

**Juan del Enzina y la *Carajicomedia*. La otra cara – oscura- de la Edad Media**

Jesús Fernando Cáteda Teresa  
(Valle del Cidacos, Calahorra, La Rioja)

**1.- Las diversas atribuciones**

La *Carajicomedia* ha sido *asediada* a lo largo de los últimos años a través de diversos estudios que han intentado encontrar a su autor. Pese a que su valor literario no es excesivo, ya que podría tachársela, siendo benévolo, de mediocre, en verdad se trata de un texto osado para su tiempo. No es el único ejemplo de esa clase de literatura de burla o de literatura erótica ni en castellano ni en otras lenguas. Sin embargo, hay una circunstancia que quizás la ha convertido en una obra digna de estudio: las referencias de carácter histórico, especialmente a personas de carne y hueso que la convierten en testimonio de su tiempo. De hecho, el personaje central, Diego Fajardo, fue una persona muy conocida. Y el autor ficticio –fray Bugeo de Montesino- está deliberadamente solo medio escondido: todos entonces pudieron entender que tras de él se encontraba el conocido clérigo fray Ambrosio Montesino. También se adivina un retrato bastante real o aproximado del conjunto de prostitutas que se referencian en la obra de Valladolid, de Salamanca, de Toledo o de Valencia, algunas de ellas procedentes de familias de cierta alcurnia. El hecho de que aparezcan en las “glosas” a las coplas detalles identificativos de tales sujetos es revelador de la intención documental del autor de la obra.

Para uno de sus mejores conocedores, también editor del texto, Carlos Varo (24), su autor es Hernando del Castillo, o quizás el resultado de una colaboración literaria entre varios escritores. Personalmente, considero que es difícil sostener la tesis de la autoría múltiple, habida cuenta de la uniformidad del estilo a lo largo de toda ella y de la dificultad de mantener en el anonimato la autoría si hubiera una pluralidad de ellos. Otros críticos sostienen, con acierto, entre otros Luis de Usoz, que el autor es un clérigo (Varo, 71). Para Vicente Beltrán (21), el conocimiento que se demuestra de las calles de Valencia, de los bajos fondos de la ciudad y de la lengua valenciana es indicativo de que su autor fue de aquellas tierras. Sin embargo, es mucho más abundante la presencia de Castilla, a través de los burdeles de Valladolid, Salamanca y Toledo. Asistimos, sin embargo, a un viaje por diversas mancebías, desde las de aquellas dos primeras ciudades, luego de Toledo y, finalmente, de Valencia. Es curioso el hecho de que dicho trayecto solía ser el habitual para tomar el barco en Valencia hacia Roma partiendo de Castilla, itinerario terrestre que acostumbraban a hacer habitualmente quienes se desplazaban hacia Italia, entre otros, un abundante número de clérigos castellanos.

María Eugenia Díaz Tena considera que su autor bien podría ser Rodrigo de Reinosa, “que es uno de los autores recogidos en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo” (Díaz Tena, 25), de la que formaba parte, dentro del apartado de burlas, con el nombre de *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, parte desautorizada de la misma y que apareció en Valencia, en la imprenta de Juan Viñao, 1519. Sin embargo, María Eugenia Díaz no da argumentos en favor de dicha tesis.

Antonio Rodríguez Moñino (59), autor de la primera edición moderna, 1951, no señala un posible autor de la misma. Y Frank A. Domínguez (2008, 397) ve en la *Carajicomedia* una clara sátira del rey Fernando el Católico, ya viudo de Isabel I de Castilla y casado con la jovencuela Germana de Foix, con la que quiso desesperadamente tener descendencia, pese a ciertos problemas debidos a su edad. Según dicho crítico, el rey aragonés ingirió en exceso un vasodilatador –antepasado de otros más modernos- que terminó provocándole la muerte. Sea o no cierto tal hecho, la verdad es que corrió tal

especie por el reino y quizás ello pudo dar origen a la peregrina idea de escribir la *Carajicomedia* a su anónimo autor. Marcela Ciceri (24) no se muestra partidaria de una postura tan claramente política. Mientras, Álvaro Alonso, en el estudio que incluye en su edición de la obra (Alonso, 24), es también prudente al apuntar que puede haber alguna crítica a la reina Isabel, pero que no queda muy clara la intencionalidad política.

Estudios recientes como el de Govert Westerveld, metodológicamente muy discutibles en muchos de sus planteamientos, han propuesto la autoría de Juan del Enzina. He de reconocer que el atrevimiento de este último me impulsó a seguir esa tesis, en la esperanza de desmontarla. Y, sin embargo, pese a que reconozco que las razones de sus estudios para la atribución de la obra a Enzina solo me hubieran servido para rechazar tal autoría, emprendí otro camino que, por el contrario, me permite llegar a la conclusión de que el autor de la obra es, en efecto, el escritor salmantino.

Para llegar a tal conclusión, hice una lectura desde su interior, intentado localizar qué buscaba el autor con su escritura para, de este modo, tener más fácil su identificación. ¿Quizás persiguió la simple chanza? Pero, entonces, no tiene mucho sentido que dé nombres reales de sujetos contemporáneos o cercanos en el tiempo de la escritura. ¿Es una sátira de *maldecir* contra individuos concretos? A este respecto, es evidente que el autor actúa con cierto recato y esconde y enseña, todo a la vez, quizás previniéndose de algún tipo de inconveniente. Esto último se compadece mejor con la idea de que, tal vez, existió, en el origen de su escritura, una suerte de venganza poética por alguna circunstancia vivida por su autor. Y ahí es donde creo que, probablemente, debemos de situar las pesquisas de la investigación.

Una pequeña aproximación a este respecto: el título de la obra. El autor la titula *Carajicomedia*, usando un término de origen teatral de ascendencia celestinesca. Y el nombre del único “personaje” de la misma, Fajardo, el cual recuerda, siquiera fonéticamente (Zambardo/Fajardo), al de la obra de Enzina *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio*, impresa en su *Cancionero de todas las obras de Juan del Enzina con otras cosas nuevamente añadidas* en Salamanca en el año 1509.

## 2.- Últimos estudios sobre la *Carajicomedia*: Frank A. Domínguez

En este apartado, pretendo resumir algunas de las conclusiones más valiosas a que ha llegado el profesor norteamericano, gran estudioso en la obra, especialmente del estudio introductorio y de las notas a su edición -2015- de la *Carajicomedia*, trabajo con hallazgos importantes que en buena medida no contradicen la tesis que este estudio plantea como indico a continuación.

Señala Frank A. Domínguez que no sabemos la causa que llevó a su autor a escribir la obra, aunque señala que probablemente existió en su ánimo la intención de zaherir a diversos sujetos conocidos de la época, aunque no de forma indiscriminada. No cree, por ejemplo, que esté muy clara la sátira al autor de las “glosas”, Hernán Núñez, puesto que, cuando se debió de componer la *Carajicomedia*, era aquel todavía un joven irrelevante (Domínguez 2015, 219). Se pregunta si tal vez el apoyo de Núñez a los comuneros, especialmente al obispo Hernando de Acuña (Domínguez 2015, 219), pudo ser la causa de la sátira contra su obra, haciendo su autor *contrafactum* y burla de sus glosas.

Cree que el autor de la obra parodia el trabajo de Hernán Núñez por una razón evidente: dichas glosas se escribían solo para obras dotadas de *auctoritas* (Domínguez 2015, 13), como en el caso de las *Trescientas*; mientras que la *Carajicomedia* es un texto casquivano y procaz, sin ninguna clase de relevancia literaria seria. De tal modo, el autor

de estas glosas de la *Carajicomedia* está burlándose de quienes hacen tales glosas o comentarios, por ejemplo Fernando del Pulgar en el caso de las *Coplas de Mingo Revulgo*, dedicadas estas últimas al “señor conde de Haro, condestable de Castilla”.

Recuerda a este respecto que la *Carajicomedia* no aparece en anteriores o posteriores ediciones del *Cancionero general*. Por lo tanto, parece ser una obra que el impresor o editor del *Cancionero de obras de burlas* agregó a la antología debido a su relevancia inmediata.

Según Domínguez, la obra fue escrita para una serie de lectores que en aquel momento debieron de entender perfectamente a quién se refería su autor en cada caso, según una referencialidad muy precisa. Cuando la obra se leyó por muchos más lectores que los iniciales destinatarios, al ingresar en el *Cancionero* valenciano, muchos no entendieron sus múltiples referencias, pues ignoraban las claves de su lectura. Señala a este respecto que, a diferencia de lo que afirma Varo, no hay en la obra una alusión tan clara a la Corte castellana, ni tampoco todas las menciones a las Isabeles en la obra han de llevarnos forzosamente a un trasunto de la anterior reina (Domínguez 2015, 103). De hecho, la obra tiene mucho de puntual referencia, en ocasiones encubierta, a muchos sujetos, según unas claves que fueron perdiéndose y que los nuevos lectores somos en gran medida incapaces de detectar. Por ello, su lectura, con frecuencia universitaria y realizada en ámbitos muy reducidos, ha buscado encontrar estas claves para su correcta interpretación.

La *Carajicomedia*, según su punto de vista, retrata con bastante fidelidad el estado político y social previo a la guerra de las Comunidades, un proceso que acabó estallando con la llegada de Carlos I a la península y con la designación de los nuevos cargos, muchos de ellos extranjeros, nombrados por el joven rey y futuro emperador, que relegó a los castellanos. Tanto el clero como la nobleza se encontraban descontentos con la nueva situación política y la *Carajicomedia*, según su opinión, es reflejo de todo ello. Como señala el investigador, “Diego Fajardo es un caballero fallido” (Domínguez 2015, 226). Y, como él, todo este mundo que aparece subvertido en la obra nos muestra una nobleza descompuesta y desautorizada.

Para el investigador, la *Carajicomedia* arroja alguna luz y es fruto de las complejas fracturas culturales y políticas que existían en la víspera de la guerra de las Comunidades, mientras un fuerte gobierno central luchaba por emerger (Domínguez 2015, 228).

Muchos comuneros pertenecían a la baja nobleza, con ciertas aspiraciones, y vieron con muchas reticencias la llegada del nuevo rey, Carlos I, que ponía en peligro sus deseos de medrar.

Señala, asimismo, que la sátira contra dos frailes – representados por fray Bugeo Montesino y por fray Juan de Hempudia- es ejemplo de una realidad de la época: la actitud crítica del clero secular frente a aquellos que alcanzaron en la Corte un poder excesivo, especialmente algunos franciscanos (Domínguez 2015, 221).

A este respecto, Domínguez rastrea la sátira de fray Ambrosio Montesino a lo largo del texto, especialmente de sus obras, y apunta a que el nombre *bugeo* encubre referencias explícitas a Bujía (Domínguez 2015, 53), y a la campaña norteafricana de 1510 –recordada por otra parte en el *Lazarillo* en su edición de 1554. Apunta también a una posible relación del término con la homosexualidad, por su proximidad al italiano *buggerone*, francés *buggeron* y castellano *bujarrón*. Señala que *bugeo* también puede aludir al mono, animal tradicionalmente relacionado con la lujuria desde la Edad Media. Recordemos, a este respecto, al famoso simio muerto por el cuchillo del abuelo de Sempronio, en *La Celestina*. No obstante, indica otra posibilidad: la referencia a los judíos, según una iconografía y múltiples referencias literarias que recoge

minuciosamente en su trabajo. Para Domínguez, fray Bugeo es un fraile mono al servicio de la diosa Lujuria y, por tanto, al servicio del diablo.

Señala que en la obra hay una sátira de los nuevos caballeros representados por Diego Fajardo, una suerte de anticaballero o antihéroe. No es baladí que, despidiéndonos de la Edad Media y del mundo de las caballerías, se publiquen obras como *La coronación del marqués de Santillana* por Mena (Domínguez 2015, 139), impresa por primera vez en 1495-1498, aunque escrita muchos años antes. La *Carajicomedia* es la máxima expresión anticaballeresca, mostrando a un Diego Fajardo impotente y cobarde, ajeno absolutamente al ideal del *miles christianus* y muy lejos del Cid, modelo medieval de la caballería. Tanto el *Laberinto* como la *Coronación*, ambas de Mena, muestran la necesidad de una nación plena de ideales y con un gobierno fuerte en torno a su rey. Por el contrario, la *Carajicomedia* es expresión de todo lo contrario: del placer cortesano, de la depravación y de la decadencia.

Para Domínguez, la relación del Diego Fajardo real con la mancebía malagueña resulta evidente (Domínguez 2015, 150), en lo que coincide con Alfonso Canales o con Govert Westerweld. Para él, es difícil o imposible distinguir entre los muchos individuos que llevan el nombre de Diego Fajardo en la documentación de archivo de la época. En cualquier caso, los contemporáneos establecieron una rápida relación entre el individuo y la mancebía malagueña.

Por otra parte, los lectores de entonces pudieron establecer la vinculación entre Diego Fajardo y el rey Fernando el Católico: ambos ancianos, impotentes, con numerosas amantes y con un final desastrado. La *Carajicomedia* parodia, así, la muerte de Fernando.

