad de *El Laberinto* debe de haberle parecido algo estrecha a Núñez, quien vive en un contexto cultural muy diferente al de Mena –cuando la Reconquista ya ha concluido y cuando la nueva imprenta ha hecho más fácil la difusión de los nuevos *studia humanitatis* en España. El prólogo comienza con un comentario sobre el “nosce te ipsum” platónico con el apoyo de otra referencia proveniente de la tercera sátira de Persio, y que quizás Núñez escogiera porque, además de abrir la interpretación de la obra a otros lectores, tiene una marcada resonancia cristiana: “Ordo quis datus, aut mete quam mollis flexus’ *et cetera*. (Aprended o vos mortales las causas de las cosas, qué es lo que somos, o para qué nacemos en este mundo, y qué orden es dada a nuestra vida, y cuán breve tiempo es el que bivimos”) (*Las Trezientas* 1).<sup>11</sup> Núñez, por lo tanto, no dirige su prólogo a las acciones futuras de Juan II, sino que arguye que la verdadera *utilitas* de su edición reside en la manera en que puede facilitar el conocimiento de las letras a un público inexperto y que éstas ayudan a la razón y fortalecen la voluntad. Claro que sólo se puede llegar a ese conocimiento a través un glosador fidedigno, capaz de entender el lenguaje oscuro y difícil de Mena. Núñez propone aclarar su oscuridad y guiar al lector hacia el conocimiento que el poema contiene. Pero, antes de que esto pueda suceder, tiene que defenderse de la crítica de “invidios y detractores” (8).

El futuro comendador reconoce que puede echarse en cara su juventud (tiene sólo unos veintitrés años al comenzar su trabajo), en una época en que ser viejo es marca de erudición. Allana esta dificultad enfatizando la importancia de las humanidades como cimiento “para edificar después qualquier otra doctrina”, e intimando al mismo tiempo que las conoce mejor que otros porque en ellas ha gastado la mayor parte de su “juventud, assí en el reyno como fuera dél, so la disciplina de sabios y aprobados preceptores” (*Las Trezientas* 3). Parte de estos sabios maestros son italianos y representan la última palabra en el estudio de los clásicos.

De vuelta a España, y aunque mediano de “edad y años”, desea hacer algo de provecho para su nación, padres, y amigos cuando llega a sus manos *El Laberinto de Fortuna* y ve que es una obra “varia, diffusa, copiosa, de grand doctrina y no menor eloquencia”, y diferente de “ninguna ... en prosa ni en verso” que haya sido antes

---

<sup>10</sup> De acuerdo con Núñez, Mena escribe como otros por “desseo de ser loados y tenidos por scientes y hazer su nombre inmortal” y por “escrevir los hechos del rey don Juan ... y de otros muchos famosos cavalleros que murieron en su tiempo haziendo guerra a los moros y en otras loables conquistas” (9). Éstas no son las únicas intenciones de Mena.

<sup>11</sup> La preocupación del prólogo de Núñez por la fugacidad de la vida puede que sea la inspiración de la carta-prólogo de *Carajicomedia* y de su primera glosa, con su alusión a la “vita y martyrio” burlesca de Fajardo.

“compuesta en nuestra lengua”. Piensa entonces “que sería cosa non inútil ni ingrata tomar trabajo de la interpretar”, sobre todo cuando “algunos hombres de grave doctrina y saber” habían “embalde trabajado en la declarar” (*Las Trezientas* 3).<sup>12</sup> Estos hombres (que suponemos viejos) no han sido capaces de lograr su propósito, así que *Las Trezientas* no compite con ninguna otra glosa.

Alega además que su inexperiencia (no ha publicado nada hasta el momento) no es un determinante porque a veces “los que menos saben alcançan por mucho trabajo y diligencia lo que no pueden los de mayor saber” (*Las Trezientas* 4). Equipara su labor a la del joven Teseo, quien conquista el laberinto de Creta gracias al hilo de Ariadna, mientras que él (Núñez) ha estado dispuesto a entrar en *El Laberinto* ayudado por el hilo que la lectura de “muchos auctores assí griegos como latinos” le han proporcionado, de modo que “de labyrintho (al qual nadie hasta aquí por tiniebla y difficultad que en él avía osava descender) le avemos fecho amphitheatro abierto y claro” (*Las Trezientas* 5).

El segundo obstáculo que prevé tiene que ver con la naturaleza de su contribución. El “auctor” era la persona que escribía una obra más o menos original; el “trasladador” o “interprete” traducía de un idioma a otro, y a veces glosaba palabras difíciles de interpretar; el “compilador” reunía obras ajenas; y el “glosador”, “comentador”, o “editor” explicaba textos basado en otros de mayor antigüedad y reputación que garantizaban la veracidad de lo que el autor decía. Si el “auctor” de una obra era respetado, su texto podía ser caracterizado a su vez como una *auctoritas* y su contenido considerado como mina de *sententia digna imitationis* (Minnis 10).<sup>13</sup>

Núñez pertenece a esta cuarta categoría y su actividad es depurar y comentar el texto de *El Laberinto*, el cual, según nos dice, se hallaba corrompido a causa de “muchos vicios y depravaciones que la crassa ignorancia de los libreros en él avía cometido; las quales, juntados con la mayor diligencia que pude muchos exemplares, emendé y corregí”, añadiendo:<sup>14</sup>

como aquello de la primera orden donde viciosamente se leya ‘el Cáucabon monte’ por ‘el Catabathmon’; y en otra parte ‘el aquilonal’ por ‘el equinocial’; y ‘que de Pythágoras’ por ‘Protágoras’; y ‘Jonas’ por ‘Jonos’; y ‘después que formada’ por ‘de sierpe formada’; y ‘tu vida aborrida’ por ‘tabida, aborrida’; y ‘díxole “cata”’ por ‘díxole Hécate’; y

<sup>12</sup> Núñez no fue el primero en intentar explicar *El Laberinto* para un público con escaso conocimiento de la literatura clásica. Versiones en el *Cancionero de Barrantes* (1478) y París BN 972 contienen anotaciones muy limitadas sobre las fuentes de Mena (Weiss 1992, 572 y 574).

