

## LOS COMENTARIOS A LAS *TRESCIENTAS* DE JUAN DE MENA

TERESA JIMÉNEZ CALVENTE  
Universidad de Alcalá

*A Pilar Saquero y Tomás González Rolán,  
por su labor con Mena*

Como es bien sabido, el humanismo no fue un movimiento literario-cultural preocupado tan sólo por la recuperación del latín clásico. Desde un primer momento, entre las disciplinas incluidas en los *studia humanitatis*, el renovado interés por la Poesía, la Retórica y la Gramática auspició el estudio minucioso y concienzudo de la lengua del Lacio; al mismo tiempo, los humanistas volvieron sus ojos hacia el griego, prácticamente olvidado durante la Edad Media y cuyo estudio se fue recuperando poco a poco<sup>1</sup>; por fin, y de la mano precisamente de los estudios de Gramática, los humanistas se esforzaron en dignificar las diferentes lenguas vulgares<sup>2</sup>. Este último fenómeno surgió, como otros, del primer Trecento italiano; de hecho, ya Dante había dedicado una obra, el *De vulgari eloquentia*, a estudiar algunos aspectos del toscano<sup>3</sup>. Muchos de los humanistas, por tanto, lidiaron en dos terrenos distintos, correspondientes al latín y al vernáculo, e intentaron

---

<sup>1</sup> Como señala P. O. Kristeller, "Renaissance Humanism and Classical Antiquity" en A. Rabil, ed., *Renaissance Humanism. Foundations, Forms and Legacy. Vol I: Humanism in Italy*, Pennsylvania, 1988, págs. 5-16, el estudio del griego comenzó "at very end of the fourteenth century" y, a pesar de que se incrementó a lo largo del siglo XV y XVI, "was never as widely diffused among students and scholars as was Latin".

<sup>2</sup> Vid. al respecto el capítulo de A. Gómez Moreno, "Los humanistas y el problema lingüístico" en su *España y la Italia de los humanistas. Primeros ecos*, Madrid, 1994, págs. 49-66.

<sup>3</sup> Hay que tener en cuenta, de todos modos, que esta obra no tuvo una gran difusión; de hecho, Boccaccio se equivoca cuando sitúa esta obra al final de la biografía de Dante, pues considera que el *De vulgari eloquentia* es una obra escrita al final de su vida, cuando en realidad se suele fechar ca. 1303-1304. Sobre la escasa difusión del *De vulgari eloquentia*, vid. también A. Gómez Moreno, *El Prohemio e carta del Marqués de Santillana y la teoría literaria del siglo XV*, Barcelona, 1990.

dotar a este último de unas reglas (a la manera de las que se estudiaban en latín) que lo convirtiesen en un instrumento de cultura idóneo para la creación literaria; para ello, era preciso comportarse como los *grammatici* de antaño e iniciarse en la famosa *enarratio poetarum*.

Así, al lado de los comentarios escritos para explicar los grandes poetas clásicos, comenzaron a aparecer también, aunque en menor medida, los comentarios a poetas en lengua vulgar. La práctica del comentario se convirtió, además, en un instrumento de trabajo indispensable para cualquier humanista o profesor de las *litterae humaniores*, pues era la base sobre la que se asentaban sus lecciones y enseñanzas. El comentario a los *auctores* latinos y griegos se entendía, pues, como un medio fundamental para sacar a relucir el grueso de los conocimientos que el maestro tenía sobre la Antigüedad clásica, ya que no sólo interesaban los problemas lingüísticos (a los que se prestaba la mayor atención y espacio) sino que también se atendía a los asuntos de *realia*, con explicaciones sobre geografía, mitología, arqueología o historia.

En Italia, esta labor exegética no sólo se aplicó a los poetas de antaño, ya que Dante, a poco de su muerte, mereció idéntico tratamiento erudito<sup>4</sup>. En el temprano humanismo florentino, este amor por Dante se puso de manifiesto con la vida que le dedicara Boccaccio, su famoso *Trattatello in laude di Dante*, donde seguía muy de cerca el modelo de las *Vitae Vergilii*, pues, al igual que el poeta latino, Dante admitía múltiples lecturas como vate inspirado, como teólogo y como filósofo; en definitiva, ambos eran la más clara representación del poeta esencial, verdadero padre de la lengua y la cultura. En esta continua comparación entre ambos, Boccaccio tuvo muy presente la vida de Virgilio para redactar su propia vida de Dante, como, por ejemplo, cuando cuenta el sueño de la madre de Dante imaginando “essere sotto uno altissimo alloro, sopra uno verde prato, allato ad una chiarissima fonte, e quivi si sentia partorire uno figliuolo”<sup>5</sup>, motivos que evocan la vida de Virgilio de Suetonio-Donato: “embarazada de él su madre soñó que paría un ramo de laurel”. Con este opúsculo, Boccaccio aplicaba en su comentario al poeta la técnica del *accessus ad auctores* medieval, donde cualquier explicación a un texto debía ir precedida por una breve vida del autor del mismo. Aparte, en el interior del *Trattatello*, pesaron muy mucho las vidas de santos de la época, como han señalado unos cuantos críticos (particularmente, véase mi estudio con Gómez Moreno, aludido en la n. 23).

<sup>4</sup> De hecho, como nos recuerda R. Hollander, “A Checklist of Commentators on the *Commedia* (1322-1982)”, *Dante Studies* 101, 1983, págs. 181-192, sólo 20 años después de la muerte de Dante se habían compuesto ya ocho comentarios a su obra.

<sup>5</sup> Cito por L. Sasso, *Trattatello in laude di Dante*, Milán, 1995, pág. 12. Hay traducción española de C. Alvar, *Vida de Dante*, Madrid, 1993, pág. 40.