La obra incluye también una sátira encubierta de la amante del rey, Germana de Foix, despreciada por ser extranjera, por comer y beber en exceso y por su aspecto grueso (Domínguez 2015, 160).

Se detiene el trabajo de Domínguez en el caso de María de Velasco (Domínguez 2015, 164), que identifica con la entonces camarera mayor o principal dama de honor de Germana de Foix, caída en desgracia cuando se escribió la obra por la rebelión de su esposo contra Cisneros.

Este último, el cardenal fundador de la Universidad de Alcalá, se encuentra, según el investigador, satirizado en el personaje de *Santillario*. Ahora bien, como franciscano y también como arzobispo de Toledo, generó algunas críticas, que desaparecieron tras sus campañas en el Norte de África, en Mazalquivir, Orán y Bujía en 1509-1510, dirigidas por él como una especie de cruzada religiosa en defensa de la religión católica (Domínguez 2015, 174).

Señala asimismo que la llegada del nuevo rey, Carlos, con su séquito de extranjeros, creó inquietud y ello aparece claramente en la obra. La oposición de Diego López de Ayala (Domínguez 2015, 197) en la catedral de Toledo a la venida de un arzobispo extranjero, el cardenal Croy, fue un reflejo más de la situación que vivía el reino durante la época en que se compuso la *Carajicomedia*.

Domínguez no suscribe la opinión de Antonio Pérez-Romero acerca de que la obra es el “producto de una población inconformista, rebelde y agresiva” (Domínguez 2015, 225), expresión de las opiniones de “oprimidos e impotentes”. Por el contrario, según Frank A. Domínguez, recoge el estado de ánimo y opiniones compartidas por la alta nobleza, por buena parte del sector clerical y por muchos letrados en oposición al rey Fernando y al regente Cisneros. Este público, a quien iba destinada la obra, comenzó a descubrir el poder de la palabra escrita y la importancia de la educación y de la cultura. La palabra escrita es usada, entonces, como arma por una clase noble que supo del poder de la cultura letrada y que comenzó a crear importantes bibliotecas y a buscar la ayuda de letrados como Hernán Núñez, Juan de Mena, Juan del Enzina y muchos otros.

Se muestra conforme con la opinión de Varo acerca de que probablemente la *Carajicomedia* comenzó como un simple juego festivo de ingenio de varios amigos y luego pasó a ser un texto satírico dirigido contra los poderosos y un escrito de propaganda elaborado por una facción de la nobleza.

Se sirve en este sentido el investigador de dos pinturas, una miniatura de María y Eva de Furtmeyr (Domínguez 2015, 93) y el cuadro titulado “El sueño de Escipión” de Rafael (Domínguez 2015, 126). La *Carajicomedia*, de este modo, es el resultado, en un caso, de la sátira contra los franciscanos; y, en otro, una reflexión acerca del mundo de los caballeros. Lo que subyace en la obra, en su opinión, es la inquietud por el nombramiento por el nuevo rey de los cortesanos flamencos para los cargos más relevantes en la dirección del reino. Ahí, según señala, hemos de encuadrar las posibles alusiones, en el primer y segundo poema, a Diego López de Ayala, a la revuelta de Juan Velázquez de Cuéllar y a los disturbios de Valladolid.

Domínguez utiliza las encubiertas referencias en el primer poema a este último, Velázquez de Cuéllar (Domínguez 2015, 170), y al Dr. Cornejo (*Cornifator* de la *Carajicomedia*) -a quien Cisneros envió para reducirlo- para situar su escritura cronológicamente en el periodo comprendido entre la muerte de Fernando de Aragón, en 1516, y los años 1517-1518. El segundo poema se refiere a lo ocurrido durante las Cortes de 1518 de Valladolid, donde el rey recibió, a lo largo de nueve meses, a la mayor parte de la nobleza castellana.

Fray Juan de Hempudia reprochó al rey, en el convento de San Francisco, en un conocido sermón, que no observara las estipulaciones de la fallecida reina Isabel, quien prohibió la dispensación de oficinas castellanas a extranjeros. Su sermón tuvo lugar el 27 de diciembre de 1518 (Domínguez 2015, 223). Ello supone que la composición del segundo poema de la *Carajicomedia* tuvo lugar, según Domínguez, apenas dos meses antes de la publicación del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*.

Defiende asimismo la tesis de que la obra debió de escribirse por dos autores, cada uno encargado de una parte. Según su punto de vista, hay diferencias en el lenguaje de las glosas que sugieren que, si bien fueron dos autores castellanos quienes escribieron los poemas, la primera composición fue glosada por dos (o más) manos que se concentraron en diferentes ciudades, pero que ocasionalmente también trabajaron en el resto del primer poema (Domínguez 2015, 222). Sin embargo, el glosador que conocía al valenciano tuvo una mayor influencia al escribir sobre las prostitutas de esa ciudad, y escribió con menos frecuencia sobre las demás. También es probable, según su opinión, que el autor castellano del primer poema, que escribió la carta preliminar, fuera también uno de estos glosadores.

Según Frank A. Domínguez, el poema asocia Valladolid, como parte del dominio real, con el gobierno; a Toledo con la religión, por su catedral primada y arzobispado; a Salamanca con la enseñanza por su Universidad; y a Valencia con los negocios por su actividad mercantil. Según él, es probable que estas ciudades hayan sido elegidas no solo porque representan los lugares más conocidos por el autor, sino porque también aluden a estas actividades.

Los poemas y las glosas de la *Carajicomedia*, según Frank A. Domínguez, describen espacios físicos relacionados probablemente con experiencias vitales de sus autores. El primer poema nos sitúa en Toledo, en la casa de Fray Ambrosio, así como en la residencia del cardenal Jiménez de Cisneros; en Salamanca, donde uno o dos autores, según indica, debieron haber estudiado; y en Valladolid, donde tienen lugar las visiones y situamos su campo. La lista de prostitutas termina en Valencia, lugar del impresor del *Cancionero*. Este conocimiento indica que algunos de los autores deben de haber estado al servicio de uno de los grandes nobles, que miraban con recelo el papel de los frailes en

la política de la época; pero a quienes también se opusieron algunos de sus compañeros nobles.

Sostiene el investigador que el autor de la obra relaciona la prostitución con el mundo judeoconverso y el de la magia. Algunas prostitutas son ejemplo de lo que él llama *mestizaje* de religiones y culturas, satirizado por el autor en su obra. Señala a este respecto que muchas de ellas están casadas o son amigas de judeoconvertos, moriscos y esclavos, mujeres condenadas por la Inquisición. En cualquier caso, todas ellas, en su opinión, representan a Eva y al diablo. Y su sátira resultaba mucho más fácil una vez fallecida la reina Isabel.

La obra, según Domínguez, no fue demasiado entendida, pues pasó a ser considerada una más de las “composiciones sucias” del *Cancionero de obras de burlas* y solo se apreció el contenido sexual del texto, perdiendo de vista todo el mensaje que subyacía en la obra.

Considero que el valioso trabajo de Frank A. Domínguez no se opone en ningún caso a la posibilidad de que el autor de la obra pueda ser un autor como el salmantino Juan del Enzina, hombre siempre muy bien relacionado con el poder tanto en la Corte como en Roma. Formó parte durante años de la corte ducal de los Alba, en Salamanca, orilla del Tormes, donde pudo conocer a toda la nobleza castellana que vio desfilar por el palacio. En Andalucía, frecuentó a nobles como Fadrique Enríquez, al que Domínguez sitúa en la obra a lo largo de su estudio, y que le acompañó en su viaje a Jerusalén. Y, por otra parte, hemos de pensar en que ninguno de los encumbrados franciscanos que el investigador ve satirizados en la *Carajicomedia* gozó de su beneplácito, puesto que Enzina, clérigo secular y que solo en 1519 juró sus votos ordenándose sacerdote, no obtuvo puestos de relevancia, quizás en buena medida por la influencia en la Corte de individuos como Hempudia o Montesino.

El poema anteriormente transcrito nos pone frente a un hombre, Enzina, que tenía muchas razones para criticar, también, al rey Fernando -y que Domínguez ve satirizado en la obra- puesto que, pese a las promesas que se le hicieron desde la Corte, nunca llegó el premio pretendido, un puesto de cierta relevancia que en diversas ocasiones se le dijo que se le ofrecería. ¿Quizás los animosos franciscanos ganaron por ello su desfavor? Muy probablemente.

Por otra parte, los ámbitos geográficos en que se movió Enzina encajan perfectamente con los espacios que sitúa Domínguez en la obra, lugares que conoció y recorrió en muchas ocasiones. Por ejemplo, Salamanca, de donde era natural y donde estudió. O Valencia, donde pudo estar al menos en diez ocasiones durante sus cinco viajes a Roma. Y, por supuesto, Valladolid y Toledo, ámbitos del poder político y religioso que aparecen también en los poemas de su *Cancionero*. Lo situamos en Valladolid en fechas próximas a su marcha de Málaga, junto a su obispo, que lo reclama para llevar el pleito de la diócesis andaluza por los excusados. No olvidemos que Enzina fue un buen conecedor de las Leyes del reino que estudió en Salamanca.

Como luego señalo, coincido con la datación de la obra que hace Domínguez. Según señala, debió de escribirse en fechas próximas a 1519, el mismo año de la publicación en Valencia. Yo defiendiendo esta idea, como luego indico, y sostengo que aquel año fue fundamental en la biografía de Enzina: entonces se ordenó, por fin, como sacerdote y comenzó su viaje a Tierra Santa. En la glosa poética de su viaje, *Trivagia*, afirma, como luego veremos, que su intención fue entonces cambiar absolutamente de vida, abandonando el pecado y el camino de disoluta perdición que había seguido hasta entonces. ¿Fue quizás la escritura de la *Carajicomedia* una forma de despedirse de aquella época de pecado y de excesos carnales? Probablemente.

No coincido, sin embargo, con Domínguez en su idea, también defendida por Varo, de que la obra fue el resultado de un proyecto colaborativo de varios escritores, según él de dos autores. Por el contrario, la uniformidad de estilo en la obra me parece fuera de toda duda. Además, hubiera resultado muy difícil guardar el anonimato si en la obra hubiera habido más de un autor. Mucho más todavía si hubieran sido múltiples sus colaboradores como afirma Varo.

No creo que el hecho de que se citen a dos autores en la obra –Hempudia y Montesino- deba llevarnos a pensar que, en efecto, fue escrita por dos personas. Quizás el autor real fue eso lo que quiso que todos pensarán, y ello formaría parte de una buena estrategia para ocultarse.

La afirmación de Domínguez de que la obra es una sátira al nuevo rey, Carlos I, y a los nuevos caballeros elegidos para dirigir los puestos de relevancia, no se compadece muy bien con una idea: la sátira de Hempudia, el cual, como reconoce el propio Domínguez, fue muy crítico con Carlos I, puesto que este olvidó la obligación que impuso su abuela la reina Isabel I de Castilla de que aquellos puestos fueran reservados a castellanos. ¿Por qué, entonces, el autor satiriza a Hempudia, haciéndolo segundo autor de la obra? No tiene mucho sentido. Sin embargo, la sátira a Hempudia se debe a la misma razón que a Montesino: ambos gozaron de un favor oficial que nunca tuvo Enzina, pese a poseer méritos mucho más fundados que aquellos. Ofrezco, más adelante en el estudio, algunas razones para explicar la presencia de ambos en la obra, relacionadas con la biografía del escritor salmantino.

En cuanto a que la obra anticipe la llegada de la guerra de las Comunidades, Juan del Enzina, aunque pasó buena parte de ella fuera de la península, entre Jerusalén e Italia, expresó su dolor ante aquel desastre. A su vuelta del largo viaje de dos años, escribió una sentida composición poética, probablemente la última, una vez finalizado aquel conflicto bélico, tras publicar en Roma su *Trivagia* (1521). El texto es una crítica a la guerra, tanto a un bando como al otro, escrita según un estilo muy próximo a las *Coplas de Mingo Revulgo*. En ella, hace relación de las tropelías cometidas en Castilla y en Valencia. Dice así:

Todos dizen: ¡viva el rrey!  
 Y todos: ¡daca la capa!  
 no avía rrazón ni ley,  
 tornávase toro el buey  
 y el sacristanejo papa;  
 a boz de comunidades  
 se levantaron çibdades,  
 lugares, villas y tierras,  
 y se metieron en guerras  
 con muy vanas liviandades.

Y en el rreyno de Valençia  
 dizen que tanbién ansý  
 uvo la misma pendençia,  
 mas por hanbre y pestilençia  
 te diré lo que yo ví:  
 en toda la Andaluzía,  
 quando de Rroma venía,  
 vi tan gran modorra y hanbre

que a la lengua da calambre  
tentar contar en quantía<sup>1</sup>.