<sup>13</sup> A menudo, estas categorías se confundían y los “auctores” mismos autorizaban sus obras con citas de otros “auctores.” Mena es un buen ejemplo ya que su obra esta compuesta de citas y alusiones a otros autores.

<sup>14</sup> Es de notar que lo que cita son correcciones textuales y nada tienen que ver con su léxico, que es lo que más le trae encima a Núñez tanto el laude cómo el oprobio de sus contemporáneos. Claro está, el tópico de una mala transmisión del texto es muy trillado y sirve en *Carajicomedia* para unir la crítica de Núñez a la de Ambrosio Montesino, el otro autor de que se burla la obra.

‘vi que las lágrimas’ por ‘vi que las gúminas’; y ‘será Batisauris’ por ‘Vitisauris’; y otros muchos logares corrompidos y viciados que emendé y restituí en su primera y verdadera escriptura. Assí que no ay piedra, como dize el proverbio, que para la composición de esta glosa no moví. (*Las Trezientas* 4-5)

Sobre este texto hace su comentario basado en las *sententiae* que ha recolectado por espacio de tres años.

Núñez no es parco en ilustrar sus glosas con ellas. Por ejemplo, la glosa a la copla 34 contiene toda una disquisición sobre la cosmografía medieval y la división de la tierra en cinco zonas (59-62); la referencia a San Agustín de la copla 117 incorpora en la glosa la traducción de un sermón atribuido a él y toda una biografía del santo que cita los títulos más de cien de sus libros que poco tienen que ver con el poema, pero que nos dejan suponer que el editor los ha leído (217-21; véase también Cortijo y Weiss 2008); la discusión de las artes de la oratoria y retórica de la copla 119 acaba siendo en la glosa una lista de cincuenta y tantas autoridades (238); y la frase “Vestido de múrice” de la copla 221 merece citas y discusión de nueve autores latinos que antes han dicho algo similar (412).

La primera y segunda copla ilustran su manera de glosar:

Al muy prepotente don Juan el segundo,  
 aquél con quien Júpiter tovo tal zelo,  
 que tanta de parte le haze del mundo  
 quanta a sí mesmo se haze en el cielo;  
 al grand rey de España, al César novelo,  
 al que es con Fortuna bien afortunado,  
 aquél en quien cabe virtud y reynado,  
 a él las rodillas hincadas por suelo.

La glosa compara la dedicatoria de Mena a las de Aristóteles a Alejandro, Isócrates a Nicocles, Plutarco a Trajano, Vitrubio a Octaviano, Diófano a Deiotauró, acabando con una mención de cómo Virgilio comenta sobre Augusto para explicar la fuente de la expresión “aquel con quien Júpiter tuvo tal zelo” y decir quién era Júpiter de acuerdo a Diodorus Siculus, Lactancio, Luciano, y Apuleyo. Núñez también explica quién es el rey Juan II y el sentido del verso “que tanta de parte le hizo del mundo” de acuerdo con la cosmogonía clásica mientras que depende que sus lectores conozcan que los dioses normalmente no comparten su mando con la humanidad. Entonces, deriva la palabra “cielo” de “celare” (cubrir); comenta el uso del apelativo “cesar” en autores clásicos, y explica cómo “Aquel en quien cabe virtud y reynado” es una forma de alabanza porque Luciano, Seneca, Eusebio y Homero distinguen entre virtud y reinado, diciendo que los dos no pueden coexistir en una persona (*Las*

*Treientas* 14-16). El resultado es un comentario que cubre mucho más espacio que la copla, restándole importancia a la dedicatoria al mismo tiempo que expande los conocimientos que se pueden asociar con ella.

La glosa al primer hemistiquio de la segunda copla contiene la definición de Fortuna (“Tus casos fallaces, Fortuna, cantamos”)<sup>15</sup> y comienza con una cita de Tulio