Boccaccio, que se había iniciado como poeta y escritor en lengua toscana antes de sumarse a la reforma humanística inspirada por Petrarca, decidió dedicar sus últimos años, sobre todo desde que se estrecharon sus lazos de amistad con el de Arezzo en 1350, a esa labor erudita con una serie de obras de carácter enciclopédico escritas en latín; no obstante, su admiración por el gran vate florentino no decayó en ningún momento y, de hecho, intentó contagiar a sus amigos esa misma devoción<sup>6</sup>. Así, en su *Trattatello* no sólo utilizó su ejemplo para realizar una defensa entusiasta de la poesía sino que, en una de sus obras de madurez más ambiciosas, el *De genealogia deorum gentilium*, dedicó los dos últimos libros a la defensa de la poesía y los poetas, al tiempo que reivindicó la figura de Dante como poeta-teólogo<sup>7</sup>. Así las cosas, vemos cómo su afición por el poeta se mantuvo firme, lo que queda demostrado con su trabajo incansable sobre el *Trattatello* y con sus manuscritos de las obras de este autor; es más, los biógrafos de Boccaccio nos recuerdan que en el año 1373 la propia ciudad de Florencia le encargó la lectura pública de la *Commedia* todos los días (salvo los festivos) durante un año, tarea que quedó interrumpida por la aparición de un nuevo brote de peste. Poco después, moría Boccaccio y dejaba una serie de notas relativas a esa lectura de la *Commedia*, sus *Esposizioni*, donde sus comentarios se agrupan en dos apartados que dan cuenta tanto del sentido literal como del alegórico.

Sin embargo, fuera del ejemplo de Boccaccio, la actitud de muchos de los primeros humanistas respecto de Dante fue ambigua por el simple hecho de que la *Commedia* estaba escrita en lengua toscana. Hemos de esperar de nuevo a la época de mayor esplendor del renacimiento florentino, justo en el momento en que los críticos prefieren hablar del “humanismo cívico”<sup>8</sup>, para ver

---

<sup>6</sup> Curioso es el ejemplo de Petrarca, cuya biblioteca carecía de un ejemplar de la *Commedia* hasta que se lo envió Boccaccio junto con la epístola métrica *Italiae iam certus honos*, todo un elogio a la figura del vate florentino. Petrarca contestó a esta carta exponiendo su ambigua y difícil postura hacia la poesía de Dante, la epístola *Fam. XXI*, 15. De todos modos, no hay que olvidar que también Petrarca, como poeta en lengua toscana, se rindió ante el modelo de la *Commedia* en sus *Trionfi*, compuestos en *terza rima*.

<sup>7</sup> Me remito a la traducción española de esta obra realizada por M. C. Álvarez y R. M. Iglesias, *Genealogía de los dioses paganos*, Madrid, 1983, págs. 878-879: “En ella [*Commedia*] de hecho demuestra que él no es mítico sino católico y más bien teólogo divino [...]”. Dentro de este mismo capítulo del libro XV de la *Genealogía*, Boccaccio insiste en la necesidad de realizar comentarios a las obras de los poetas al tiempo que ofrece un alegato en favor de los poetas nuevos, pues “fueron nuevos quienes ahora son antiguos”.

<sup>8</sup> Sobre este período, vid. los ya clásicos trabajos de H. Baron, *The Crisis of the Early Italian Renaissance*, Princeton, 1966, y *En busca del humanismo cívico florentino. Ensayos sobre el cambio del pensamiento medieval al moderno*, Princeton, 1988; cfr. también A. Rabil, Jr., “The significance of ‘Civic Humanism’ in the interpretation of the Italian Renaissance” y Ch. L. Stinger, “Humanism in Florence”, ambos en A. Rabil, *Renaissance Humanism...*, op. cit., págs. 143-174 y 175-208.

revalorizada la figura de Dante<sup>9</sup>. Esta ambigüedad se aprecia muy a las claras en los *Dialogi ad Petrum Histrum* de Leonardo Bruni: aquí, un joven Niccolò Niccoli es el encargado, ante el propio Salutati, de recoger las críticas que se vertían contra el gran vate florentino (entre otras cosas, por su ignorancia del buen latín<sup>10</sup>) para luego, en la jornada siguiente, rebatirlas con todas sus fuerzas. En este mismo sentido, se expresó el propio Salutati, para quien nadie habría discutido la primacía absoluta de Dante entre los poetas de todos los tiempos si, en su *Commedia*, se hubiese servido del latín<sup>11</sup>. De ese modo, se aprecia cómo los primeros humanistas florentinos se debatían entre sus aspiraciones personales de restaurar con plenitud el latín clásico y su devoción por su lengua materna, el toscano, y sus poetas patrios, de acuerdo con la dimensión nacionalista tan profundamente arraigada en Florencia; de hecho, a una edad avanzada, el propio Leonardo Bruni dedicó a Dante una nueva biografía, su famosa *Vita di Dante* (1436), escrita, claro está, en toscano<sup>12</sup>:

E veramente ell'è mirabil cosa la gradezza e la dolcezza del dire suo prudente, sentenzioso e grave, con varietà e copia mirabile, con scienza di filosofia, con notizia di storie antiche, con tanta cognizione delle cose moderne, che pare ad ogni atto esser stato presente [...] La finzione sua fu mirabile e con grande ingegno trovata; nella quale concorre descrizione del mondo, descrizione de' cieli e de' planeti, descrizione degli uomini, meriti e pene della vita umana, felicità, miseria e mediocrità di vita intra due estremi.