Enzina se refiere al hambre que asoló todo el reino por culpa de la guerra, de lo que él fue testigo en Jerez y en otros lugares de Andalucía. Para el escritor salmantino, “nunca de gran tiempo acá / en España tal se vió”,

### 3.- Una primera aproximación: La literatura erótica y Juan del Enzina

Un poema muy poco conocido, un villancico musicado de Juan del Enzina, muestra de modo perfecto la semejanza absoluta de estilo y de usos lingüísticos con la *Carajicomedia*. Me permito reproducirlo por su brevedad y por su gran proximidad a aquella:

¿Si habrá en este baldrés  
mangas para todas tres?

Tres moças d’aquesta villa,  
tres moças d’aquesta villa,  
desollavan una pija  
para mangas a todas tres.

Tres moças d’aqueste barrio,  
tres moças d’aqueste barrio  
desollavan un carajo  
para mangas a todas tres.

Desollavan una pija,  
desollavan una pija,  
y faltóles una tira  
para mangas a todas tres.

Y faltóles una tira,  
y faltóles una tira.  
La una a buscalla yva  
para mangas a todas tres.

Y faltóles un pedaço,  
y faltóles un pedaço.  
La una yva a buscallo  
para mangas a todas tres. (Frenk Alatorre, 1167)

Creo que no es necesaria mucha más explicación acerca de las clarísimas similitudes léxicas (presencia de voces como *carajo*, *pijas*) y formales con el texto de la *Carajicomedia*. Si alguien era conocedor y había usado la terminología erótica subida de tono antes de la publicación de aquella, ese era, sin duda, Juan del Enzina.

---

<sup>1</sup> “Obras en verso de Juan del Encina: Coplas sobre el año de 1521: Año de mil y quinientos / y veinte y uno en España” MSS/17510 de la Biblioteca Nacional (h. 143-149v).

Pero es que, además, otro texto del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, en que se inserta la *Carajicomedia*, el famoso *Pleito del manto*, menciona a Juan del Enzina de este modo:

Ante Torrellas apelo  
que meresce mil renombres,  
porque sostuvo sin velo  
mientras estuvo en el suelo  
el partido de los hombres.

Y si dixeren qu' es muerto,  
por ser del siglo partido,  
en Salamanca, por cierto,  
un hijo suyo encubierto  
tiene su poder cumplido.

El qual es aquel varón  
que muy justo determina,  
sabidor con discreción,  
**que dizen Juan del Enzina:**  
y pido que me mandéis  
dar todo lo processado  
con los autos que teneys [...] (VV.AA., 46-47)

¿Por qué esta alusión a Juan del Enzina en un texto tan próximo a la *Carajicomedia*? Porque el autor reconoce la filiación del *Pleito del manto* con la literatura erótica de Juan del Enzina. Incluso Govert Westerveld (19) ha planteado la hipótesis de que quizás esta última sea también obra del escritor salmantino. En cualquier caso, es innegable que su autor conocía las obras de Enzina.

Por otra parte, la aparición de las voces *carajo* y *pijas* en el anterior villancico transcrito y las similares formas a las que situamos en la *Carajicomedia*, así como la alusión a Juan del Encina en el irreverente *Pleito del manto*, obra emparentada por tantos conceptos con la *Carajicomedia*, son pruebas de la autoría de Juan del Enzina de esta última obra.

Sabemos que el *Pleito del manto* ya apareció en la edición de 1511 del *Cancionero general*, ocho años antes de la publicación de la *Carajicomedia* (1519), dentro de la parte risible del mismo cancionero. Y sabemos, como luego veremos, que la *Carajicomedia* se escribió en fechas próximas a su publicación en Valencia. ¿Significa esto que Juan del Enzina se sintió aludido en el *Pleito del manto* y recogió la *invitación* que se le estaba haciendo en esta obra? ¿Tal vez quiso seguir el camino que aquel texto irreverente había señalado, escribiendo una obra en su misma línea paródica, con similar léxico y, como resultado, dio a la luz la *Carajicomedia*? Creo que probablemente dicha mención a su persona le pudo mover a escribirla.

Para entonces, Enzina ya había dado muestras suficientes de ser un buen conocedor de la literatura erótica con un texto teatral que se representó en Roma (1513), ante el cardenal de Arborea y un nutrido grupo de soldados y prostitutas españolas, que no gustó mucho a su público más exigente y, parece, bastante más a los soldados y sus

amigas, situados como público mayoritario<sup>2</sup>. Se ha dicho que tal vez se tratara de su *Égloga de Plácida y Victoriano*, pero no hay prueba al respecto.

No olvidemos que entonces Roma, como apenas una década después dibujará el clérigo Francisco Delicado en su *Lozana andaluza*, era un enorme prostíbulo, en palabras del escritor cordobés. Y era, además, una buena escuela en que aprender todo lo relacionado con el mundo prostibulario que se recrea en la *Carajicomedia*.

Resulta revelador que el anterior texto transcrito del *Pleito del manto* señale que Enzina era hijo del escritor Torrellas, famoso por su vituperio a las mujeres dentro de la famosa querrela iniciada muchos años antes. Se trata, en todo caso, de una paternidad ideológica o intelectual, y no biológica, como han querido ver algunos. En este sentido, el autor del *Pleito del manto* relaciona a Enzina con los autores de la literatura antifeminista. Y la *Carajicomedia* tiene esta marca indeleble, como algunas de las obras más conocidas del escritor salmantino, por ejemplo el villancico anteriormente transcrito.

En cualquier caso, que el autor del *Pleito del manto* vincule su obra con la literatura enciniana resulta bastante significativo y constituye un nuevo argumento para atribuirle la *Carajicomedia*.

La gran diferencia, no obstante, de esta última con respecto al *Pleito del manto* es que en este se ridiculiza tanto a hombres como a mujeres, mientras que en la *Carajicomedia* las satirizadas son especialmente ellas, siguiendo, como dice el anónimo autor del *Pleito*, la estela del misógino Torrellas, padre intelectual de Enzina.

#### **4.- Tres nombres: Diego Fajardo, Bugeo de Montesino y Juan del Enzina. Y un lugar: Málaga**

El personaje protagonista de la obra, Diego Fajardo, fue una persona real, llamado en su época *mosén Diego Fajardo*, miembro de una familia murciana de cierta relevancia. A él se refiere al principio de la obra en estos términos:<sup>3</sup>

¡Al muy impotente carajo profundo  
de Diego Fajardo, de todos abuelo,  
que tanta departe se ha dado del mundo,  
que ha cuarenta años que no mira al cielo!  
¡Aquél que con coños tuvo tal celo, [...] (Copla 1)

El sintagma “de todos abuelo” que situamos al principio del texto quiere, probablemente, salvar algún posible problema judicial. Circunstancia que parece justificarse cuando señala que había muerto cuarenta años antes de la escritura de la obra. En realidad, y según Eduardo Méndez Apelena, “fallecerá en su castillo de Polop el día 15 de Marzo de 1494; dos días después se publicará su testamento y su sucesor Alonso

<sup>2</sup> “Cenato adunche si redussono tutti in una sala, ove si havea ad representare la comedia. Il predetto revrendissimo era sedendo tra il signor Federico, posto a man dritta, et lo ambassator di Spagna a man sinistra, et molti vescovi poi a torno, tutti spagnoli: quella sal era tutta piena de gente, e più de le due parte erano spagnoli, et più putane spagnole vi erano che homini italiani, perché la comedia fu recitata in lingua castiliana, composta da Zoanne de Lenzina, qual intervenne lui ad dir le forze et accidenti di amore, et per quanto dicono spagnoli non fu molto bella et pocho delettò al signor Federico” (Cruciani, 363).

<sup>3</sup> En adelante, al referirme a la *Carajicomedia*, lo haré señalando la copla en que aparece marcándola en arábigo. Sigo la edición de Domínguez, Frank A., *Carajicomedia: Parody and satire in Early Modern Spain. With an edition and translation of text*. Woodbridge: Tamesis, 2015. Agradezco a su autor su gentileza por facilitarme una copia de dicho estudio.

Fajardo aceptará su herencia” (Méndez, 39). A él dedica, risiblemente, la obra. Y este es el protagonista de la misma, donde queda glosada su impotencia y su final desastroso.

¿Quién está detrás de él, como contemporáneo de la obra? Su familia, pues sabemos que la misma poseía, entre otros aprovechamientos, el lupanar de Málaga, ya existente en la época árabe, que fue entregado por los Reyes Católicos en agradecimiento a su participación en la guerra de Granada. No obstante, Frank A. Domínguez ha señalado que el hijo de Diego Fajardo no fue dueño del lupanar (Domínguez, 399-401). En verdad, el propietario de dicha mancebía fue otro murciano, miembro de la familia, Alonso Yáñez Fajardo, *putero mayor de Málaga* (Molina). En cualquier caso, la relación entre el prostíbulo malagueño y la familia murciana de los Fajardo es muy evidente, y así aparece en la obra. El vergonzante hecho de la existencia de un lupanar consentido por los reyes es una circunstancia que produjo muchas quejas por parte de la curia eclesial y del cabildo catedralicio malagueño. Entonces, y desde el 2 de enero de 1510, Juan del Enzina es arcediano de la catedral de aquella ciudad, hasta febrero de 1519. Y es, en tal condición, conecedor de la situación en que se encuentra la localidad andaluza.

La relación entre Enzina y la familia de los Fajardo la situamos en Málaga, durante el tiempo en que los familiares de Diego Fajardo dirigieron el destino de su mancebía. Y es esta familia quien en realidad se oculta tras la referencia continua en la obra al ya fallecido Diego Fajardo por razones evidentes: siempre podrían denunciarlo ante los jueces en caso de ser descubierta su autoría de la obra.

¿Y cómo fue la relación de Enzina con la iglesia de Málaga y con su obispo? No muy buena, según la documentación que conozco. Al frente, desde 1500 y hasta 1518, se encuentra un miembro de los Ramírez de Arellano, Diego Ramírez de Villaescusa de Haro. Una parte de dicha familia, de origen navarro, tuvo que desplazarse, tiempo atrás, por cuestiones turbias a la localidad conuense de Villaescusa de Haro.<sup>4</sup>

En Málaga, y pese a sus buenos servicios a favor de su iglesia, como su representante en Sevilla o en Valladolid y en otros lugares, entre ellos Roma, conseguirá Juan del Enzina algunos éxitos importantes. Y, sin embargo, se le apartará del cabildo y se le reducirán sus percepciones en un cincuenta por ciento por no haber jurado los votos, pues solo tenía las órdenes menores.

No es difícil ver tras dicha actuación la mano del obispo de Málaga, Diego Ramírez de Villaescusa de Haro. Hubo un momento en que la situación de desencuentros que adivinamos llegó a un punto peligroso. Señala a este respecto Menéndez Pelayo que

[...] Y en efecto, todo el año de 1515 permaneció en la *alma ciudad*, a la sombra del gran Mecenas de los literatos y artistas del Renacimiento. Pero apenas había vuelto a poner el pie en tierra española, el 21 de mayo de 1516, recibió una carta en que el Obispo de Málaga, D. Diego Ramírez de Villaescusa, Presidente que había sido de la Chancillería de Valladolid, y a la sazón Capellán Mayor de la Reina Doña Juana, le intimaba, bajo pena de excomuniación y de privación del beneficio, comparecer en la dicha villa de Valladolid, donde entonces se hallaba la Corte, para tratar con él de ciertos negocios, que ignoramos cuales fuesen [...] (Menéndez Pelayo, 235 vol. III)

<sup>4</sup> Pedro Ramírez de Arellano tuvo que huir de la justicia por haber matado a un francés en Navarra y escapó buscando cobijo en dicha localidad. Allí situamos una rama de la misma, con D. Gil Ramírez de Arellano como máximo representante, quien obtendrá gran poder político en época de Felipe III. Se llamó a Villaescusa de Haro el lugar de los obispos, pues llegó a dar hasta diez.

Parece que, gracias a la protección que de Roma tuvo durante aquellos años Juan del Enzina, las amenazas no llegaron a mayores. Pero es indicio de la situación tensa que vivió con el obispo de Málaga.

En la obra, no hay ninguna referencia a dicho personaje, por una razón: está encubierto bajo otro, Bugeo Montesino. Fray Ambrosio Montesino falleció en 1514, por tanto muy probablemente con anterioridad a la escritura de la obra (Parada, 20). Era también conense, como el obispo de Málaga, Diego Ramírez, y como él llegó a ser obispo “electo” de Málaga, aunque no “de facto” (Parada, 20) como su paisano. Podemos adivinar una buena relación entre ambos –fray Ambrosio y Diego Ramírez-, quienes además de ser de la misma tierra, compartieron la condición de obispos de Málaga.

¿Por qué aparece, entonces, fray Ambrosio Montesino? Porque cuando escribe Enzina su obra ya había fallecido, en 1514. Diego Ramírez cambiará el obispado de Málaga tiempo más tarde por el de Cuenca, su tierra, y no fallecerá hasta 1537 (Millán, 13). Por tal razón, aparece en su lugar alguien que no lo podrá denunciar o incomodar en caso de ser descubierta su identidad como autor de la *Carajicomedia*. Es lo mismo o parecido a lo que ocurre con Diego Fajardo y su familia: el primero -ya fallecido- encubre al resto vivo.