---

<sup>15</sup> La copla ha sido comentada por Jiménez Calvente (30). Es la única glosa que incluyo entera para dar al lector un sentido de la extensión de muchas de ellas: “*Tus casos fallaces, Fo., can.*” Fallaces significa engañosos y inconstantes, porque como dize Tullio en el libro segundo *De divinatione*: ‘No ay cosa tan contraria a la razón y a la constancia como la Fortuna’. Y pues que la materia de toda esta obra es contar los casos de la Fortuna, no me pareció ser cosa absurda ni fuera del propósito dezir aquí algo della segund las opiniones de los antiguos y aprovados escriptores. Y primero es de notar que entre las otras reliquias de los errores gentílicos que han llegado hasta nuestros tiempos, es uno el nombre de la Fortuna que de continuo traemos en la boca. La qual los antiguos, como toviessen depravado el conocimiento de Dios, finjeron que era una diosa que governava todo este mundo segund le plazía y que a unos prosperava con bienes y riquezas y a otros abatía con pobreza. E hizieronle templos y sacrificios como a qualquiera de los otros dioses, segund que muchas vezes leemos en Plinio, Ovidio, Dionisio Halicarnáseo y Ti- /f. 4r] to Livio. La diffinición común que todos suelen assignar de la Fortuna es ésta: ‘La Fortuna es un súbito y no pensado caso de las cosas que suelen acaecer’. Qué opinión tovo la antigüedad de la Fortuna declarólo Plinio en el libro segundo de la *Historia natural*, diziendo assí: ‘Entre estas sentencias diversas hallaron los hombres una media deidad, por que aun fuesse la conjetura de dios menos clara que en todo el mundo y en los lugares con bozes de todos la Fortuna sola es invocada, sola nombrada, sola culpada, sola acusada, sola pensada, sola alabada, sola reprehendida y honrrada con denuestos y opprobios, y tenuta de muchos por ciega, vagabunda, inconstante, incierta, varia y favorecedora de los indignos. A ésta se atribuye todo lo dado y lo recebido que es el cargo y data y en todas las cuentas de los hombres sola es la que hinche entrambas hojas’. Tullio en los libros *De officiis*: ‘Grande fuerça ser la de la Fortuna para en la prosperidad y en la adversidad quién no lo sabe, porque quando gozamos de su próspero viento llegamos a los fines desseados, y quando el contrario somos affligidos’. Salustio, histórico: ‘Por cierto la Fortuna es la que domina en todas las cosas’; y como dize Ovidio: ‘La Fortuna da y quita todo lo que le plaze’; y segund Horacio escribe: ‘Esta diosa es poderosa alçar del polvo el cuerpo mortal, y por el contrario de bolver los sobervios triunfos en dolorosos llantos y exequias’. De aquí dize Theophrasto, philósopho, en su libro llamado *Callisthenes*: ‘La Fortuna rige la vida non la sabiduría’; y Plauto en la comedia llamada *Pseudulo*: ‘Los consejos de cient ombres doctos vence esta diosa Fortuna’. Nota lo que elegantemente dize Vergilio en uno de sus párvulos de la Fortuna [*sic?*] en estas palabras: ‘O Fortuna poderosa que tanto poder usurpas, destruyes a los buenos y escojes los malos, ni en tus dones guardas a nadie fe. La Fortuna acrecienta los honores a los que no los merecen y afflige con daños a los inocentes. Ella agravia a los justos con pobreza y ella misma haze bienaventurados a los indignos con riquezas; ésta mata los mancebos y dexa los viejos dividiendo los tiempos con mal juyzio. Lo que quita a los buenos, dalo a los malos, y no guarda differencia ny juzga rectamente: ¡inconstante, frágil, fementida, deleznable! Ny a los que una vez ensalça siempre favorece, ny a los que desampara siempre persigue’. Escribe Lactancio en el tercero libro de las *Divinas instituciones* que los antiguos figuravan la estatua de la Fortuna con un cuerno que se dezía ‘cornu copie’ y con un governalle en las manos, queriendo significar que ella dava las riquezas y bienes y que tenía la governación de las cosas humanas. Pintávanla asy mismo ciega porque a los que no los merecen da grandes bienes, y a los que los merecen los niega. Asy que los antiguos finjeron esta diosa inconstante y ciega a la qual davan la governación y mando de este mundo, lo qual pensaron movidos por cierta consideración, porque notavan tan varios y diversos casos como en esta vida fuera segund ellos pensavan de toda razón suelen evenir; los buenos y justos ser fatigados con adversidades y infortunios, y los injustos y iniquos ser ensalçados con prosperidades; de don- /S 8r] de vinieron en opinión que no avía providencia divina que rigesse este

sobre la inconstancia de la Fortuna (“No ay cosa tan contraria a la razón y a la constancia como la Fortuna”) que Núñez utiliza para decir que “no me pareció ser cosa absurda ni huera del propósito dezir aquí algo della segund las opiniones de los antiguos y aprovados escriptores”. Primero, rebate el error de esos antiguos escritores (con mención de Plinio, Ovidio, Dionisio de Halicarnaso, y Tito Livio) al considerar la Fortuna una diosa. Después de definirla al modo antiguo como “infortunio”, cita pasajes de Plinio, Tulio, Salustio, Ovidio, Horacio, Teofrasto, Plauto, Virgilio, y Lactancio en su apoyo. Pasa entonces a hablar de la manera de representarla en la antigüedad como ciega y rebate esta imagen citando a San Agustín sobre la relación entre Fortuna y Dios, quien, aún sabiendo siempre todo lo que sucede, da y quita bienes temporales intencionadamente para que no pensemos “que le avíamos de servir por otra cosa sy no por ellos ... Dios ... dispone ... como le plaze a Su alta y divina providencia” (*Las Trezientas* 17-20). Entonces confirma la opinión de San Agustín con citas de Lactancio, San Jerónimo, y aún Juvenal. Como es obvio por el examen de estos dos trozos, la glosa habla sobre el significado de la Fortuna en los autores clásicos pero acaba dándole al lector una definición cristianamente ortodoxa, y ese lector puede muy bien sustituir el poema con el hilo de la glosa.

---

mundo syno que todo era caso y fortuna. En lo qual evidentemente se engañaron, porque, como santo Agostín escribe en los libros de la *Cibdad divina*, permite Dios en esta vida que muchas vezes los buenos sean affligidos con tribulaciones y los malos alcancen prosperidades, por que ni se desseen mucho los bienes temporales, como cosa que vemos también poseerla los malos como los buenos, ni huyamos en grand manera las adversidades, pues que vemos que indifferentemente las da Dios también a los buenos como a los malos. Ítem, da Dios indifferentemente los bienes temporales a algunos que los piden, porque sy siempre los negasse pensarían los hombres no aver Dios que los oyesse ni menos divina providencia, y por el consiguiente niégalos otras vezes, porque sy siempre los concediesse no pensaríamos que le avíamos de servir por otra cosa sy no por ellos. Y por tanto avemos de tener por cierto que no ay Fortuna, syno que todo está subiecto a la voluntad de Dios, y Él dispone en este mundo los estados de los hombres y todas las otras cosas como plaze a Su alta y divina providencia. Lo qual enseña Lactancio Firmiano en el tercero libro de las *Divinas instituciones contra los gentiles* diciendo: ‘Asý que /[[f. 4v] no ayan embidia de nosotros, a los quales manifestó Dios la verdad, que asý como sabemos la Fortuna no ser nada así conocemos aver un espíritu malo y engañoso, el qual es contrario a los buenos y enemigo de la justicia que haze lo contrario que Dios. La causa de esta embidia explicámosla en el segundo libro. Asý que éste pone assechanças a los humanos, y a los que no tienen verdadero conoscimiento de Dios implícalos con error, ahógalos con locura, cércalos de tiniebla por que no puedan venir en la noticia del nombre divino’. Y que la Fortuna no tenga mando en este mundo demuéstralo singularmente el sacro y bienaventurado doctor sant Jerónimo, en una epístola *Ad Terenciam de vera circumcissione* en esta manera: ‘Ninguna cosa es fecha por Dios syn causa; no se haze nada por casos fortuitos como las gentes piensan; no puede cosa alguna en Él la temeridad de la Fortuna ciega, porque aquéllos son los ciegos los que piensan tener ella algund mando, porque Dios, que es la misma razón, asý como no formó nada syn verdadera razón, asý mandó que no fuesse hecha por el hombre cosa alguna syn causa’. Y Juvenal no ignorante de esto dize: ‘No ternías deidad ninguna, o Fortuna, sy nosotros toviésemos prudencia, pero nuestra locura y poco saber te haze a ti diosa’. Y esto abaste aver dicho de la Fortuna” (Coplá 3, *Las Trezientas* 17-19).