Con manifestaciones de adhesión como éstas, Dante recobró su fuerza como poeta nacional y, de la mano de la famosa Academia de Ficino, alcanzó nueva consideración por su valor alegórico y moral, que permitía una lectura

<sup>9</sup> Como bien señala M. Lentzen, "Cristoforo Landinos Dantekommentar" en A. Buck-O. Herding, eds., *Der Kommentar in der Renaissance*, 1975, págs. 167-189, "Dantes Gedicht war in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts verpönt". Sobre este mismo aspecto, vuelven a insistir A. J. Minnis y A. B. Scott, eds., *Medieval Literary Theory and Criticism c. 1100-c. 1375. The Commentary Tradition*, Oxford, 1988, pág. 439.

<sup>10</sup> Así, en su primer diálogo a Paolo Vergerio señala (cito por E. Garin, ed., *Prosatori latini del Quattrocento*, Milán-París, 1952, pág. 70):

Verum haec quae religionis sunt, omittamus; de his loquamur quae ad studia nostra pertinent: quae quidem ab isto ita pterumque ignorata video, ut appareat id quod verissimum est, Dantem quodlibet fratrum atque eiusmodi molestias lectitasse, librorum autem gentilium, unde maxime ars sua dependebat, nec eos quidem qui reliqui sunt, attigisse. Denique, ut alia omnia sibi affuissent, certe latinitas defuit. Nos vero non pudebit eum poetam appellare, et Virgilio etiam antepone, qui latine loqui non possit?

<sup>11</sup> María Morrás ha traducido estos pasajes de los *Dialogi ad Petrum Histrum* en sus *Manifestos del humanismo*, Barcelona, 2000, pág. 53.

<sup>12</sup> Cito el texto por la edición de H. Baron, *Leonardo Bruni Aretino. Humanistisch-Philosophische Schriften mit einer Chronologie seiner Werke und Briefe*, Leipzig-Berlin, 1928, págs. 61-62.

en clave filosófica. En este nuevo marco se inscribe el comentario a la *Commedia* de la mano de Cristoforo Landino en 1481. Éste no sólo dedicó sus esfuerzos al estudio y explanación de los autores latinos (como lo demuestran sus comentarios a Virgilio) sino que, con un método semejante basado en la alegoría y la interpretación en clave platónica, se ocupó de Dante, con lo que se reforzaba su consideración como clásico literario<sup>13</sup>.

De vuelta a España, en pleno siglo xv se perciben preocupaciones y actitudes semejantes a las italianas, pues se experimentó una renovación cultural que supuso idéntico interés por la lengua latina y la vernácula; además, muchos de los intelectuales españoles se interesaron por todo aquello que venía de la culta Italia. Por esa vía, pronto se extendió la fama de Dante y, con un prurito nacionalista de idéntica naturaleza, se dieron a la búsqueda de autores patrios que brillasen a parecida altura; del mismo modo, si los italianos se referían a su pasado romano, los españoles podían hacer otro tanto, pues no en vano la Hispania romana había sido una de las provincias más relevantes en el antiguo Imperio; por fin, los españoles de la época se refirieron con orgullo a los emperadores hispanos y a sus insignes antepasados Séneca y Lucano<sup>14</sup> junto con Marcial, Quintiliano o Prudencio.

Justo en los años del reinado de Juan II de Castilla se produjo un florecimiento cultural encabezado por figuras del renombre del Marqués de Santillana y, claro está, del gran Juan de Mena; en el segundo caso, su periplo vital nos hace sospechar sus tempranos contactos con las novedosas propuestas del humanismo italiano, pues sus biógrafos nos hablan de sus estudios en Salamanca y, después, en Italia (en Florencia, para ser más exactos). El poeta cordobés, a su vuelta de tierras italianas, compuso su primera gran obra, *La Coronación*, donde se percibe el modelo de Dante; del mismo modo, al igual que el vate florentino en su epístola a Can Grande della Scala<sup>15</sup>, su *Convivio* o su *Vita nuova*, Mena se ejercitó en esta obra en la técnica del autocomentario. La obra, así dispuesta, gozó de una enorme fama que se extendió incluso más allá del siglo xv, pues de ella existen hasta seis impresos anteriores a la edición de Cromberger de 1512.

---

<sup>13</sup> Vid. el artículo sobre Landino en la *Enciclopedia Dantesca*, Roma, 1984, vol. III, págs. 566-568.

<sup>14</sup> En esta línea, se inscribe la labor de algunos cronistas regios, como Lucio Marineo Sículo, quien dedicó un capítulo de su *De Hispaniae laudibus* (ca. 1496) a los emperadores hispanos; también en su *De rebus Hispaniae memorabilibus* (1530) hay un capítulo dedicado a establecer las filiaciones de las familias más nobles con unos hipotéticos antepasados pertenecientes al patriciado romano.

<sup>15</sup> Aunque se ha escrito mucho acerca de la autoría de esta epístola, lo que está claro es que gran parte de los comentaristas de Dante la consideraron obra suya y, por eso mismo, las explicaciones que ahí se insertan influyeron mucho en la exégesis total de la *Commedia*. Acerca de esta obra, vid. Minnis-Scott, *Medieval Literary Theory...*, op. cit., págs. 440 y sigs.