Diversos críticos han estudiado el significado del término “Bugeo” aplicado a Montesino. Se ha dicho, como ya he señalado con anterioridad, que podía aludir a “bujarrón” (Robayo, 11) –siguiendo con el sentido sexual de la obra-, o también a “mono” e incluso relativo a la ciudad norteafricana de Bujía (Westerveld, 13), lugar de refugio de muchos piratas en el Mediterráneo. En realidad, según mi opinión, tal término lo encontramos en el *Antiguo Testamento* como nombre propio –así aparece en la *Carajicomedia*- en la persona de Amán Bugeo, hijo de Amathi, privado de Asuero I (Caparrós, 219). Se trata de un personaje intrigante y conspirador que buscó la muerte de su señor aunque finalmente fue él quien recibió su castigo con la horca. Pretendió ser adorado por sus contemporáneos, y solo alcanzó su propia destrucción. Creo que, en nuestro caso, la referencia bíblica en el nombre de “Bugeo Montesino” es la más apropiada.

Por otra parte, la situación de Juan del Enzina en Málaga llegó a resultar incómoda y, finalmente, hizo de forma voluntaria permuta de su arcedianazgo por un beneficio simple de la iglesia de Morón: tal debía de ser su hastío con su obispo y con el cabildo, a primeros de 1519, en que marchó definitivamente de la ciudad.

Hay, por tanto, una relación clara entre Juan del Enzina, la familia Fajardo y el obispo electo de Málaga, fray Ambrosio Montesino. Y dicha relación procede precisamente de su residencia en dicha ciudad andaluza. No obstante, durante los nueve años en que fue arcediano de su catedral (1510-1519), hizo hasta tres viajes a Roma, alguno de ellos muy largo como el que le ocupó buena parte de 1515. Sabemos que en Italia tuvo la protección de Clemente VI, que ocupó la silla pontificia hasta 1503 y luego de los dos siguientes papas. Y, sin embargo, pese a las recomendaciones desde Roma, su obispo no le dio su favor. En este sentido, la *Carajicomedia* –y esta es la hipótesis que manejo- es un ajuste de cuentas con su obispo, miembro de la poderosa familia de los Ramírez de Arellano, que fue también administrador de la Real Chancillería de Valladolid y, años más tarde, capellán mayor de la reina Juana. Modelo de perfecto humanista, sin embargo Pedro Mártir de Anglería pronto vio en él un prurito de arribismo político y de exagerado afán personalista. Pedro Mártir, hombre de gran inteligencia y sutiles gestos, envió una carta a Diego Ramírez donde le decía: “Hablarle yo de letras es como si una tortuga quisiera conducir en el estadio un brioso corcel” (González Olmedo, 56). Tras la declarada ironía anterior, se encuentra un ataque directo contra el egotismo de este sujeto, muy bien relacionado con el poder y excesivo en el concepto que de sí mismo tenía. No

extraña que Juan del Enzina mantuviera ciertas prevenciones, habida cuenta del poder de D. Diego Ramírez de Arellano, al frente, no lo olvidemos, de la Real Chancillería de Valladolid, máximo órgano judicial del reino.

¿Qué podía ocurrirle si hubiera sido descubierto e identificado el objetivo de su sátira? Solo tenemos que ver lo que pasó, años después, en el caso de Diego de Acuña, autor del *Provincial Segundo*, juzgado a mitad de siglo como autor de tan irreverente obra: permaneció en prisión preventivamente y, con posterioridad, fue condenado a destierro durante diez más, que no cumplió en su integridad gracias a las maniobras de sus familiares (Ribot, 268). Imaginamos que, en el caso de Enzina, todo hubiera sido mucho peor, como hijo de un simple zapatero, frente a un hombre tan poderoso, miembro de la Real Chancillería de Valladolid, como fue Diego Ramírez. Eso debió de pensar también Juan del Enzina.

No deja de ser curiosa, por otra parte, la similitud de nombres entre Diego – Fajardo- y Diego –Ramírez de Villaescusa de Haro-. Y, por otra parte, el carácter declaradamente irónico del nombre del segundo escritor de la obra, de la parte final: Juan de Hempudia. El apellido de este último nos trae pronto la referencia a la Impudicia/Hempudi[ci]a. ¿Simple casualidad? Lo dudo.

## 5.- La *Carajicomedia* y la metaliteratura

La *Carajicomedia*, obra de aparente banalidad, inserta en la parte no autorizada del *Cancionero General*, destinada a la lectura risible, no es solo una venganza –poética- contra su obispo, Diego Ramírez, por Juan del Enzina. Es también una obra en que se dan cita diversas referencias metaliterarias.

No olvidemos un detalle no nimio. En 1496, Juan del Enzina publica el primer *Cancionero* de autor particular no solo en España, sino en toda Europa. ¿Y qué ocurrió después? Que otros siguieron aquel camino que él abrió. El mejor ejemplo lo tenemos en el “primer autor” de la *Carajicomedia*, el “traidor” Montesino, con su *Cancionero de diversas obras de nuevo trovadas*, publicada en Toledo, 1508. No me cabe ninguna duda de que Juan del Enzina lo puso como autor de la obra no solo por su calidad de obispo electo de Málaga, sino también como autor de un *Cancionero* de autor, como el suyo, que imitaba, por tanto, su empresa. Bien es cierto que poco tienen que ver ambos cancioneros, básicamente “a lo divino” el de Montesino (Bustos, 107), y entre lo humano y lo divino el de Enzina. Aquel lo dedicará al rey Fernando el Católico, con una carta muy encomiástica que titula “Significación epistolar de fray Ambrosio Montesino para el rey don Fernando nuestro señor”.

La burla a Montesino en la obra es evidente, no solo por llamarlo Bugeo o traidor, sino también por lo que han descubierto algunos investigadores, entre ellos Frank A. Domínguez, sobre la referencialidad antifernandina de la *Carajicomedia*. De tal modo, el autor de la “Significación epistolar”, como trasunto del obispo de Málaga, pero también como imitador de la empresa cancioneril de Enzina y como máximo adúlador del rey Fernando –también de la reina Isabel-, tiene su ración de sátira en la obra.

Pero hay algo más que no hemos de perder de vista. Montesino es el autor de un conocido tratado que tituló *Doctrina y reprehensión de algunas mujeres*, recogido en su *Cancionero*, y que forma parte del largo debate del siglo XV entre los defensores de las mujeres y sus contrarios, en la conocida querella<sup>5</sup>; género de las controversias y de las defensas y vituperios que cuenta con ejemplos tan notables como Alfonso Martínez de Toledo, Álvaro de Luna (*Libro de las claras y virtuosas mujeres*, con prólogo de Juan de

<sup>5</sup> Un excelente estudio a propósito de esta querella de las mujeres lo encontramos en Maeso Fernández.

Mena), Torrellas, y una larga lista. La postura de Montesino es la de un franciscano que clama contra la falta de honestidad de algunas mujeres ligeras y concupiscentes. Dice así de ellas en su breve tratado:

Oh, bendita honestidad  
de peligros defensora  
que tienes de propiedad  
ser de virtud y bondad  
abonada fiadora.  
Notifica tu a la dama  
que se afeita y toma dones  
que es ya trompeta que llama  
al combate de su fama (Rodríguez Puértolas, 84)

Juan del Enzina opera, pues, con evidente ironía cuando plantea la risible situación metaliteraria de que aparezca como autor de la *Carajicomedia* quien escribió la *Doctrina y reprehensión de algunas mujeres*.

El segundo ejemplo de referencia metaliteraria en la *Carajicomedia* lo encontramos en la sátira que articula formalmente todo el texto, tanto la estructura métrica, como compositiva, o incluso lingüística en muchos momentos en torno a otra obra poética: el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena, con las glosas añadidas por Hernán Núñez, en su edición de 1506, en Zaragoza, en la imprenta de Jorge Coci. Toda la *Carajicomedia* se configura de este modo como un *contrafactum* literario de la obra de Mena, pero también del texto de Núñez. Este alarde metaliterario, impropio de un texto que solo hubiera buscado el solaz sensual y también soez de las coplas casquivanas y pecadoras del feliz arte de la risa, nos pone sobre la pista de que su autor busca no solo complacer los sentidos más bajos del lector, sino especialmente mostrar una posición metaliteraria frente a Mena y lo que él significó en su tiempo.

Cuando Fernando de Rojas/Proaza señalan al principio del texto de la *Celestina* que su autor pudo ser, según unos u otros dicen, Juan de Mena o Rodrigo Cota, nos están poniendo en los dos extremos de la literatura de su época: la excelencia –Mena- y la literatura más baja y servil –la del judeoconverso Rodrigo Cota *de Maguaque*-. Juan de Mena, con su *Laberinto de Fortuna*, pasó a convertirse en el modelo de literatura culta, ejemplo de conocimiento literario y de pulcritud poética. El empleo del arte mayor –frente a las coplas castellanas y los romances en octosílabos- y de la *ottava reale* de ascendencia italiana, así como el empleo de cultismos, referencias mitológicas para asuntos graves y serios, o de los modelos clásicos –especialmente Virgilio- lo auparon a la cumbre del Parnaso literario en lengua castellana.

Como luego veremos, Juan del Enzina tuvo en Juan de Mena una verdadera obsesión literaria. Si para muchos fue ejemplo de calidad, para Enzina se convirtió en el sublime espejo en que llegar a mirarse. Por ello, como luego veremos, lo imitó siguiéndolo en ocasiones de forma manifiesta. Sin embargo, ahora, en este mundo al revés que constituye la *Carajicomedia*, Enzina toma la posición contraria: sigue su ejemplo, emplea incluso las mismas voces al comienzo de las estrofas, pero todo ello de forma carnavalesca, quedando de tal modo desarticulado el poema de Mena que, en estos espejos cóncavos y convexos que situamos en la *Carajicomedia*, resulta completamente descompuesto.

Aun con todo, la obra objeto de este estudio es el máximo ejemplo de la obsesión de Juan del Enzina por el autor de las *Trescientas*. A ello se refiere en la obra desde un principio:

Síguese una especulativa obra intitulada *Carajicomedia*, compuesta por el Reverendo Padre Fray Bugeo Montesino, imitando el alto estilo de las *Trescientas* del famosísimo poeta Juan de Mena.

(Introducción a la *Carajicomedia*)

Pese a lo que pudiera parecer, el autor de la obra tiene en alta estima el *Laberinto de Fortuna*. Pero, puesto en la situación de llevar a cabo una sátira carnavalesca de un mundo que él no oculta del todo, sino que solo lo encubre, y para que llegue de alguna manera el mensaje, Juan del Enzina echa mano de lo que más y mejor conoce: la obra de Juan de Mena.

En esta relación de referencias metaliterarias, encontramos al segundo autor, Juan de Hempudia, quien también fue escritor de obras de carácter religioso, e incluso participó en el *Cancionero General* de 1511 con la composición que comienza “Baxe mis ojos: que están muy dolientes.” Es autor de textos doctrinales como la *Regla breve y muy compendiosa*, reimpresa por Daniel Eisenberg hace algún tiempo. Y es, a este respecto, hombre muy cercano a la reina Isabel, al punto de que, incluso una vez muerta, clamó en un conocido sermón contra aquellos que hicieron caso omiso de su última voluntad.

Si Ambrosio Montesino estuvo muy próximo al rey Fernando, Hempudia lo estuvo a la reina Isabel. Y ambos resultan de tal modo satirizados con el nombre de Bugeo o traidor en un caso y, jugando con la alusión irónica a su nombre, en el segundo: “Hempudia/Impudicia.”

Pero Juan de Hempudia es un nuevo ejemplo de metaliteratura en la *Carajicomedia*, como Bugeo de Montesino o el propio Juan de Mena: así también el propio Juan del Enzina, como autor de la obra. Y los cuatro –Mena, Enzina, Montesino y Hempudia– forman parte de una obra literaria –la parte menos noble de un cancionero– que a su vez se encuentra dentro del *Cancionero General* de Hernando del Castillo. La expresión metaliteraria de la *Carajicomedia* es tan importante que nos permite ver cómo el modelo puramente risible queda ampliamente superado.

En la *Carajicomedia*, encontramos también una referencia un tanto encubierta al teatro de Gil Vicente:

La compañía bermeja, e inserta  
 en décimo numero como sibilas,  
 vimos en auto de putas tranquilas,  
 que cada cual de ellas es maestra perfecta. (Copla 81)

Aunque la mención no es del todo clara, puede verse en “sibilas” y en la voz “auto” una posible alusión a la obra contemporánea de Gil Vicente, *Auto da sibila Casandra*, que la mayor parte de los críticos sitúan en torno a 1513 (Balsa, 117). La presencia, por tanto, en la obra del escritor hispanoportugués a través de una de sus obras más conocidas ratifica la autoría de la *Carajicomedia* por otro dramaturgo como Juan del Enzina, probablemente atento a las novedades de sus contemporáneos. Y, además, nos permite fechar la obra no antes de 1513.