### **La *intentio auctoris* y *utilitas* de *Carajicomedia***

Como he dicho, la *intentio auctoris* de *Carajicomedia* es escribir una obra de entretenimiento, y de su glosador quiere aclarar el texto para que sea una “cofa contemplatiua y deuota para reyr” para su anónimo mecenas. La parodia también hace hincapié soslayadamente en la distinción escolástica entre las labores del “auctor”, “trasladador o interprete”, y el “glosador, comentador, o editor”.<sup>16</sup> Fray Bugeo es el “autor” de *Carajicomedia*, pero no es su verdadero autor porque imita por consonantes a Mena utilizando también un lenguaje que falsea el castellano. *Carajicomedia* destaca sus fallos mediante la figura del “glosador”, quien parodia a Núñez al tomar la obra de Fray Bugeo, corregir sus excesos lingüísticos y añadir una serie de glosas ilustrativas que dice haber sacado de autoridades pero que son en realidad pequeñas anécdotas sobre las prostitutas mencionadas en el poema.<sup>17</sup>

Muchas de las glosas de *Las Trezientas* recuerdan el nombre (y a menudo la obra) de una autoridad que ha tratado el tema de manera similar a lo que hace después *Carajicomedia*, por ejemplo, “autores Plinio y Aulo Gelio” (33); “autor es Eurípides en la tragedia *Hippolyto*, y Séneca en la quarta tragedia, *Hippolyto*” (128); “autor es Plinio en el onzeno libro de la *Historia natural*” (232); “autor es Eusebio Pámphilo” (243); “autor es Plinio” (447); “autores desto Homero... Hesiodo... Ovidio... añade Hesiodo... lo qual toca Virgilio” (450), etc. Variantes de esta fórmula le permiten a Núñez anteponer en ocasión un cuento al nombre de su autor (“Esta fábula toca aquí el poeta” [128]; y “Esta fábula toca aquí el auctor” [189]; “Esta fábula toca aquí el autor” [244]), y divergencias entre sus autoridades se ven reflejadas en las glosas con palabras como “Todos los otros autores dizen” (208-09); “Otros autores escriven” (225); “Pero otros autores desta sciencia dizen” (266); “otros autores ponen otras diffiniciones” (384), etc. *Carajicomedia* hace otro tanto.

Similares referencias al desvirtuado autor, Fray Bugeo, aparecen en las rúbricas y glosas que acompañan cada una de las coplas (“Habla el autor”, Copla 2; “habla el autor”, glosa a la Copla 56; “habla el autor”, glosa a la Copla 58; “confidera el Autor”, glosa a la Copla 81, etc.)<sup>18</sup> y algunas variaciones parecen burlarse de las glosas de Núñez (“Esta fabula toca aqui el reuerendo padre autora desto el la mala vieja”, glosa a la Copla 28; “Toca el autor enesta copla el tiempo passado”, glosa a la Copla 38; y

<sup>16</sup> Todas estas categorías de escritores dependían de Dios (el verdadero y único “auctor”) al nivel más alto, y del “escriba” (o impresor) al nivel más bajo. Este último normalmente reproducía una obra.

<sup>17</sup> El sentido glosador/mentidor acompaña la palabra desde su introducción en las lenguas vernáculas europeas. Se entrevé en la *Vaquera de la Finojosa* de Santillana: “Non creo las rosas de la primavera sean tan hermosas nin de tal manera, *hablando sin glosa*, si antes supiera de aquella vaquera de la Finojosa”. Según Covarrubias, “vulgarmente [glosar] es darles otro sentido del que suena y a veces del que pretendió el que las dixo” (644<sup>a</sup>).

<sup>18</sup> Aunque no podemos estar seguros de las rúbricas pertenecen al autor, algo parecido debía acompañar a la obra manuscrita.

“toca el autor”, glosa a la Copla 49), aunque solo habla una vez sobre un autor específico (“segun scriue carajo de confolacion”, glosa a la Copla 51).<sup>19</sup>

La mayoría de las referencias a “autoridades” en *Carajicomedia* son a putas o cosas y no a escritores, y juegan con otra acepción común de la palabra “auctor” como la persona o cosa que causa o da motivo a algo (*DRAE* 1726, 490<sup>a</sup>), pero con palabras similares a las que usa Núñez y que le permiten reinterpretar su significado como las responsables de la condición de Fajardo. Cada estrofa siguiente y su glosa mantienen este juego lingüístico que parodia la actividad del glosador:<sup>20</sup>

- “Defto fon autores infinitos trincaderos dellas” (glosa a la Copla 1)
- “por fer de fus obras / los coños autores” (Copla 4)
- “quantas putas ay en Castilla...fon dello autoras” (glosa a la Copla 4)
- “Autores defto fon infinitos virgos” (glosa a la Copla 20)
- “autora defto ef la mala vieja” (glosa a la Copla 28)
- “Autores fon mil botines que alli recibio” (glosa a la Copla 34)
- “Autora es defto toda la corte española” (glosa a la Copla 34)
- “Autores fon defto fus quixadas” (glosa a la Copla 34)
- “Defto son autoras infinitas narizes” (glosa a la Copla 39)
- “Autores defto fon vna gran puta vieja” (glosa a la Copla 41)
- “Autores fon mil legiones de carajos” (glosa a la Copla 45)
- “autores de esto Mil cricas” (glosa a la Copla 47), etc.