Como señalamos en nuestra edición de Juan de Mena<sup>16</sup>, las explicaciones a *Las cincuenta* son muy reveladoras, pues en ellas asistimos al proceso de aclimatación en la Península de determinados principios literarios; de este modo, en la glosa a la copla 40 se hace una paráfrasis, aunque un tanto errónea, de Horacio, *Ars poetica*, 333 (*Aut prodesse volunt aut delectare poetae*), que seguramente proviene del comentario de Benvenuto Rambaldi da Imola al *Infierno*<sup>17</sup>: “O quieren o lo fazen por aprovechar a ssí o por delectarse. los poetas”. Queda aquí reflejado también un nuevo ideal de la fama, tal y como se expone en el prólogo y se corrobora con la *auctoritas* de Valerio Máximo para ensalzar la figura del Marqués, a quien van enderezadas las coplas. De igual modo, llaman la atención los esfuerzos del poeta por mostrar algún conocimiento de griego, que se intuye paupérrimo, al explicar el nombre de la diosa Diana (copla I) o el subtítulo de *Calamicleo* que acompaña el poema:

Y este nombre es compuesto de dos palabras, la una latina y la otra griega: *calamitas*, que es latina, quiere dezir “miseria”, y *cleos*, que es griega, quiere dezir “gloria”; así que *Calamicleos* quiere dezir “tractado de miseria y gloria”.

Que Mena había leído un Dante comentado para inspirarse en la composición de esta obra lo declara él mismo en el segundo preámbulo, cuando define *La Coronación* como una comedia y una sátira (“de los cuales tres estilos [tragedia, comedia y sátira] más largamente poniendo sus derivaciones y significados habla el comentador sobre la *Comedia* del Dante en el cuarto preámbulo”); con todo ello, Mena elevaba el estilo y aspiración de su obra, que quedaba expuesta, incluidas sus *auctoritates* latinas, como si de un clásico se tratase. Con sus notas, Mena va desentrañando poco a poco las dificultades contenidas en sus versos y las oscuras alusiones mitológicas, que reciben una explicación cargada de simbologías y moralizaciones. Su manera de proceder recuerda con ello los comentarios medievales a la luz de los cuatro sentidos básicos, aunque en el caso de Mena se hable fundamentalmente del histórico-mitológico, alegórico-moral y literario, como en la glosa a la copla 6. En este pasaje, el propio poeta expone la *verdad y estoria* al tiempo que la *aplicación y moralidad* de algunos de los mitos ahí aludidos.

Mena se convertía, así, de la mano de su glosa en un *doctus poeta*, al demostrar que su poesía era algo más que una simple composición rimada, pues encerraba dentro de sí muchas enseñanzas (argumento básico que también

<sup>16</sup> Vid. A. Gómez Moreno y T. Jiménez Calvente, ed., *Juan de Mena. Obra completa*, Madrid, 1994.

<sup>17</sup> El comentario de Imola dice lo siguiente de acuerdo con la traducción contenida en el ms. 10207 de la Biblioteca Nacional: “Los poetas o quieren aprovechar o quieren delectar o juntamente las cosas alegres e idóneas dezir de la vida”.

esgrimieron los primeros humanistas para reivindicar la poesía frente a las críticas de las que era objeto en el ámbito de la enseñanza escolástica); por ello, Mena acomete la tarea propia del gramático y utiliza algunas de sus coplas para explicar ciertos latinismos (copla 13 ó 36, donde se aclara el significado de los términos *cacumen* e *illeso*), revelar sus comparaciones retóricas, comentar algunas curiosidades científicas (copla 25, sobre los rayos del sol y la capacidad de la vista), hablarnos de mitología (de gran belleza resulta su narración del mito de Filomela en la copla 7<sup>18</sup>), o insertar algunas noticias sobre autores literarios o filósofos: por ejemplo, en la copla 37, habla de Homero, Virgilio (y aquí incluye una cita del propio Dante), Lucano, Séneca<sup>19</sup> y otros sabios cordoveses, entre los que llega a incluir al propio Aristóteles, noticia que sirvió de burla y chanza para algunos lectores italianos<sup>20</sup>. No obstante, a pesar de este alarde de erudición y del éxito de *La Coronación* entre sus coetáneos y los lectores de la siguiente generación (acostumbrados a leer a los clásicos con amplias notas aclaratorias), los lectores del último tercio del siglo XVI despreciaron las herramientas exegéticas de esa naturaleza; por ello, cuando el Brocense editó la obra de Mena, eliminó las glosas al considerar que tenían “malísimo romance y no pocas boberías”, según expone a su amigo Juan Vázquez de Mármol:

Sólo en una cosa no podré venir en la opinión de aquel señor amigo de vuestra merced: en poner toda la glosa de Juan de Mena, porque allende de ser muy prolija, tiene malísimo romance y no pocas boberías, que así se han de llamar. Más valdría que nunca pareciesen en el mundo porque parece imposible que tan buenas coplas fuesen hechas por tan avieso entendimiento. Mucho vuelvo por su honra en que no hoviese mención de que él se había comentado.

Tras concluir *La Coronación*, su obra de más empeño fue *El Laberinto de Fortuna* o *Las Trescientas*, en coplas de arte mayor y con un estilo elevado y latinizante para arropar una temática compleja que también deja ver alguna influencia de Dante. *El Laberinto* le valió a Mena para convertirse en uno de los poetas más admirados y considerados por sus contemporáneos y por las

<sup>18</sup> Sobre la calidad literaria de esta digresión, vid. M. R. Lida, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, México, 1984<sup>2</sup>, págs. 132 y sigs.

<sup>19</sup> Es especialmente minuciosa la cita que hace de Séneca, pues procura ofrecer un inventario completo de su obra al tiempo que una sucinta biografía que toma de San Jerónimo; aparecen aquí algunas inexactitudes que fueron resueltas algo más tarde por los humanistas: de este modo, entre las obras de Séneca incluye las falsas epístolas a San Pablo (algo que ya aparece en el texto de San Jerónimo) y confunde, como era habitual, las obras de los dos Sénecas, pues en su lista aparecen “otros onze libros que fizo *De las declamaciones*”.