## **6.- Juan de Mena y las *Trescientas* en la *Carajicomedia* y en la obra de Juan del Enzina**

No es muy conocida la obra *Arte de poesía castellana* que Juan del Enzina compuso, la cual entró a formar parte de su *Cancionero* de 1496 dedicada “Al muy esclarecido y bienaventurado príncipe don Juan”, el infortunado hijo de los reyes que

murió tempranamente (1497) y que dejó a Enzina sin un puesto que, a lo que parece, se le había llegado a ofrecer, como su ayudante o preceptor, tras su destino en la corte ducal de los Alba en las orillas del Tormes.

En su *Arte poética*, de apenas una docena de páginas, aparece como casi única autoridad citada Juan de Mena y su *Laberinto de Fortuna*. De él toma ejemplos sobre la métrica, rima y la composición literaria, citándolo ocho veces como perfecto modelo de ejecución artística.

En su poema *Viaje a Jerusalén*, emplea, a lo largo de 213 octavas reales -13 de preludio y 200 de composición propiamente dicha-, la misma estructura métrica que Juan de Mena, justificándolo con los siguientes argumentos:<sup>6</sup>

Jamás tan gran causa, tan justa y tan buena  
yo tuve de obrar, como ora me sobra;  
por tanto yo quiero que vaya mi obra  
en arte mayor, que más alto suena.  
Mas no que traspasse mi cálamo y penna  
poco mas o menos de coplas dozientas,  
pues llevan en todo la flor las Trezientas,  
ninguno se iguale con su Joán de Mena. (BA, 286)

La gravedad y seriedad del asunto –la visita a los lugares sagrados- le lleva a escribir según el modelo de las octavas reales de las *Trescientas* de Mena.

La segunda vez en que Enzina utiliza la octava real, según el modelo de Mena, es con ocasión de otro asunto *grave y serio*, la muerte del referido príncipe don Juan, el hijo de los reyes Isabel y Fernando, en la larga composición “A La Dolorosa Muerte Del Príncipe Don Juan, De Gloriosa Memoria Hijo De Los Muy Católicos Reyes De España, Don Fernando El Quinto, Y Dona Ysabel, La Tercera Deste Nombre” (BA, 91-111). En ella encontramos una estructura poética muy similar a la que hallamos en la *Carajicomedia*. Así, el texto del poema se divide en partes como *Narración*, *Invocación*, *Prosigue*, *Comparación* o *Fin*. Esta estructura se repite también en la *Carajicomedia*, aunque falta la primera (*Narración*).

En ambos textos, Juan del Enzina utiliza todos los recursos cultos de que dispone, latinismos, alusiones mitológicas, cultismos, etc. Y también referencias constantes a autores clásicos, especialmente a Virgilio. No olvidemos que es el autor de la Antigüedad que mejor conoce. Hizo una libérrima traducción de las *Églogas* virgilianas, que con justicia titula *Paráfrasis de las Églogas de Virgilio*, la primera en castellano, cambiando el nombre de los personajes de la obra y que, a diferencia de las virgilianas, “se caracterizan por su estilo un tanto rústico y llano y por su manifiesta intencionalidad política en elogio de los Reyes Católicos” (González Vázquez, 162). En el autor latino, encontrará también, especialmente en las *Bucólicas*, la fuente principal de sus églogas castellanas. En la *Carajicomedia*, pese a ser un texto de lenguaje vulgar, donde las relaciones de autores clásicos no se justifican especialmente, excepto en formas irónicas o satíricas, aparecen varias referencias a Virgilio a lo largo del mismo:

Y si, según las grandes mercedes que de vuestra merced he recibido, pequeño servicio éste le pareciere, para mi disculpa le suplico se acuerde del famoso bicho

<sup>6</sup> Cito en adelante por la edición digital de <http://www.biblioteca-antologica.org/es/wp-content/uploads/2017/08/ENCINA-Poes%C3%ADa.pdf>. Se recogen en la misma su *Cancionero*, *Canciones*, *Coplas de la muerte*, *Poemas religiosos*, *Romances*, *Triunfo de amor*, *Viaje a Jerusalem* y sus *Villancicos*. A partir de ahora: BA

de Virgilio: “No es cosa menos regia el recibir poco que el dar mucho”. (Introducción a la *Carajicomedia*)

Ésta, por tal, ha sido escogida,  
que con la maldad de su falso gesto  
hiciera a Virgilio el engaño del cesto.  
[Des]pués otros mayores ha hecho en su vida. (Copla 21)

Es cierto que, como ha señalado algún crítico, hay claros errores o erratas en las transcripciones de textos latinos (Delfín, 61). Pero ello ha de entenderse en el contexto de una obra como la *Carajicomedia*, donde la burla es la norma y el recitado latino se subvierte por vía de lo macarrónico. Es ahí donde hemos, sin duda, de situar una suerte de juego lingüístico que alcanza también a la lengua romance, con la que juega repetidamente y que a continuación analizo.

### 7.- Estructura léxica y formas rústicas del habla. Semejanzas con las obras de Juan del Enzina

Si por algo ha logrado fama Juan del Enzina, ha sido por el peculiar modo de hablar de sus personajes, por el uso del *sayagués*, lengua entre real y creada por el propio genio del escritor salmantino. Inició una moda que luego siguieron otros, retomando las formas rústicas que ya situamos en obras como las *Coplas de Mingo Revulgo* y, antes, en ciertas estructuras y léxico del *Libro de Buen Amor*. También algunos romances hicieron familiar al oído de las gentes las estructuras rústicas del habla campesina y pastoril. En muchos momentos, encontramos ese tipo de habla en la *Carajicomedia*. Los ejemplos son múltiples a este respecto. Me permito enumerarlas, siquiera someramente, en relación con las formas que también podemos encontrar en las églogas rústicas de Juan del Enzina:

- Empleo de arcaísmos como “magüer”, que localizo hasta en trece ocasiones en la *Carajicomedia*. La aparición de tal forma en las obras de Enzina, especialmente en sus églogas, es coincidente con el caso del texto objeto de este estudio. Otros como *hemencia*, *amblar* (‘andar’).
- Abundancia de diminutivos con carácter apreciativo y también despectivo en los nombres, especialmente en su forma más rústica (-ico/a): *Beatrica* y *Madelenica*.
- Empleo de aumentativos, casi siempre en forma despectiva: *Hechizaco*.
- Empleo de la “-e” paragógica, algo típico del lenguaje sayagués: *fardaje*, *saje*, *feroce*.
- Uso de vulgarismos fácilmente reconocibles: *destotonados*, *regüeldos*, *edá*, *desatoco*, *zoca*, *pella*, *zurujano*, *alcoholar*, *solibrar*, *trot de goz*, *picapunto*, *pedorra*, *nalguda*, etc.
- Empleo constante de interjecciones y otras formas en apóstrofe.
- Referencia a santos que no existen, cuyo nombre se crea para generar risa o hilaridad: *Sant Estravagante*; o de santos cuyo nombre se cambia con una finalidad paródica. Por ejemplo, en la obra aparece *Saltilarío* –convirtiéndolo en saltador-, frente al nombre de San Hilario por el que es conocido.
- Empleo habitual de refranes.
- Uso habitual de voces rústicas: *trepuna*, *trasijadas*, *azagayas*, *risadas*, *refeciún*, *arrecho*, *arrechar*, *desarrechar*, *trincaderos*, *masajeta*, *alaciar*.
- Aparición de voces malsonantes o de palabras tabú: *carajo*, *bezos*, *coño*, *putos*, etc.

Dichos usos lingüísticos, exactos o muy parecidos, del habla de la *Carajicomedia* los encontramos también en el teatro de Juan del Enzina y son, una vez más, prueba que reafirma su autoría de la *Carajicomedia*.

### **8.- Una curiosa coincidencia: Noticia de la peste en un poema de Juan del Enzina y en la *Carajicomedia* vista a través de dos aventuras amorosas**

En el rastreo de referencias que aparecen en las obras de Juan del Enzina y en la *Carajicomedia*, he localizado una de interés. En su *Cancionero*, inserta un poema que titula *Coplas que embió una señora a uno que mucho quería, porque en tiempo de pestilencia huyó quedando ella herida*. En dicha composición, la dama o señora reprocha que su amante –quizás Enzina- escapó de su ella como consecuencia de haberse declarado la peste con estos versos:

¿Cómo podistes dexarme  
tan cercada de suspiros?  
¿Cómo podistes partiros  
partiendo para matarme?  
No me acuerdo de acordarme  
de otra muerte, ni la siento,  
sino veros olvidarme,  
porque aqueste pensamiento  
puede bien, sin más tormento,  
dos mil vezes acabarme. (BA, 22)

En la *Carajicomedia*, dice así su autor:

Catalina del Águila. Reside cabe San Cristóbal. Es natural de Talavera. Fue allí monja en San Benito, y viendo que allí no se podía abstener de algunos vicios, salió huyendo con un morisco llamado Ruy Díaz, el cual, después de harto de ella, la dejó, y ella sola, discurriendo a muchas partes, fue arribar a Valencia, adónde la diosa Venus la convirtió en ramera. Es mujer hermosa, mas tiene las carnes muy flojas. En tiempo de pestilencia ésta me fue gran refugio por el conocimiento terrenal que de ella tenía, y por otro temporal que sucedió entre nosotros. (Glosa a la copla 83)

No parece casual que en ambos textos tengamos noticia de la relación amorosa del autor –del poema del *Cancionero* de Enzina y de la *Carajicomedia*- con una mujer, y que esta en un caso se lamenta de haber huido el amado, y en el otro reconozca su autor que le sirvió de ayuda tal dama con la que, no obstante, tuvo un conocimiento terrenal y temporal, puesto que no tardó mucho en abandonarla. Es muy probable que Enzina mantuviera una relación con esa mujer, de nombre quizás, como señala, Catalina del Águila, en fechas anteriores a 1496, que luego reflejó en su *Cancionero* y más tarde en la *Carajicomedia*. En todo caso, si su mente fabuladora la llevó a Valencia en fechas posteriores, pese a ser tal relación muy anterior, es asunto que no impide que veamos los siguientes elementos coincidentes en ambos textos: dos amantes (protagonistas), el tiempo de pestilencia o peste declarada en los dos casos, una ciudad innominada en las dos composiciones y dos amantes masculinos que abandonan a la mujer.

No creo que se trate de una simple coincidencia. Probablemente, Juan del Enzina mantuvo alguna relación con una mujer que recuerda en ambas composiciones. Y tal presencia en las dos es una prueba más de su autoría.

### 9.- La *Carajicomedia* y las obras de burla de Juan del Enzina

Juan del Enzina es habitualmente conocido como autor de églogas de carácter rústico y como uno de los primeros nombres de nuestro teatro. Son mucho menos conocidas obras como sus *Disparates*, el *Auto del repelón* y otras composiciones de burla muy cercanas a la *Carajicomedia*.

Los *Disparates trobados* de Enzina fueron calificados por Menéndez Pelayo como una clase de literatura de “ínfima laya”. Juan del Enzina los incluyó al final de su *Cancionero*, en un apartado de risa y burla, como hará también el *Cancionero General* en que aparece, luego desgajada, la *Carajicomedia*. Según Antonia Martínez-Pérez, “presentan, en líneas generales, los mismos rasgos tipológicos que configuran los géneros más importantes de lo absurdo” (Martínez-Pérez, 262). Dicha autora encuentra su origen en los textos de *non-sens* franceses medievales, como las *fatrasies*, y entre sus características se encuentran las siguientes:

Incoherencia semántica, sistemática y racionalizada, puesto que, a la acumulación máxima de sandeces y disparates, corresponde un tejido sintáctico provisto contrastivamente de una particular coherencia, y al mismo tiempo queda aprisionada en una rígida estructura estrófica, rímica y rítmica, con regularidad y sistematización en los procedimientos empleados [...]. (Martínez-Pérez, 265)

Los *Disparates* de Enzina se caracterizan por romper toda lógica y sentido común, por establecer asociaciones muy extrañas, más todavía que las mucho más sensatas de Gómez de la Serna en sus *Greguerías*. Son un claro antecedente de la literatura del absurdo del XX, e incluso del Surrealismo. Véase este ejemplo de la obra de Enzina:

Volteaban con cencerros  
el invierno y el verano,  
sendas hondas en la mano,  
para derribar los puerros:  
y una manada de perros  
vi venir en procesión,  
y hubieron gran división,  
allá encima de unos cerros,  
sobre el coger de los berros (Durán, 42)

Salvando las distancias, en la *Carajicomedia* encontramos momentos también disparatados en las imágenes que el autor emplea, como el siguiente:

¡La regla del culo ejemplo te sea!  
¡Mira!, conoce su grande deporte,  
cuando cojones le son contrahorte,  
o arrecho carajo quizás devanea  
bajando el encuentro de donde desea!  
Que éste tal caso, en muy breve suma,  
pone a deshora al coño en gran ruma,

pensando quién ley *itálica* crea. (Copla 8)

No creo que sea necesario multiplicar los ejemplos para percibir pronto las similitudes entre ambos textos. Los dos rompen en muchos momentos con el sentido común. Como señala Antonia Martínez, para el caso de los *Disparates trobados* de Enzina,

sus ingeniosas asociaciones de imágenes, inesperadas, enormemente alusivas, móviles, de gran fuerza expresiva y comicidad, participaban en gran medida de ese universo móvil, grotesco y caótico, común a las grandes corrientes literarias de lo absurdo medieval y en general de la tradición cómico-satírica. (Martínez-Pérez, 272)

En el *Auto del Repelón* de Enzina, hallamos algunas de las formas y expresiones que situamos también en la *Carajicomedia*. Por ejemplo, un abundante número de expresiones malsonantes, como en los siguientes textos, cargados, como en los de aquella, de referencias sexuales:

PIERNICURTO Al fin me ovon de caber daquellas barraganadas en las nalgas dos picadas, que más ño pudon hazer.