Si examinamos las primeras dos coplas de *Carajicomedia* encontramos otros elementos que se burlan de *El Laberinto* y del editor de *Las Trezientas*. Por ejemplo, la primera y su glosa, al igual que otras parodias medievales, reinterpreta su fuente en términos físicos:

Al muy impotente : carajo profundo  
 de diego fajardo : de todos ahuelo  
 que tanta de parte : se ha dado del mundo  
 que ha quarenta años / que no mira al cielo  
 aquel que con coños : tuuo tal zelo  
 quanto ellos del : tienen agora desgrado

<sup>19</sup> El resto de las referencias no nombra a autores específicos (“algunas efcuras sentencias que enella ay con alegaciones delos afuetos autores que enella se veran”, Carta; “cuentan algunos autores que tiene gran furiosidad en el foltar delos pedos”, glosa a la Copla 39; “ay autores que dizen fer muger plazentera a fus amigos”, glosa a la Copla 42).

<sup>20</sup> Véase página 6. No sabemos por qué *Carajicomedia* critica a Núñez, pero no tenemos duda de que lo hace. Es posible que su postura humanística y comunera esté detrás de su acusación como hereje y conspirador (con Antonio de Acuña) para reducir Alcalá a la Comunidad (de Assis 49-52) antes de volver a Salamanca y añadirse a su facultad. Es posible que esto influenciara en la parodia de *Carajicomedia*.

aquel quefta fiempre : cabeça abaxado  
que nunca leuanta / fu ojo del fuelo.

*El Laberinto* comienza con una dedicatoria en un lugar prominente (el palacio de Juan II) y luego pasamos al cielo y a la casa de la Fortuna, mientras que *Carajicomedia* comienza con un brindis al carajo de Fajardo (quien de acuerdo con la glosa está en una taberna<sup>21</sup> guadalajareña al final de su vida) y de ahí pasamos al burdel público de Valladolid. Esta orientación hacia lo terrestre y bajo se ve confirmada de muchas maneras: La creación del poema tiene lugar en un monasterio, residencia de Fray Bugeo; la visión de Fajardo toma lugar en Valladolid, que es también lugar de residencia del segundo autor apócrifo, Fray Juan de Hempudia, y donde las tres ruedas de la Fortuna se transforman en el carajo y cojones de Fajardo. A su vez, los siete círculos planetarios se reducen a dos “órdenes” de monjas dedicadas a la Luna y a Venus, y que a menudo participan en autos de fe; y a una puta vieja residente en Valladolid, María de Vellasco, quién asume los roles de Belona y de Divina Providencia, etc.

El prólogo de Núñez acaba en un *accessus* sobre la vida de Mena en el que declara quiénes fueron sus padres, dónde nació, cómo pasó su vida dedicado al estudio de las letras, y dónde murió:

Juan de Mena fue natural de Córdoba, cibdad principal en el Andalucía, hijo de un ciudadano de ella llamado, segund algunos dizen, Pedrarias, hombre de mediano estado y de una hermana de Rui Fernández de Peñaloza, veynte y quatro en la dicha ciudad y señor de Almenara. Y como pocos días después de Juan de Mena nascido su padre falliesciese, quedaron él y una hermana suya huérfanos, y passada Juan de Mena su niñez entre sus parientes, siendo de edad de veynte y tres años començó a dar obra al estudio de las letras. Aprendió en Salamanca y en Córdoba, y segund dizen fue a Roma y allá tanbién aprendió algund tiempo. Casó en Córdoba con una hermana de García de Vaca y Lope de Vaca; no ovo hijos. Fue muy dado al estudio de la oratoria y poesía y a la composición del metro castellano, en el qual fue tan excellent que entre todos los otros poetas castellanos obtuvo tanta ventaja ‘velut inter ignes luna minores’, como dize Horacio. Y ni antes dél ni hasta nuestros tiempos ni en los venideros, si es de dezir, pienso que avrá otro con quien le podamos comparar ... Fue secretario de latín del rey don Juan, y veynte y quatro de Córdoba, el qual officio administró con tanta prudencia que fue boz mayor en el cabildo. Y después quando intituló esta obra [*Trezientas*] al rey don Juan, el rey le hizo su coronista. Murió, segund veo ser común opinión, de dolor de costado, siendo de edad de quarenta y cinco años. Está enterrado

---

<sup>21</sup> Véase mi edición, de pronta aparición, para una discusión de las características de esta primera copla que me llevan a llamar *Carajicomedia* un poema irónicamente tabernario.

en la yglesia de Tordelaguna, lugar del arçobispado de Toledo, cabe el altar mayor donde le mandó enterrar el sobredicho señor / [S 5r] marqués de Santillana, ahuelo de vuestra ínclita señoría, el qual le mandó fazer la sepultura a sus espensas. Y esto quanto a la vida de Juan de Mena.