<sup>20</sup> Sobre este aspecto, vid. F. Rico, “*Aristoteles Hispanus*. En torno a Gil de Zamora, Petrarca y Juan de Mena”, *Italia Medioevale e Umanistica* 10, 1967, págs. 143-164.

siguientes generaciones; con este poema, Mena volvió a confirmar su epíteto de docto y fue aclamado como el nuevo Homero de la poesía épica castellana (también a los humanistas italianos les gustó comparar a Dante con los grandes poetas de la Antigüedad, aunque mostraran sus recelos por haber escrito en lengua toscana)<sup>21</sup>. De hecho, cuando Nebrija escribió su *Gramática de la lengua castellana* en 1492, los poemas del cordobés sirvieron para explicar ciertas figuras retóricas en el libro IV<sup>22</sup>; desde ese momento, Mena se convirtió en una de las autoridades de la lengua castellana. Otro tanto hizo el humanista italiano Lucio Marineo Sículo en el elogio que le dedica en su *De laudibus Hispaniae* (ca. 1496), que luego incorporó en su *De rebus Hispaniae memorabilibus* (1530). Marineo establece ahí una comparación entre Mena y Virgilio y ensalza su estilo y su “muchacha doctrina, especialmente en el libro que llaman de *Las trescientas*” (cito por la traducción castellana); más aún, Marineo aplica a Mena el calificativo de *filósofo*, con lo que equipara su poesía a la de los grandes poetas de la Antigüedad en unos términos que recuerdan las apologías sobre la poesía y los poetas tan del gusto de los humanistas de las primeras décadas del siglo xv.

En este contexto hay que situar la aparición del gran comentario de Hernán Núñez a *Las Trescientas*, que vio la luz en 1499, cuando su autor tenía unos 28 años y trabajaba como preceptor de los hijos del conde de Tendilla<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> En este sentido, vale recordar las palabras que Leonardo Bruni pone en boca de Coluccio Salutati en sus *Dialogi ad Petrum Histrum* (cito por la traducción de M. Morrás, *Manifiestos del humanismo*, Barcelona: Península, 2000, pág. 53): “De hecho, si Dante hubiera escrito en otro estilo, no me contentaría con compararlo con nuestros mayores, sino que lo habría antepuesto a los mismos griegos”.

<sup>22</sup> Sobre la importancia que Nebrija le daba a Mena, vid. M. R. Lida, *Juan de Mena, op. cit.*, págs. 331-332.

<sup>23</sup> Sobre la biografía y la obra de Hernán Núñez, vid. M. D. de Asís, *Hernán Núñez en la Historia de los Estudios Clásicos*, Madrid, 1977 y H. Nader, “The Greek Commander Hernán Núñez de Toledo”, *Renaissance Quarterly* 31, 1978, págs. 463-485. Acerca del primer trabajo de Hernán Núñez con el *Laberinto* de Mena en casa del conde de Tendilla, es el propio autor quien, al comienzo de su edición, da cuenta a su protector de su particular periplo vital y de los motivos que le llevaron a dedicarse a las “ciencias de humanidad” (unas manifestaciones cargadas de tópicos que intentan igualar la actividad del sabio con la del guerrero o la del santo; a este respecto, vid. A. Gómez Moreno y T. Jiménez Calvente, “De Dante y otras vite”, en M. Hernández Esteban, ed., *La recepción de Boccaccio en España*, n.º extra, vols. 7-9, de *Cuadernos de Filología Italiana* [Madrid, Universidad Complutense, 2001], págs. 373-392):

Considerando yo aquesto, prestantissimo señor, como desde mi primera puericia fuesse de mi naturaleza medianamente instituido, procuré con todas mis fuerzas darme al estudio de las letras, postpuestas todas las otras acciones y cuydados, y ninguna mudança de la una fortuna ni de la otra de este propósito me ha podido retraer. Y como pensasse, segund sentencia de Fabio Quintiliano, ser firme fundamento las ciencias de humanidad para edificar después qualquier otra doctrina, he gastado en ellas la mayor parte de mi juventud assí en el reyno como fuera dél so la disciplina de sabios y aprobados preceptores.

Aquí, Hernán Núñez ratificaba la valía de Mena como modelo al dedicarle un comentario semejante a los de los grandes poetas latinos de la Antigüedad<sup>24</sup>. En la carta-prólogo, Hernán Núñez expone los motivos que le llevaron a estudiar esta obra e indica que había iniciado su tarea nada más volver de Italia; además, añade que se ha dejado guiar por dos principios, ganar fama y servir a su patria:

y como los años passados fuesse buelto de Italia, donde avía estado algund tiempo [...] y truxesse de allá como yo pienso alguna doctrina, sino mucha, cierto segund mi edad y años mediana, comencé a pensar en mí qué cosa podría hazer con la qual, lo uno, como dize el poeta, *immo tollerem de gradu mortale corpus* y lo otro, aprovechase con ella a los de mi nación y a mi patria.

De esa forma, Hernán Núñez se sirve del *Laberinto* para hacer gala del conjunto de sus conocimientos, no sólo de los relativos a Mena y su técnica poética<sup>25</sup>. En ese sentido, puede decirse que Núñez contraviene su declaración de principios, allí donde afirma que se siente libre de la petulancia de aquellos estudiosos que, "porque parezca que saben algo, en lugar de declarar la obra que quieren exponer, más la implican y por escrevir interpretaciones escriven enigmas". Y continúa:

y leydos muchos auctores, assí griegos como latinos, recollí de unos y de otros en espacio de tres años, los cuales pude aver que comencé a glosar esta obra, todo aquello de que consta nuestra exposición, para lo qual usé de mucha diligencia y industria en dar a esta obra la mayor luz y claridad que ser pudiesse, por que todos reciban de ella utilidad y no aya ninguno que, si tiene mediano ingenio, con nostra glosa no la entienda, assí que pospuesta toda ambición hasta las más mínimas cosas que parecían requerir exposición declaré huyendo la importuna iactancia.