JOHAN PARAMÁS ¡Hideputa, y qué prazer con el rabo te justavan [...] (Pérez Priego, 868)

PIERNICURTO Ora déxalos gingrar, que si ellos van al llugar, yo les haré que ño cuquen.

JOHAN PARAMÁS ¡Digo, hao! ¡Y quál haría si los oviesses de ver embueltos con tu muger!

PIERNICURTO ¡Oxa, huera! Si los vía, maldito el que quedaría ca a palos ño derrengasse [...] (Pérez Priego, 867)

En otra obra de burla de Enzina, como *La almoneda*, recogida por su autor en el *Cancionero* de 1496, también hallamos interesantes coincidencias. Se trata de un inventario de los bienes de un pobre estudiante que no puede ir a Bolonia por su delicada situación económica. La forma risible, el más que probable autobiografismo de Enzina, hijo de un zapatero, nos asoma también a la *Carajicomedia*. En esta última, adivinamos las relaciones de su autor –buen conocedor del mundo de los bajos fondos prostibularios– con las mujeres que aparecen citadas en la obra. Este nos enseña una parte de sí mismo, la menos conocida por los extraños. Y también hay, como en *La almoneda*, la intención de provocar la risa. Entre las cosas que inventaría su autor, Juan del Enzina, aparecen en *La almoneda*<sup>7</sup> las siguientes:

Primeramente un Tobías,  
E un Catón e un Doctrinal,  
Con un Arte manüal,  
E unas viejas Homelías:  
E un libro de cetrerías  
Para cazar quien pudiere,  
E unas nuevas profecías  
Que dicen que en nuestros días

<sup>7</sup> Cito por la edición facsimilar de E. Cotarelo i Mori, *Cancionero de Juan del Enzina*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museo, 1928. En adelante, CAN.

Será lo que Dios quisiere.  
 E un libro de las Consejas  
 Del buen Pedro de Urdemalas,  
 Con sus verdades muy ralas  
 E sus hazañas bermejas:  
 E unos Refranes de viejas,  
 E un libro de sanar potras,  
 E un arte de pelar cejas,  
 E de tresquilar ovejas,  
 E mas muchas obras otras... (CAN, fol. LVIV)

También en la *Carajicomedia* se referencian dos libros muy conocidos en la época, el *Baldo* y el *Bártolo*, tratados que llevaban a la Universidad los estudiantes de Leyes. Juan del Enzina estudió Leyes en la Universidad salmantina, como bien sabemos, antes de entrar al servicio de los Alba en su palacio junto al Tormes.

También encontramos en la *Carajicomedia* el ya aludido “San Estravagante”, en forma de habitual burla sayaguesa creadora de falsos santos. Aunque, en verdad, tal nombre hace referencia asimismo a una obra muy consultada por los estudiantes de Leyes en Salamanca, como Juan del Enzina: las *Extravagantes de Juan XXII* y las *Extravagantes Communes*. Supongo que Enzina, al comienzo de la *Carajicomedia*, hace referencia a las primeras, las de Juan XXII -conocido tal papa como el “Zapatero de Ossa” (Llorca, 67) -, a quien alude repetidamente Dante en su *Divina Comedia*, hijo de un zapatero, como también el autor de la *Carajicomedia*, hijo de un zapatero salmantino. Juan XXII fue el creador del tribunal de la Rota y de la fiesta de la Santísima Trinidad.

Juan del Enzina es autor de un *Juicio sacado de lo más cierto de toda la astrología*, recogido asimismo en su *Cancionero*. Se trata de una burla contra el saber astrológico, tan en boga en su momento. Recordemos a este respecto al Marqués de Villena, entre otros escritores de astrología. En las *Trescientas* de Mena, aparecen muchas referencias astrológicas. En la *Carajicomedia*, su autor se ríe de dicha pretendida ciencia de este modo:

Y para esto es de saber: que este Diego Fajardo fué un caballero de Guadalajara, de noble linaje, en cuyo nacimiento cruels señales mostraron su vida [...] (Introducción a la *Carajicomedia*)

Ciertamente, viene a decir su autor, no acertaron en nada dichas profecías. Y, en lo que acertaran, sería por casualidad. A este respecto, los siguientes versos del *Juicio sacado de lo más cierto de toda la astrología* expresan de forma ingeniosa su incredulidad con respecto a tal disciplina o ciencia:

Mas quiero, como supiere,  
 Declarar las profecías  
 Que dicen que en nuestros días  
 Será lo que Dios quisiere:  
 Porque nadie desespere,  
 Hasta el año de quinientos  
 Vivirá quien no muriere.  
 Será cierto lo que fuere,  
 Por más que corran los vientos. (Rambaldo, 16)

En la *Égloga representada la misma noche de Antruejo* de Juan del Enzina, podemos encontrar una exaltación goliardesca del buen comer, del buen beber y de la buena vida en términos muy parecidos a como hallamos en la *Carajicomedia*, como manifestación del *carpe diem*. Por ejemplo, en estos conocidos versos de la égloga:

Oy comamos y bevamos,  
y cantemos y holguemos,  
que mañana ayunaremos.  
Por onra de Sant Antruejo  
parémonos oy bien anchos,  
embutemos estos panchos,  
recalquemos el pellejo,  
que costumbre es de concejo  
que todos oy nos hartemos,  
que mañana ayunaremos.<sup>8</sup>

También, fuera de la parte jocosa del *Cancionero* de Enzina, en la parte “seria”, localizamos composiciones poéticas de tema amoroso que expresan algunos temas de la *Carajicomedia*, con una forma cercana en su tratamiento. Por ejemplo, una que titula “Juan del Enzina en nombre de una dueña a su marido porque siendo ya viejo tenía amores con una criada suya”. Dicha composición acaba de una forma deliberadamente ambigua, con los siguientes versos:

Assí que vuestra criada,  
si muy bien os la criáys,  
bien, señor, os la gozáys  
sin por mí vos daros nada;  
mas por merced señalada  
quiero, señor, demandaros  
que la pendencia passada  
sea del todo olvidada,  
sin della más acordaros. (CAN, fol. LXXXIr)

En otro poema, se burla de tres mujeres, en la introducción a los versos, en estos términos:

Juan del Enzina a tres gentiles mugeres, la una dueña, la otra beata y la otra donzella, porque yendo con dos compañeros le pidieron colación, y él, por burlar, embióles un cuarto de carnero con estas coplas, mostrándoles cómo lo guisassen y dándoles aconocer a cuál dellas desseava servir cada uno dellos. (CAN, fol. LXXXIIIr)

En resumen, en los textos de Juan del Enzina que he señalado aparecen muchos de los temas que encontramos en la *Carajicomedia*, con un tratamiento muy similar. La burla, la risa, el disparate, la abundancia de términos sexuales o de voces malsonantes, la sátira astrológica o la exaltación de los sentidos al modo goliardesco los situamos tanto en la *Carajicomedia* como en las obras de Juan del Enzina, el cual es, por todo ello, un perfecto candidato a autor de la misma.

<sup>8</sup> Reproducido de: <https://freeditorial.com/es/books/egloga-representada-la-misma-noche-de-antruejo>.

## 10.- Espacio, tiempo y referencias personales de la *Carajicomedia*

Los espacios que localizamos en la obra son los ya expresados de Salamanca, Valladolid, Toledo y Valencia. Y las mujeres que aparecen pertenecen a dichas áreas geográficas. Pero llama la atención el que no salgan a la luz Málaga y su conocida mancebía, regida esta por la familia de Diego Fajardo. La razón es evidente: Juan del Enzina no quiere dar ninguna pista que ayude a su identificación como autor.

El recorrido geográfico del texto nos lleva a lo largo del camino habitual que se hacía hasta Valencia desde Castilla para embarcar en dicha ciudad con destino a Italia, camino que por otra parte conocía muy bien Juan del Enzina, puesto que sabemos que lo hizo al menos en cinco ocasiones.

En cuanto al tiempo en que hemos de situarla, creo muy valiosa la referencia al *Auto da sibila Casandra* que aparece en ella. La obra de Gil Vicente apareció en 1513. Por otra parte, sabemos que fray Ambrosio Montesino murió el 29 de enero de 1514. Y la *Carajicomedia* no debió de escribirse estando este vivo por las razones que ya he expuesto. Si seguimos la hipótesis de Frank A. Domínguez de que en la obra se alude a la muerte del rey Fernando el Católico, habremos de retrasar todavía más, después del 23 de enero de 1516 en que falleció. La obra se publicó en 1519, como ya he señalado, en Valencia. Hay una fecha *ad quem* que sitúa a finales de la primavera de aquel año, 1519, cuando Juan del Enzina marchó en peregrinación a Jerusalén, según nos cuenta en su largo poema anteriormente señalado, tras ordenarse como sacerdote. En dicho poema, se lamenta su autor de haber llevado una vida muy desordenada, vida de perdición y de pecado, en estos versos:

Los años cincuenta de mi edad cumplidos,  
aviendo en el mundo yo ya jubilado,  
por ver todo el resto muy bien empleado  
retraxe en mí mesmo mis cinco sentidos  
que andavan muy sueltos, vagando perdidos,  
sin freno siguiendo la sensualidad. (BA, 287)

Tras dicho viaje, en 1519, Enzina marchará definitivamente de Málaga con destino a Morón y luego a León, donde se cree que finalmente falleció. En los años que transcurrieron desde la publicación de la *Carajicomedia* hasta su muerte en 1529 –diez-, apenas escribió, tan solo su *Trivagia*, en Roma, en 1521 y una curiosa composición titulada “Coplas sobre el año de quinientos y veynte y vno de Juan del Enzina”, o al menos nada más publicó. Parece que se hizo bueno lo que indica en los anteriores versos transcritos (*aviendo en el mundo yo ya jubilado*), siendo tales palabras la declaración de su final como escritor. ¿Pudo ser la *Carajicomedia* una especie de despedida, no solo de Málaga, sino también del obispo Diego Ramírez, de su vida desenfrenada y pecaminosa y, por fin, de su actividad como poeta y como autor de obras teatrales? Es muy probable que así sea y, en tal caso, tal vez fue 1519 la fecha de escritura de la obra.

En este sentido, en esta composición hallamos muchas personas reales cuyos nombres el autor no encubre. En cualquier caso, no existe el detalle de las *Coplas del provincial* o de las *Coplas de la panadera*; pero la glosa en cada copla tiene como función principal situar con exactitud a la persona aludida. ¿Tiene en este sentido como referente Enzina a las aludidas *Coplas del provincial*? Es curioso un no pequeño detalle. Juan Álvarez Gato, con ocasión de la escritura de aquellas, compuso una copla que dice así:

Los maldicientes que hicieron las coplas del provincial, porque diciendo mal creen en su merecimiento que dice así:

Unas coplas vi can hecho  
 Si tal obra va por uso  
 Tales menguas por derecho  
 Suyas son de quien las puso  
 Concluyendo va concluso,  
 Sin enmienda repetir,  
 Quien diciendo cuesta ayuso  
 Piensa la cumbre sobir. (Cotarelo, 122)

Juan del Enzina rehará dicha copla, sin cambiar el sentido del texto:

Los maldizientes mundanos  
 sufren menguas más que menguas,  
 que se esfuerçan en las lenguas  
 acovardando las manos;  
 mas quien tiene fama buena,  
 de ser maldiziente huya,  
 quel más malo más ordena  
 de matar la fama agena,  
 pues que no luze la suya. (BA, 3-4)

La causa es muy simple, Juan del Enzina, pese a llamar “maldicientes” a quienes hablan mal de los demás, actúa del mismo modo que el autor de las *Coplas del provincial*.

A este respecto, puedo aportar prueba de la posible identidad de muchas de las mujeres que aparecen en la *Carajicomedia*, objeto de un estudio quizás más amplio. Pero, como anticipo del mismo, me permito indicar algunos casos concretos.