Este *accesus* pasa a la primera glosa de *Carajicomedia* como una breve parodia de obras como el *Vitas patrum* de San Jerónimo o el *Claros Varones* de Pérez de Guzmán, ejemplos ambos del modo en que un buen cristiano debe de vivir en servicio de Dios de acuerdo con su estamento. Fajardo, sin embargo, encarna la antítesis de tal vida por ser un devoto de la diosa Venus, bajo cuyo signo nace, y a quien persigue desde muy joven:

Diego Fajardo fue vn cauallero de Guadalajara de noble linaje en cuyo nacimiento cruels señales moltraron su vida ... Allí mismo se lee de su vida en el putas patrum / que desde doze / o trez años tomo tanta deuocion con venus que dexadas las obras militares y vanidades deste mundo las mas noches andaua defatacado de puta en puta ... Allí mismo se lee que siendo ya venido ala vejez y conociendo sus grandes pecados que en su juuentud auia cometido se acordo de retraer en vn apartado tabanco / o bodegon ...y siendo se delos cojones su amortiguado carajo espiro quedando el triste fajardo en la cama donde oy en dia permanece y para su confolacion este breue tratado le fue compuesto por el sobredicho padre.

Como dice el autor, la segunda copla de *Carajicomedia* no necesita glosa porque la primera dice todo lo hay que decir sobre el carajo de Fajardo, y es que la copla continúa hablando del héroe y la glosa de Núñez sobre la Fortuna no es necesaria. Podríamos seguir recogiendo puntos de contraste con *Las Trezientas* en el resto de la obra, pero no hace falta por ser ya obvio que las lecciones implícitas en las historias de personajes virtuosos y no virtuosos de *El Laberinto* se transforman en encuentros en burdeles y batallas jocosas entre carajos y coños. Hay un par de esos lugares en que la parodia se burla implícitamente de *Las Trezientas* que, sin embargo, merecen más consideración.

El prólogo de Núñez concluye con un elogio de Tendilla, su mecenas, en el cual declara que el conde debe recibir “este mi pobre don, considerando ... no tanto la cantidad dél, quanto el ánimo con que me moví a le servir. Unos, como dize sant Jerónimo, ofrecen en el templo de Dios oro, otros plata, otros otras cosas preciosas; yo no tenía qué ofrescer en el templo de vuestra señoría sino este pobre monumento de doctrina” (*Las Trezientas* 7).

La carta-prólogo de *Carajicomedia* también busca la recompensa su mecenas con similares clichés pero termina diciendo: “confiderando el trabajo que en ello tomasé ser fervicio a vuestra merced y prouecho a los oyentes y a mi descanso. E si segun las grandes mercedes que de vuestra merced he recebido / pequeño fervicio este le

pareciere para mi defculpa le suplico se acuerde del famoso bicho de Virgilio” (Varo ed. 149). A esta oración le sigue un proverbio en latín: “*Non minus regia res est modicum accipere quam plurimum dare*” (Varo ed. 53, 149; Alonso ed. 43, 103, No es cosa menos regia el recibir poco que el dar mucho).

La palabra “bicho” ha sido considerada por Varo y Alonso, los editores de *Carajicomedia*, como un error tipográfico de la palabra “dicho”, pero el supuesto error es parte intencionada de la burla e indica la sofisticada manera en que *Carajicomedia* combina fuentes clásicas y cristianas en su parodia de *Las Trezientas*. El “famoso bicho de Virgilio” alude a una obra pseudo-*virgiliana*, el *Culex* (“El insecto” o “El bicho”), que cuenta cómo un pastor mata a un insecto que le cae en los ojos mientras duerme. El insecto, no obstante, ha hecho un servicio importante al despertar al pastor en el instante que una serpiente venenosa está a punto de morderlo. La noche siguiente, su fantasma aparece ante el pastor en una visión para recriminarlo por su ingratitud. El pastor, reconociendo su error, construye un pequeñísimo monumento funerario para el insecto y le dedica el siguiente epitafio: “*parve culex pecudum custos tibi tale merenti / funeris officium vitae pro munere reddit*” (Leo 14; Mooney 612-16: O pequeño insecto, el guardián de los rebaños de ovejas te da, por tus méritos, una tumba ceremonial en pago de tu don de vida al pastor).

*Carajicomedia*, en contraste, remata su carta-prólogo con el dicho mencionado, el cual combina la fórmula “*regia res est*” con un proverbio atribuido a Cristo en las *Actas de los apóstoles* (XX.35, “*beatus est magis dare quam accipere*”), y que se recoge en la *Floresta de Philosophos* de Pérez de Guzmán en su forma más conocida: “Mas noble cosa es dar que non recibir” (41). El autor usa este proverbio para amplificar lo que acaba de decir sobre el “bicho”, arguyendo que como el pequeño insecto hizo un gran servicio al pastor y eventualmente recibió su justo reconocimiento, así el mecenas debe de dar su justa paga al autor, después de todo, es natural y apropiado que un gran señor dé grandes mercedes a cambio de pequeños servicios (o el servicio de pequeños). “Bicho”, por lo tanto, es una referencia jocosa al “pobre monumento de doctrina” del prólogo a *Las Trezientas* (7) que combina una alusión al *Culex* con un dicho cristiano al mismo tiempo que se burla del topos de la “insuficiencia” del autor tan característico de las introducciones.

Otro contraste tiene que ver con una metáfora que Núñez utiliza para caracterizar su labor. Las *auctoritates* que guían y protegen a Núñez de la confusión que podría causar *El Laberinto de Fortuna* provienen de sus lecturas en los autores que forman parte de los *studia humanitatis*. Núñez tenía una colección de referencias sacadas de ellos que son, metafóricamente, como el hilo con que Ariadne ayuda a Teseo en su búsqueda del minotauro, y de que el héroe griego se sirve para salir victorioso de su prueba. Núñez, una vez que ha explicado las historias, declarado las fábulas, desatados los nudos, expuesto los enigmas, y reducido *El Laberinto* “a mejor estado”, encuentra que de su “*labyrintho* (al qual nadie hasta aquí por tiniebla y dificultad que en él avía osava descender)” ha hecho “*amphitheatro abierto y claro donde todos assí doctos*

como indoctos puedan sin miedo ninguno entrar” (5) y, claro está, salir de nuevo. *Carajicomedia* transforma este anfiteatro en el coliseo de Roma.