<sup>24</sup> Acerca del carácter del comentario de Hernán Núñez, vid. K. Kohut, "Der Kommentar zu Literarischen Texten als Quelle der Literaturtheorie im spanischen Humanismus. Die Kommentare zu Juan de Mena und Garcilaso de la Vega", en A. Buck-O. Herding, eds., *Der Kommentar...*, op. cit., págs. 191-208.

<sup>25</sup> El Comendador expone de manera sencilla sus apreciaciones acerca de la técnica empleada por Mena; además de aludir a la *imitatio*, son muy frecuentes los lugares en los que se habla de la *licentia poetae* para explicar algunos de los deslices o corrupciones de nombres que presenta el *Laberinto*. De acuerdo con el Comendador, algunas de estas incongruencias pueden explicarse no por el desconocimiento del poeta de algunos datos relativos a la Antigüedad (como cuando confunde en la copla 38 las dos Tebas) sino también por su necesidad de adecuarse al rígido esquema métrico, como en la copla 130: "Thirreo pone por Thirresias corrompido el vocablo por dar lugar al consonante como he dicho que muchas vezes suele hazer en esta obra Juan de Mena por licencia poética". Argumentos de esta índole fueron también empleados por los defensores de Dante según se aprecia en los *Dialogi ad Petrum Histrum* de Bruni, donde para defender al poeta de algunas críticas se llega a exclamar que "a los pintores y a los poetas se les concedió siempre la potestad de atreverse a hacer lo que se les antoja", en una generosa interpretación del concepto de la licencia poética.

Un ejemplo de esta manera de proceder la encontramos en su comentario a la copla 2, donde aparece por primera vez el nombre de Fortuna; aquí, Hernán Núñez aprovecha la ocasión para recopilar, con abundancia de fuentes, un breve excursus sobre esta diosa (los autores citados son, entre otros, Plinio el Viejo, Cicerón, Salustio, Ovidio, Horacio, Plauto, Virgilio, Lactancio, San Agustín y Juvenal). En cuanto a la frase "Fortuna, cantamos" de esta misma copla, el Comendador recuerda que, en este caso, Mena "imita la costumbre de los poetas, los cuales, quando proponen de lo que han de escrevir, por escrevir dizen cantar", con lo que desvela con sencillez el recurso de la *imitatio*.

Mena es tratado por Hernán Núñez como el sumo poeta castellano, al que hay que explicar con la elaboración de un extensísimo comentario hecho desde la perspectiva del *grammaticus*. En este sentido, Hernán Núñez comulgaba por completo con su maestro Nebrija y algunos de los humanistas italianos, que habían reivindicado la figura del profesor de Gramática, disciplina que consideraban peldaño inexcusable para adquirir la totalidad del saber; así, años más tarde (1533), en un proceso emprendido por Hernán Núñez para reclamar la adjudicación de una cátedra de esta materia, señalaba<sup>26</sup>:

Yten si saben que en la cátedra de prima de gramática se leen al presente autores muy difíciles y trabajosos de ser entendidos, verbigracia Lucano, Silio Ytálico, obras de Tullio, *Las elegancias* de Laurencio Valla y otros escritores que tienen en sí muy grandes dificultades [...] En la dicha cátedra de prima sobre ques este pleyto, no se leen preceptos del arte de Lebrixa ni de otra ninguna gramática sino poetas y oradores y ystoradores como son Virgilio, Lucano, Ovidio, Tullio, Tito Libio y Laurencio Valla, que es autor muy difícil [...] en los dichos poetas Virgilio, Lucano, Ovidio y otros autores que se leen en la dicha cátedra ay muchos lugares difíciles de astrología, que por ninguna manera el preceptor los podría entender para sí ni declararlos a los oyentes sin ynstrumentos materiales, como son el esphera y otros; en la dicha cátedra ay asimismo continua mención de árboles finos, yerbas, frumentos, semillas, aves, pescados, animalias, metales, piedras y otras ynfinitas cosas de naturaleza; [y que el preceptor necesitaba también leer y entender] títulos de medallas y letreros de piedras antiguas y pinturas y estatuas y otras antiguallas que quedaron del tiempo de los Romanos.

Este verdadero programa cuaja, desde luego, en su comentario al *Labyrintho*, donde da cabida a informaciones de la más diversa índole, al igual que en los comentarios de la época sobre autores como Virgilio, tras el ejemplo del clásico comentario de Servio<sup>27</sup>. No faltan, por tanto, aclaracio-

<sup>26</sup> Cito el texto de acuerdo con el trabajo de N. Alonso Cortés, "Datos acerca de varios maestros salmantinos" en *Homenaje a Menéndez Pidal*, Madrid, 1925, págs. 783-790.

<sup>27</sup> Sobre este asunto, me remito a mi trabajo "Virgilio y sus comentarios renacentistas (I)" *Estudios Clásicos* 120 (2001), págs. 35-64.

nes sobre sintaxis, como en una glosa a la copla 3: “*Levante la fama su voz ineffable*. Aquí su voz ineffable es nominativo y la fama acusativo”; otras atienden a la Retórica, como su explicación de una perífrasis en la copla 5: “*Que ovo cercado la madre de Nino de tierra cozida*. Por cincucción, demuestra que la reyna Semíramis cercó la ciudad de Babilonia de muros hechos de ladrillo, que es tierra cozida”; o a aspectos relacionados con la materia del poema como la astrología, geografía (como en la copla 53) o mitología, con explicaciones cargadas de menciones a los autores del pasado.