## 11.- Las referencias a mujeres en la *Carajicomedia*

En la obra aparecen muchas mujeres que, tal y como se describen en la obra, designan a personas reales contemporáneas de Juan del Enzina. La crítica ha señalado la posibilidad de que la María de Velasco que aparece sea, en realidad, quien dio la pócima al rey Fernando que terminó causándole la muerte. Muy probablemente, la persona que señala Enzina en la *Carajicomedia* sea una dama de la casa de la reina, la cual aparece en estos menesteres junto con sus hijas en 1500, según un documento que he localizado en el Archivo General de Simancas: “Quitaciones a María de Velasco y sus hijas, damas de la casa de la reina”.<sup>9</sup> O quizás pudiera ser la hija del condestable de Castilla, viuda del duque de Albuquerque, su tercera esposa.

En el texto aparece una Leonor Laguna, “de Segovia”. Lo refiere de esta manera en la obra:

<sup>9</sup> Real Chancillería de Valladolid. Signatura: CCA,CED,4,31,1.

Rabo de Acero se llama Francisca de Laguna. Es de Segovia y muy conocida. Anda en la corte y ya creo que ha jubilado. Tomó este nombre porque mucho tiempo estuvo que no pudo pasarse su puerto, por causa de la fuerte roca que la defendía, hasta que un devoto fraile de Salamanca llamado Fray Porrilla, con grandes artes, hizo una senda, y después acá el camino se ha muy ensanchado, tanto que dos carretas juntas pueden pasar sin hacerse estorbo. Este sobrenombre le fue confirmado por el estudio de Salamanca. Autores son mil botines que allí recibió. (Glosa a la copla 34)

Es muy posible que lo que cuenta el autor sea cierto, puesto que, como bien sabemos, el apellido “Laguna” es segoviano. Recuérdese a Andrés Laguna, nacido en aquella ciudad en 1499, famoso médico, profesor de la Universidad de Toledo y autor de diversas obras humanísticas, y quizás también familiar de dicha Francisca de Laguna. La alusión al “estudio de Salamanca”, o Universidad salmantina, corrobora la autoría de Juan del Enzina, muy unido a dicho centro antes de entrar al servicio del duque de Alba.

El autor de la *Carajicomedia* insiste una y otra vez en su conocimiento de las mujeres que muestra en la obra, como en el caso de la “Napolitana”:

La Napolitana fue ramera cortesana, muy nombrada persona, y muy gruesa. Su aquilonal se entiende por la rabadilla, que tenía muy hundida, y tan grande como una gran canal de agua. Ahora en día se muestra su persona casada con un mozo de espuelas de la reina doña Isabel. A esta mujer conocí yo muy bien. (Glosa a la copla 34)

Varo señala que dicha Napolitana quizás haga referencia a la segunda esposa del rey Fernando, Germana de Foix, heredera de los derechos al reino de Nápoles. Y que, en tal caso, el “mozo de espuelas” puede ser mismo rey, en una ocasión vestido de tal modo para huir de incógnito. Es una posibilidad bastante verosímil. De hecho, Germana morirá a la edad de 48 años en Liria a causa de una hidropesía de pecho causada por su sobrepeso.

En la obra, el autor se extiende en el relato de una dama que pone los cuernos a su marido, de la siguiente forma:

Esta señora Lobilla es nombre patronímico “derivado del nombre” Alonso Lobos, su marido. Reside en Valladolid cabe San Salvador. Léese de esta señora que siendo niña un día, oyendo el Santo Evangelio, tomó por sí aquella palabra santa del Redentor, que dice: “Al que a mí viene, no le hecho fuera hasta el nuevo día.” La Guarda es mujer de gran fuerza, y tan mañosa que muchas veces espera a su marido, que casi como venado viene bramando contra ella, y hurtándole el cuerpo con las manos le traba tan recio de los cuernos que a fuerza de brazos le hace besar la tierra. Autores son dos cuernos grandes que tiene pintados en sus reposteros, y otros muchos que tiene para servicio de su casa. (Glosa a la copla 70)

Tal dama debió de existir, pues he localizado a su marido en un pleito que mantuvo con un abogado de Valladolid –ambos vecinos de dicha ciudad–: “Suspensión del ejercicio de la abogacía durante tres meses al doctor Alonso Ruiz de Caño. A petición de Alonso Lobos vecinos de Valladolid.” Tiene fecha de 10 de febrero de 1499.<sup>10</sup>

La ya citada María de Velasco, según el autor de la *Carajicomedia*, tomó más tarde otro nombre, María la Buiza, a la que se refiere de una forma muy despectiva:

<sup>10</sup> Real Chancillería de Valladolid. Signatura: ES.47161.AGS//RGS,LEG,149910,175.

Su vida es tan ignominiosa que no la quise aquí poner, por no infeccionar más el tratado. Baste que—¡juro a Dios!—que creo “desde el principio” no nació mayor puta, ni alcahueta, ni hechicera, sin más tachas descubiertas, con las cuales hoy en día permanece en la ribera de Esgueva, mesonera, y ella es la tablilla. Autores de esto son infinitos virgos que por su causa vierten su sangre muchas veces y otros la cobran, así que por ésta se dice “entre las mujeres nunca hubo” mayor puta vieja que María La Buiza. (Glosa a la copla 20)

Supongo que el autor tiene razón. María de Velasco debió de cambiar su apellido tras casar —como he descubierto— con Nuño de Buiza. Pleitea en 1523 con un regidor de Toledo, según consta en un procedimiento que se conserva en la Real Chancillería de Valladolid: “Ejecutoria del pleito litigado por María de Buiza, vecina de Ciudad Real, con Pedro Morano, vecino y regidor de Toledo, sobre el pago de cierta deuda”.<sup>11</sup> En tal caso, parece que no se trataría de la viuda del duque de Alburquerque, e hija del condestable de Castilla.

En otro momento de la *Carajicomedia*, aparece esta glosa explicativa, cargada de cierta escatología, donde el autor alude a una mujer llamada Juana de Cueto:

Juana de Cueto es una cortesana, amiga de Micael Santángel. Es muy chica de cuerpo, de muy buen gesto y gorda. Tiene buenos pechos. Es muy soberbia y desdeñosa a la gente pobre. Con quién trae oro muchas veces llega a las manos, pero continuamente ha caído la triste de espaldas en tierra. De ésta cuentan algunos autores que tiene gran furiosidad en el soltar de los peos, en tanta manera que ningún culo pasado ni moderno se iguala con el suyo, y créese, si viviese, se acrecentará más en ella esta artillería. De esto son autoras infinitas narices que han sentido de estos tales tiros el olor de la pólvora. (Glosa a la copla 39)

Quizás se trate de una Juana de Cueto que, en Valladolid, pleitea en 1515 con Juan de Madrid, según se recoge en la Real Chancillería de aquella ciudad.<sup>12</sup>

Sin necesidad de ser exhaustivo, hay muchos elementos que nos permiten afirmar con rotundidad que la *Carajicomedia* es un buen documento histórico de la época. Llama la atención el buen conocimiento que tiene de las mujeres dedicadas a la prostitución, especialmente de Salamanca y de Valladolid, y mucho menos de Valencia. Algo lógico si pensamos que Juan del Enzina probablemente solo permaneció en la ciudad levantina breves jornadas, a la ida o a la vuelta de Italia.

## 12.- Intención satírica de la obra

La *Carajicomedia*, según vengo expresando, no es solo una obra de burla ideada con la finalidad de provocar la risa, sino que es también un texto claramente satírico. La mejor prueba es la inserción de nombres de personas reales, en ocasiones aludidos de forma directa, y en otros casos apenas encubiertos. Si el texto se hubiera conformado con generar la carcajada, bastaba con usar nombres genéricos sin ninguna referencialidad. Pero no es este el caso.

<sup>11</sup> Real Chancillería de Valladolid. Signatura: ES.47186.ARCHV//REGISTRO DE EJECUTORIAS,CAJA 364,17.

<sup>12</sup> Real Chancillería de Valladolid. Signatura: ES.47186.ARCHV//PL CIVILES,MORENO (OLV),CAJA 794,3.

Coincido con las tesis de Frank A. Domínguez y de A. Varo respecto a la sátira de la Corte, especialmente de Fernando el Católico, que ambos sitúan en la obra. Las presencias en la *Carajicomedia* tanto de María de Velasco -dama cortesana- como de la Napolitana -Germana de Foix- considero que están acreditadas y demuestran la burla del rey Fernando el Católico. Pero este es un nivel superior de la sátira del autor. Hay otro nivel más cercano al mismo, el referido a los obispos de Málaga -Diego Ramírez y Ambrosio Montesino- que nos llevan a situar a Juan del Enzina como autor de la obra. La razón es clara: los enfrentamientos que debió de tener en su diócesis y que le ocasionaron perder la mitad de sus retribuciones y no conseguir ninguna regalía o dignidad, puesto que nunca pasó de simple arcediano de su catedral, pese a la protección papal. Frente a él se encontraba uno de los hombres más poderosos de su tiempo, Diego Ramírez de Villaescusa de Haro, administrador de la Real Chancillería vallisoletana y personaje muy cercano a los reyes, como también Ambrosio Montesino.

Juan del Enzina, el primer autor de un cancionero particular en España y en Europa, autor de famosas piezas teatrales y de textos poéticos valorados por muchos, que contó con la protección de hasta tres papas, no alcanzó sin embargo ninguna dignidad, poder o destino de cierto nivel. Mucho debió de influir -y él lo sabía- el hecho de tener orígenes muy humildes, como hijo de un simple zapatero salmantino, pese a contar con estudios de Leyes en su Universidad. Y mucho pesaron, también, las desavenencias con su obispo. Su teatro, con personajes mayoritariamente bajos, pastores rudos y mujeres villanas, refleja sus orígenes y su situación social y personal. Nunca debió de sentirse afortunado con su suerte, pese a tener méritos bien fundados. Lo vemos quejarse en el *Cancionero*, cuando los duques de Alba lo abandonaron retirándole su protección. También se lamenta cuando muere el príncipe don Juan, lo que le ocasionó la pérdida de un buen destino prometido en la Corte. Tampoco en Italia permaneció mucho tiempo, pues durante sus diversos viajes, y pese a relacionarse con los papas y con cardenales poderosos, nadie le ofreció un cargo que le sacara de la ciudad malagueña a la que regresó una y otra vez.

Quizás cuando, por fin, permutó su destino con Morón y supo de su cercana marcha de Málaga quiso desquitarse y escribió la *Carajicomedia*, un claro ajuste de cuentas con el obispo e incluso con el rey a quien dedicó varias de sus obras y, sin embargo, no le premió con ninguna dádiva. El año de publicación de la obra -1519- coincide con su viaje a Jerusalén y con su confesión más sincera, cuando hace propósito de enmienda, tras ordenarse sacerdote, y señala haberse jubilado de una vida de pecado y de excesos. Probablemente, la *Carajicomedia* es el acta de defunción de una vida que él está decidido a rehacer. Por todo ello, en la obra no hay solo carcajada, sino también sátira e incluso cierta amargura. Aunque lo que quizás parece más perceptible es el adjetivo soez, el *maldecir* y también las formas chuscas que ocultan, en realidad, los fracasos de Juan del Enzina, que responde, así, con su obra. Su voz callará y nunca más volverá a dar nada más a la luz.

### **13.- Fortuna de la *Carajicomedia*. Fortuna de Juan del Enzina**

El tiempo fue poco a poco haciendo justicia a Juan del Enzina. Un buen lector suyo, Francisco de Quevedo, lo elogió repetidamente. Llegó a ver en sus *Disparates* una fuente de inspiración para sus *Sueños* y para otras obras suyas. Valentín de Céspedes le hizo un homenaje en su obra *Trece por docena*, tomando su alias ("Juan de la Encina"), texto satírico "para enseñar a declinar a un párvulo de muchos desatinos pueriles con que el Diablo le tentó a meterse Predicador dogmatizante" (Cerdán, 1). En el mismo sentido, en el siglo XVIII, el padre Isla escribió sus *Cartas de Juan de la Encina*, obra satírica y

disparatada contra los médicos de su tiempo. Y, más cercano a nosotros, Juan Goytisolo escribió su *Carajicomedia* (2001), homenaje a su homónima del XVI, aunque en realidad es un tributo que hace a toda nuestra literatura de aquella época, oscura en ocasiones o, quizás mejor, oscurecida por los mismos autores que no pudieron contar con la libertad suficiente para poder poner su nombre en obras como la que es objeto de este estudio.

La crítica ha sido unánime al considerarlo nuestro primer autor teatral, aunque el privilegio de creadores de la comedia nacional, según Menéndez Pelayo, han de repartírsele a partes iguales Gil Vicente y Bartolomé de Torres Naharro.

Espero que este humilde trabajo pueda ayudar a establecer como autor de la *Carajicomedia* a Juan del Enzina, hombre a quien, pese a los reconocimientos anteriormente señalados, se le debe todavía el honor de entregar como suyo lo que es de justicia.