En el siglo XV y XVI, los interesados en la antigüedad clásica proponían dos orígenes para la palabra “coliseo:” 1) por sus proporciones gigantescas era un anfiteatro que había adquirido un nombre derivado del coloso de Rodas, o 2) el nombre se derivaba de una estatua gigantesca cercana al edificio.<sup>22</sup> Merece la pena leer las definiciones de Covarrubias bajo “anfiteatro” y “coliseo” para ver lo que una persona más cercana a la época de composición de las dos obras nos dice sobre el sentido de estas palabras. “Amphiteatro” es, de acuerdo con él, “Un edificio redondo hecho de dos teatros que de todas partes dél se vía la área o plaza que está en medio, donde se hazían los juegos gladiatorios y se lidiavan fieras...” (114a). Su definición de “colifeo”, sin embargo, enfatiza otra cosa: “Vale tanto”, dice, “como lugar en el qual ay algunas estatuas de grande estatura; de la palabra *χολοσσος*, *est enim colossus statua immodicae proceritatis, qualis Rhodifacta fuit a Charete Lysippi discipulo ex aere, altitudiene septuaginta cubitorum*. En Roma se llamó coliseo al anfiteatro de Tito, por quanto estava cerca dél una estatua grande del emperador Nerón” (337b).<sup>23</sup> Esto es lo que *Carajicomedia* parodia al cambiar el “amphitheatro abierto” de Núñez a un “colifeo” que contiene las reliquias monstruosas de Fajardo.

Para Núñez la historia de Teseo es una metáfora del camino de la vida. El editor entra en *El Laberinto de Fortuna* como el héroe griego ha entrado en el de Creta. Su desplazamiento, sin embargo, es interior ya que consiste en conocerse a si mismo –el “nosce te ipsum” del prólogo– con la ayuda, no de Ariadne, sino de los autores de los que ha leído. Núñez entonces retorna con el conocimiento obtenido para beneficiar a otros. *Carajicomedia* construye un nuevo laberinto (léase la vida de Fajardo en Castilla y Valencia) que describe el apego con que su héroe persigue el placer sexual. El resultado de su desplazamiento es la impotencia que lo hace legar su carajo y cojones al coliseo de Roma en un acto que prohíbe su presencia a los coños. Este coliseo, al nivel lingüístico, es una catedral [seo] de cojones [cöllis] donde se guardan los restos (o reliquias) de Fajardo, quien niega su carajo y cojones a España mediante una cita clásica (“O ingrata patria non possidebis natura mea”)<sup>24</sup> que juega con el significado de “natura” como partes sexuales y que se opone a la entrega total de

<sup>22</sup> La bibliografía pertinente se encuentra en Canter, aunque el crítico se inclina a creer la primera propuesta.

<sup>23</sup> La traducción del latín la parafrasea Covarrubias bajo “colosos:” “Estatua de grande disposición que con extremo excede la estatura natural, qual fue la de Rodas, hecha por Chratete, discípulo de Lisipo. Era de bronce de altura de setenta codos”. Y añade: “En Roma hubo algunos colosos, y el más notable fue una estatua de la efigie del emperador Nerón, de altura de ciento y veinte pies. Dixose coloso *απο τουχολουειν τω ο σσε*, *id est ab hebetando aspectu*, porque el mirarla de baxo a alto desvanecía la vista; y porque la dicha estatua estava cerca del anfiteatro de Tito, se llamó coliseo” (339<sup>a</sup>).

<sup>24</sup> Se trata del *Facta et Dicta Memorabilia* de Valerius Maximus. La asociación del coliseo con un templo era lugar común: véase Armanino Giudice (Conto XXX, Cod. Laureuziano, pi. LXII, 12, f. 233v), Ramponi (MS 431, Universidad de Bolonia, f 36v) ambos citados en Graf (117-29) con un extenso comentario sobre el coliseo.

Cristo en la cruz (Lucas 23: 46, “¡Padre, en tus manos encomiendo mi Espíritu!”) como primer paso de la salvación. Pero esa posibilidad no existe en *Carajicomedia*, porque Fajardo nunca se escapa de su contexto terrestre ni de su persistente idolatría.



Figura 1: *Las CCC del famosísimo poeta Juan de Mena* cõ glosa. Granada: Varela, 1505.

**¶** Así muy mag-  
 nífico tenor como  
 para ser mas du-  
 rable requiere te-  
 ner muy firme ci-  
 miero. Así esta pa-  
 ra mejor ser entén-  
 dida conuene en  
 esta primera. Lo-  
 pla hazer perfecta  
 declaracion pues  
 es passo primero  
 y comienço de toda se funda. y para esto es de saber que este Diego faja-  
 rdo fue vn cauallero de Guadaluara de noble linaje en cuyo nacimien-  
 to crueles señales mostraron su vida. Del qual afirma vna gran puta vie-  
 ja que oy en la dicha cibdad reside que fue su partera. que nacio la lengua  
 sacada y regañado y arrecho. Así mismo se lee de su vida en el putas pa-  
 trum. que desde doce. o tres años tomo tanta deuocion con venus que de  
 xada las obras militares y vanidades deste mundo las mas noches an-  
 daua defatado de puta en puta. Esto son autores inñimos trincades-  
 ros dellas. Así mismo se lee que siendo ya venido ala vejez y conociendo  
 sus grandes pecados que en su iuuentud auia cometido se acordo de res-  
 traer en vn apartado tabaño. o bodega y allí sentado en vna silla continua-  
 riéte le vejan con el miembro en la mano y izquierda. y la derecha abierta  
 llena de quartos y ardites con que daua crecidas limosnas a los pobres  
 congo que por allí passauan. y continuando el luxurioso cauallero esta vi-  
 da cargado le mas la vejez no pudiendo ya tomar refecion su carne. fue  
 le forçado caer en cama. y allí estardo a quantos le venian auer continua-  
 las luxuriosas hazañas que en su vida auia cometido. y como ya el cono-  
 ciése ser en los postreros dias de su vida. En oia hizo conuocar muchos  
 congos. y ptedicoles gran rato incitando los congos muy largos. y el pen-  
 dejo muy blanco. mouidos a rido dieron antel crudas risadas desprecian-  
 do sus amonestaciones. Delo qual el moindo a gran dolor mondoso pe-  
 na de su vision que muerto en carajo me lleuado al coliseo de roma. Et  
 siendo tales palabras. Ingrata patria non possidebis natura mea. y así  
 endo se de los congos su amoniguado carajo espiró quedando el triste de  
 fajardo en la cama donde oy en oia permanece y pa su consolació este bñue  
 tratado le fue compuesto por el sobredicho padre.