Hay además un aspecto del poema por el que Hernán Núñez demuestra un interés especial: la historia. Así, el Comendador desea descubrir y aclarar el trasunto histórico del poema, que se presenta en todo momento como un *carmen* épico en honor a Juan II de Castilla (de ahí los nexos que establece entre el *Laberinto* y la obra de Virgilio, Lucano o Silio Itálico, que pone como ejemplo para descubrir los tópicos literarios propios del género); con esa idea en mente, no le importa asumir de vez en cuando la postura y el método del historiador en pos de la verdad, como en su comentario a la copla 222, donde, tras hablar de una embajada ante el rey Juan II, señala<sup>28</sup>:

Qué embaxadores fueron éstos o de qué reynos vinieron dificultoso es, por la diversidad de las opiniones y por el mucho tiempo que ha que ellos vinieron a España, proferir cosa cierta. Estando yo en la misma villa de Madrid lo pregunté a los hombres asaz ancianos y que se criaron en la corte del rey don Juan, pero no me supieron afirmar cosa cierta: unos dezían que fueron embaxadores del rey de Francia; otros de Alemania, y otros de diversas partes.

Este mismo deseo de ser objetivo se observa en su comentario a la copla 78, donde narra de dos formas distintas cierta historia alusiva a doña María Coronel, para concluir con la siguiente sentencia: “estas dos opiniones siga el lector la que más verisímile le pareciere”. Este mismo in-

<sup>28</sup> Años más tarde, en el colofón de su traducción de la *Historia de Bohemia* dedicada al conde de Tendilla (1509), Núñez expresó su intención de volver a retomar su trabajo sobre Mena, pues había podido consultar nuevos materiales de tipo histórico e incluso había recolectado ciertas *auctoritates* griegas que podían adornar muy bien el texto (cito por la edición de M. D. de Asís, *Hernán Núñez...*, op. cit., pág. 33):

Ytem digo que en los años pasados, cuando compuse aquella glosilla sobre las coplas de Juan de Mena que dirigi a vuestra señoría, jamás, durante el tiempo que componía, pude aver a las manos la corónica del rey don Juan ni otros tractados, de donde sabía que avía de ser ayudado para poder dar más luz a la obra [...] Por ende digo que añadidas las cosas que faltan de los tiempos del Rey don Juan y enmendadas otras e insertas otras cosas de autores griegos que después acá he leído que adornarán mucho la escriptura, con ayuda de nuestro señor se tomará a imprimir.

terés por la verdad de los hechos se pone de manifiesto en los comentarios a las coplas 271 y sigs., donde el Comendador completa la lista de los reyes godos:

Esto quise aquí dezir deste rey Recisundo ahunque dél no haga mención el poeta porque el auctor no lleva la orden de los reyes seguida y continuada sino poniendo aquellos que más dignos le parecieron de que se deviesse hazer mención. Quise yo suplir esto y tratar dellos continuadamente notando los que el poeta dexó, de manera que no quede ninguno de los reyes de España desde el primero que aquí puso el poeta hasta el postrero de que poco o mucho no se diga algo; y así llevaremos esta orden de proceder hasta el cabo y yrá la genealogía de los reyes perpetua y continuada sin intermisión.

Todos estos datos enriquecían el texto de Mena y lo convertían en una especie de enciclopedia, gracias a la cual cualquier lector del *Laberinto* podía alcanzar unos conocimientos semejantes (o superiores, si nos referimos a la historia del pasado más cercano) a los de los lectores de autores clásicos. Lanzado a esta gran empresa, Hernán Núñez deja también hueco en su glosa para reflejar otros intereses muy acordes con las nuevas modas humanísticas. De este modo, nuestro comentarista hace gala, cada vez que puede, de sus conocimientos de la lengua y la literatura griegas, lo que seguro contribuyó a elevar su fama como erudito en una época en que el conocimiento del griego seguía siendo bastante escaso; así, en la copla 41 recurre a esta lengua para explicar la palabra *synodo*, “la congregación y concilio, que esto es lo que significa este vocabulo en griego”; de igual modo, en la copla 31, tras explicar la etimología del nombre de los dioses Penates, señala:

Los penates entre los gentiles eran dioses que se honrravan dentro de las casas, de donde se dixeron en latín 'penates' *quasi penes nos nati*, que quiere dezir nascidos entre nosotros. En griego llamanse 'patrios' o 'genethlios', 'Vetesios' o 'Michios' o 'Hercios'. Destos leý muchas cosas en Dionisio Halicarnaseo, las quales porque son más para reýr que para utilidad no curé poner aquí.

Prestemos ahora atención a la última frase, en que el Comendador alude a sus propias lecturas en esa especie de diálogo que mantiene con sus lectores para aclarar sus opiniones personales y sus sensaciones. Si ahí Núñez afirma haber sacado el dato de Dionisio de Halicarnaso, en otras ocasiones cita otros autores griegos, como Isócrates (copla 27), Flavio Josefo (copla 35), Diodoro Sículo y Estrabón (copla 40), Ptolomeo (copla 41) o Teócrito (copla 115), a los que hay que añadir los celebrados filósofos Platón y Aristóteles.