## Conclusiones

Del estudio realizado considero que pueden establecerse las siguientes conclusiones:

1.- Después de señalar las diversas atribuciones que se han hecho sobre la autoría de la *Carajicomedia*, y tras detenerme en los estudios de Frank A. Domínguez, el mejor conocedor de la obra, me decanto por Juan de la Enzina por las siguientes razones:

- a) Relaciono la *Carajicomedia* con un irreverente villancico escrito por Juan del Enzina que utiliza voces muy parecidas a aquella y un estilo erótico muy similar.
- b) Vinculo la obra con el *Pleito del manto*, texto hermano de la *Carajicomedia* e inserto también en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*. En el *Pleito* se alude explícitamente a Juan del Enzina por razones muy evidentes: su carácter de escritor de literatura erótica y su proximidad al antifeminismo de Torrellas, del que se dice que fue su hijo intelectual.
- c) Diego Fajardo y Bugeo Montesino, fallecidos antes de la publicación de la obra, encubren en realidad a personas entonces vivas: la familia Fajardo y Diego Ramírez –este último, como Montesino, natural de Cuenca y también obispo de Málaga-. La familia del primero fue dueña del lupanar de Málaga y el segundo fue obispo de dicha ciudad. Esta relativa ocultación es probablemente debida al miedo que pudiera tener el autor de la obra a que, en caso de ser descubierto, cayera sobre él el peso de la ley ante posibles denuncias de personas todavía vivas. Habida cuenta, también, de que el obispo Diego Ramírez fue una persona muy influyente en su tiempo, el cual administró la Real Chancillería de Valladolid, máximo órgano judicial del reino. La pena a que se exponía, en caso de ser descubierto, podía ser incluso superior a la que se impuso, años más tarde, a Diego de Acuña, autor del *Provincial Segundo*: cárcel y diez años de destierro.
- d) Establezco la causa principal de la escritura de la obra: la posible venganza de Juan del Enzina de su obispo por las desavenencias que ambos tuvieron y que señalo en el trabajo.
- e) Apoyo la tesis de que en la obra encontramos una sátira del rey Fernando el Católico por diversas razones que indico: la “Napolitana” es, en realidad, Germana de Foix, esposa de Fernando el Católico; y María de Velasco fue quien entregó al rey la pócima que acabó matándolo, según se dijo entonces.

- f) Existe, por tanto, un doble nivel satírico en la obra: el primero, sobre el rey Fernando y la Corte, y el segundo relacionado con la vida personal de Juan del Enzina en Málaga.
- g) Apoyo su autoría con razones de índole lingüística, especialmente el habla de *estilo humilis* o rústico que coincide con el que encontramos en otras obras de Juan del Enzina. A este respecto, en la *Carajicomedia*, como en aquellas, hallamos arcaísmos, diminutivos y aumentativos de carácter despectivo, uso de la “-e” paragógica, vulgarismos, voces malsonantes, apóstrofes, referencias a santos inventados o satirizados, empleo de refranes, de voces rústicas o de palabras tabú.
- h) Sitúo una curiosa coincidencia, consistente en la presencia de la peste en un poema de Juan del Enzina y en la *Carajicomedia*, a través de dos aventuras amorosas con un desarrollo muy parecido.
- i) Sitúo la influencia de Juan de Mena en la literatura de Juan del Enzina (*Arte de poesía*, “Viaje a Jerusalén”, poema a la muerte del príncipe don Juan) y, por supuesto, en la *Carajicomedia*.
- j) Establezco, además, diversas relaciones de la obra con otras de Juan del Enzina, especialmente sus textos de burla: los *Disparates*, el *Auto del Repelón*, *La almoneda*, su *Juicio contra la astrología*, su *Égloga representada la misma noche de Antruejo* o diversos poemas del *Cancionero* de 1496.

3.- Sitúo las coordenadas espacio-temporales de la obra. Probablemente, se compuso alrededor de 1519, el mismo año de su publicación en Valencia. En dicho año hace su viaje a Jerusalén y marcha definitivamente de Málaga a Morón y, de ahí, luego, a León. La *Carajicomedia* sería, a este respecto, una suerte de venganza contra su antiguo obispo. Llama la atención el hecho de que, pese a la presencia de la familia Fajardo, no aparezca referenciada ninguna mujer de la localidad de Málaga, quizás tratando de no dar pistas que pudieran llevar a la identificación del autor.

4.- Establezco la naturaleza metaliteraria de la *Carajicomedia*. En ella se dan cita diversos escritores (Mena, Montesino, Hempudia, referencias a Gil Vicente con su obra *Auto da sibila Casandra* y el propio Juan del Enzina). Tal circunstancia me hace ver la obra no como un simple divertimento (coplas de *maldecir* o de burla), sino como un texto que supera ampliamente el modelo. Los conocimientos literarios de su autor no estaban al alcance de cualquiera. Solo un escritor de las características de Enzina pudo haberla creado.

5.- Identifico, finalmente, a varias mujeres que aparecen dentro de la obra, a partir de documentos que he localizado en los archivos de la Real Chancillería de Valladolid. La existencia de tales personas da un evidente valor histórico a la composición.

6.- Subrayo la intención satírica del autor. Su texto poético, escrito al final de su vida literaria, es reflejo de sus decepciones y de los fracasos que señalo.

7.- Pese a todo, importantes nombres de nuestras letras, entre otros Quevedo, el padre Isla y, más próximo en el tiempo, Juan Goytisolo, han reivindicado la obra de Juan del Enzina y la *Carajicomedia*.

8.- Espero haber podido contribuir a devolver con justicia la obra a su verdadero autor, el gran poeta y dramaturgo salmantino.

**Obras citadas**

- Alonso, Álvaro. ed. *Carajicomedia*. Archidona: Ediciones Aljibe, 1995.
- Balsa, Miguel. "Cállate, loca perdida: Una lectura trágica del *Auto de la Sibila Casandra* de Gil Vicente." *Hispanófila: Literatura - Ensayos* 165 (2012). 117-134.
- Beltrán, Vicenç. "De la sublimitat cortesa a l'efusió llibertina. L'altra cara de la Fin'amor." *Caplletra. Revista Internacional de Filología* 34 (2003). 13-30.
- Bustos Táuler, Álvaro. "Ambrosio montesino y el *Exercicio de la continua predicación: Poesía, mecenazgo y sermón en su cancionero* (Toledo, 1508)." *Revista de Poética Medieval* 24 (2010). 93-126.
- Canales, Alfonso. "Sobre la identidad del actante (léase protagonista) de la *Carajicomedia*." *Papeles de Son Armadans* 80 (1975). 73-81.
- Caparrós, Julián. *Historia sagrada del Antiguo Testamento relativa à la nación escogida por Dios* Madrid: Repullés, 1805.
- Ceano González, Diego. *Historias antiguas de putas, puteros y puterías, en Málaga y su obispado*. Málaga: Jákara, 2010.
- Cerdán, Francis y Laplana Gil, José Enrique. eds. *Censura Censurae, por Musa Musae, para enseñar a declinar a un párvulo de muchos desatinos pueriles con que el Diablo le tentó a meterse Predicador dogmatizante de la nueva garapiña*. Toulouse: PUM (Anejos de *Criticón*, 11), 1998.
- Ciceri, Marcella. "Livelli di trasgressione (dal riso all'insulto) nei canzonieri spagnoli", En VV.AA. *Codici della trasgressività in area ispanica*. Verona: Università di Verona, 1980. 19-35.
- Cotarelo y Mori, Emilio. ed. *Cancionero inédito de Juan Álvarez Gato: poeta madrileño del siglo XV*. Madrid: Imprenta de la Revista Española, 1901.
- Cruciani, Fabrizio. *Teatro nel Rinascimento. Roma 1450-1550*. Roma: Bulzoni, 1983.
- Delfín, Val, José. *La picaresca femenina: putarazanas, bujarrones y cornicantores*. Valladolid: Ámbito, 2008.
- Díaz Tena, María Eugenia. "Vicios y virtudes de una reina." *Península. Revista de Estudios Ibéricos* 3 (2006). 19-36.
- Domínguez, Frank A. "Carajicomedia" and Fernando el Católico's Body: The identities of Diego Fajardo and María de Vellasco." *Bulletin of Hispanic studies* Liverpool (2008). 397-416.
- *Carajicomedia: Parody and satire in early modern Spain. With an edition and translation of text*. Woodbridge: Tamesis, 2015.
- Durán, Agustín. *Cancionero y romancero de coplas y canciones de arte menor, letras [...] anteriores al siglo XVIII*. Madrid: Imprenta de Eusebio Aguado, 1829.
- Eisenberg, Daniel. *La regla breve y muy compendiosa de Juan de Hempudia*. Alicante: Biblioteca Virtual de Cervantes, 2004.
- Frenk Alatorre, Margit. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica: Siglos XV a XVII*. México: Universidad de México, 2003.
- González Olmedo, Félix. *Diego Ramírez de Villaescusa: (1459-1537): fundador del Colegio de Cuenca y autor de los cuatro dialogos sobre la muerte del Principe Don Juan*. Madrid: Editora Nacional, 1944.
- González Vázquez, José. *Virgilio. Historia de la Literatura Universal. Literatura Latina*. Madrid: Síntesis, 2007.
- Llorca, Bernardino y García Villoslada, Ricardo. "Desde la muerte de Bonifacio hasta la rebelión de Lutero." En VV.AA. *Historia de la Iglesia Católica*. Madrid: BAC, 1967. III, 66-96.

- Maeso Fernández, María Estela. “Defensa y vituperio de las mujeres castellanas”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos, Coloquios*. 2008. <http://journals.openedition.org/nuevomundo/23692>.
- Martínez-Pérez, Antonia. “Las *Coplas de Disparates* de Juan del Encina dentro de una tipología intertextual románica.” En VV.AA. *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Universidad de Granada, 1995. 261-273.
- Méndez Apelena, E. “Mosén Diego Fajardo.” *Murgetana* 110 (s.a.): 23-42.
- Méndez Cabrera, Jerónimo. “Entorn dels topònims urbans de la València de 1519 a la *Carajicomedia*: l’espai de la paròdia.” En *XXXII Col·loqui de la societat d’onomàstica d’Algemés. Societat d’Onomàstica: butlletí interior* 108-109 (2008). 389-398.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Obras completas. Historia de la poesía castellana en la Edad Media*. Madrid: V. Suárez, 1916.
- Millán Martínez, J.M. y Martínez Soria, C.J. *Don Diego Ramírez de Villaescusa: obispo y mecenas*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2009.
- Molina Molina, Angel Luis. “Yáñez Fajardo, Alonso. El Granadino. Lorca (Murcia), s. t. s. XV – ?, 1497. Contino.” <http://dbe.rah.es/biografias/50165/alonso-yanez-fajardo>.
- Montañés, Luis. “La *Carajicomedia*: avatares bibliográficos de un texto maldito.” *Cuadernos de Bibliofilia* 9 (1982). 35-52.
- Parada y Luca de Tena, Manuel. *Fray Ambrosio Montesino. Poeta renacentista y predicador de los Reyes Católicos*. Madrid: IDE, 2002.
- Pérez Priego, Miguel Ángel. *Obra completa. Juan del Encina*. Madrid: Biblioteca Castro, 1996.
- Pérez-Romero, Antonio. “The *Carajicomedia*: the erotic urge and the deconstruction of idealist language in the spanish Renaissance”. *Hispanic Review* 71.1 (2003). 67-88.
- Rambaldo, Ana María. *Obras completas...: Poemas jocosos y cultos. Tragedia trovada a la dolorosa muerte del Príncipe Don Juan. Otros poemas a la muerte. Viaje a Jerusalén*. Madrid: Espasa-Calpe, 1978,
- Ribot García, Luis Antonio. *Valladolid, corazón del mundo hispánico, siglo XVI*. Valladolid: Ateneo de Valladolid, 1981
- Rivera Cordero, Victoria. “The Savage Imperium: Masculinity, Subversion and Violence in *Carajicomedia*.” *Romance Notes* 49.1 (2009). 43-51.
- Robayo, Alonso. ed. *Carajicomedia*. Málaga: Aljibe, 1995.
- Rodríguez Moñino, A. *Poesía y cancioneros [siglo XVI]*. Madrid: Gráficas Soler, 1968.
- Rodríguez Puértolas, Julio. ed. *Doctrina y reprehensión de algunas mujeres (Cancionero de Fr. Ambrosio de Montesino)*. Cuenca: Diputación Provincial, 1987. 84-87.
- Sánchez, Luis ed. “Carajicomedia”. En VV.AA. *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa (1519)*. Madrid: Luis de Usos y Ríos, 1841. 141-205.
- Varo, Carlos. ed. *Carajicomedia*. Madrid: Playor, 1981.
- VV.AA. ed. *Cancionero de obras de burlas provocantes a risas*. Madrid: Luis Sánchez, 1841.
- Westerveld, Govert. *Juan del Encina, autor de la Carajicomedia*. S.l.: Academia de Estudios Humanísticos de Blanca, 2013.