Figura 2: *Carajicomedia*. Valencia: Pegnitzer, 1519.



## Obras Citadas

- Alonso, Álvaro. "Comentando a Juan de Mena: Hernán Núñez y los humanistas italianos." *Confronto letterario: Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne dell'Università di Pavia* 37 (2002): 7-18.
- Anon. Ed. Frank Domínguez. *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*. Valencia: Hispanófila, 1978.
- Anon. Ed. Álvaro Alonso. *Carajicomedia*. Archidona, Málaga: Ediciones Aljibe, 1995.
- Anon. Ed. Carlos Varo. *Carajicomedia: Texto facsimilar*. Madrid: Playor, Nova Scholar, 1981.
- Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española* [1611]. Madrid: Turner, 1977.
- Cortijo Ocaña, Antonio, y Julian Weiss. "El 'Sermón de la Sagrada Escritura' de (Pseudo) Agustín y la versión romance de Hernán Núñez: Notas sobre el humanismo cristiano del primer renacimiento." *La corónica* 37.1 (2008): 145-74.
- De Asís, María Dolores. *Hernán Núñez en la historia de los estudios clásicos*. Madrid: Sáez, 1977.
- Dinshaw, Carolyn. *Chaucer's Sexual Politics*. Madison: University of Wisconsin Press, 1989.
- Domínguez, Frank A. "La parodia del traductor en *Carajicomedia*: Fray Bugeo Montesino y Fray Juan de Hempudia." Ed. Roxana Recio. *Cultura y Humanismo: La traducción de los siglos XIV al XVII*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2007.
- Graf, Arturo. *Roma nella memoria e nelle immaginazione*. Turin: Loescher, 1882.
- Jiménez Calvente, Teresa. "Los comentarios a las *Trescientas* de Juan de Mena." *Revista de Filología Española* 72 (2002): 21-44.
- Leo, Fridericus. *Culex: Carmen Vergilio Adscripta*. Berlin: Weidmannos, 1891.
- Mena, Juan de. *Las Trescientas del famosissimo poeta Juan de Mena con glosa*. Sevilla: Johann Pegnitzer von Nürnberg, 1499.
- . Eds. Julian Weiss y Antonio Cortijo Ocaña. *Las Trescientas del famosissimo poeta Juan de Mena con glosa. (1499, 1505)*. [Edición digital en <http://www.ehumanista.ucsb.edu/projects/Weiss%20Cortijo/index.shtml>.]
- Miguel Prendes, Sol. "La alteridad de la glosa." Eds. A. Alonso González, L. Castro Ramos, B. Gutiérrez Rodilla, y J. A. Pascual Rodríguez. *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española. Salamanca, 22-27 de noviembre de 1993*. 3 vols. Madrid: Arco Libros, 1996. I, 785-96.
- Minnis, Alistair J. *Medieval Theory of Authorship*. London: Scholar Press, 1984.
- Mooney, Joseph J., ed. *The Minor Poems of Vergil: Comprising the Culex, Dirae, Lydia, Moretum, Copa, Priapeia, and Catalepton*. Birmingham: Cornish Brothers, 1916.

- Nader, Helen. "The Greek Commander' Hernán Núñez de Toledo, Spanish Humanist and Civic Leader." *Renaissance Quarterly* 31.4 (1978): 463-85.
- Palencia, Alfonso de. *Universal vocabulario en latín y en romance*. Reproducción facsimilar de la edición de Sevilla, 1490. Madrid: Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, 1967. [Also: RAE: Banco de datos (CORDE). *Corpus diacrónico del español*, <http://www.rae.es>.]
- Pérez de Guzmán, Fernando. "Floresta de Philosophos." Ed. R. Foulché-Delbosc. *Revue Hispanique* 11 (1904) 5-154.
- Reynolds, Suzanne. "Inventing Authority: Glossing Literacy and the Classical Text." Ed. Felicity Riddy. *Prestige, Authority and Power in Late Medieval Manuscripts and Texts*. York Manuscripts Conferences: Proceedings Series, 4. York: York Medieval Press, 2000. 7-16.
- Weiss, Julian. "El comentarista en su *Laberinto*: Hernán Núñez y su edición de Juan de Mena." *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Barcelona, 21-26 de Agosto de 1989*. Barcelona: PPU, 1992. 571-77.
- . "Political Commentary: Hernán Núñez's Glosa a 'Las trescientas'." Eds. Alan Deyermond & Jeremy Lawrance. *Letters and Society in Fifteenth-Century Spain: Studies Presented to P. E. Russell on his Eightieth Birthday*. Llangrannog: Dolphin, 1993. 205-16.
- . *The Poet's Art: Literary Theory in Castile, c. 1400-60*. Oxford: Society for the Study of Medieval Languages and Literature (Medium Aevum Monographs, ns, 14), 1990.
- Weiss, Julian, y Antonio Cortijo Ocaña, eds. *Las Trezientas*, véase Mena, Juan de.