No sólo hay cierto esnobismo en su manejo de las fuentes griegas: también aduce algunas de las fuentes latinas recuperadas por el temprano humanismo, como son el Cicerón de las *Epístolas familiares* (descubiertas por Coluccio Salutati en 1392), que aparecen citadas en la copla 33, Quintiliano o Aulo Gelio (copla 29), autor éste que sirvió de modelo en el Renacimiento para la recreación del género literario de las misceláneas. Tampoco se olvida Hernán Núñez de los humanistas ya consagrados en su tiempo, como Leonardo Bruni de Arezzo, Flavio Biondo (ambos citados en la glosa a la copla 43), Petrarca o Lorenzo Valla, según pone de manifiesto en su prólogo; precisamente ya en el prólogo el propio comentarista ofrecía una larga lista de “los nombres de aquellos escritores a quien sigo y de quien recogí y tomé todo lo que en esta mi exposición puse”, lo que confirma su deseo de demostrar a los lectores su amplia cultura literaria, propia del gramático o profesor de *humaniores litterae*. A estas inquietudes había que añadir una extremadamente novedosa: su preocupación por lo que hoy llamamos crítica textual, pues Núñez consideraba que Mena merecía la misma atención ecdótica que los poetas clásicos; así, en su prólogo indica que ha trabajado muy duramente para eliminar del *Laberinto* “muchos vicios y depravaciones que la crassa ignorancia de los libreros en él avía cometido, los cuales, juntados con la mayor diligencia que pude muchos exemplares, emendé y corregí”<sup>29</sup>. Esta preocupación por ofrecer un texto lo más depurado posible le llevó a incluir, justo al final del libro, algunas correcciones de última hora concernientes a la copla 166 (correcciones que luego mantuvo en ediciones posteriores).

El Comendador, deseoso de revalidar su fama como gramático y humanista, publicó una versión revisada de su trabajo en 1505. En ella, aprovechó para corregir algunos errores y, de forma novedosa, tradujo los versos latinos citados al castellano, excepto en unos pocos casos (esta manera de proceder recuerda a los comentaristas de autores clásicos de esa misma época, que comúnmente traducían al latín los pasajes griegos para facilitar la lectura a sus discípulos):

Quité assimismo todo el latín que antes havia puesto y dexé las auctoridades en romance solamente sino en muy pocos lugares donde era muy necessario quedar en latín, en lo qual seguí no sólo mi parescer mas el de muchos que me importunaron que lo hiziesse assí.

<sup>29</sup> En esta carta-prólogo a su benefactor, Hernán Núñez ofrece una lista de aquellos pasajes que habían sido enmendados por él: “aquello de la primera orden donde viciosamente se leya el *caucabon monte* por *catabathmon*, y en otra parte *aquilonal* por *equinocial* y que de *Pythagoras* por *Protágoras* y *Jonas* por *Jonos* y después que formada por *de sierpe formada*, y tu vida aborrida por *tabida aborrida* y *dixole cata* por *dixole Hécate*, y vi que los *lágri-mas* por *vi que las guminas* y *batisauris* por *vitisautis*, y otros muchos logares corrompidos y viciados que emendé y restituí en su primera y verdadera escriptura”.

Otra novedad de la segunda edición es la supresión de los *prolegomena*, donde Hernán Núñez había seguido la práctica común de iniciar su comentario con “el título de la obra, la vida del auctor, la intención que le movió a escribir”, pues, en su opinión, eran datos sin importancia (por otro lado, esos elementos se había formalizado desde Servio y se habían convertido en la verdadera plantilla para los *accessus ad auctores* tan característicos de la Edad Media).

Todos estos ejemplos sirven para ratificar la idea de que, al fin y al cabo, el poema de Mena (aunque engrandecido por la labor del Comendador) era un pretexto para alcanzar fama como erudito, según se expone en las palabras finales dedicadas “a los lectores”. Ahí, Núñez se muestra orgulloso de haber sido el primero “que después de tantos años quantos ha que esta obra fue publicada he osado hazer lo que algunos hombres de mucha sciencia y doctrina o no quisieron emprender por cosa de mucho trabajo o no pudieron por muy difícil”, aunque, conforme al tópico de modestia, reconoce que pueden quedar todavía lagunas, perdonables por la magnitud del trabajo y por la juventud del glosador (*sim homo et adhuc iuvenis*, de acuerdo con la cita que inserta de Petronio).

Queda aún un aspecto de suma importancia y que revela a las claras su técnica de trabajo: el hecho de que opera siempre con gran independencia y que, además, confía en sus lecturas y dominio del oficio, que le permite no sólo enmendar el texto y limpiarlo de erratas sino incluso corregir al propio Mena. En este sentido, el Comendador sigue las pautas de los grandes profesores de humanidades de su época, confiados en sus fuerzas y libertad para enfrentarse a los textos, lo que había dado en ediciones esmeradas. Al respecto, cabe dirigir la atención a aquellos eruditos, sobre todo italianos, que incluso se habían atrevido a atacar el comentario de Servio, como Filippo Beroaldo en sus *Annotationes contra Servium* de 1482, y corregir los textos bíblicos, como Lorenzo Valla con sus *Annotationes in Novum Testamentum* o Antonio de Nebrija (tan admirado por Hernán Núñez) con su *Tertia Quinquagena*. Para efectuar dichas correcciones, el Comendador se sirvió tanto de su enorme erudición como del manejo directo de las fuentes presumiblemente empleadas por Mena.

Ejemplos de esta manera de proceder los encontramos en las coplas 34-53, en las que Mena ofrece una peculiar cosmografía, que, según Hernán Núñez, está basada en el *De imagine mundi* de San Anselmo<sup>30</sup>. De ese modo, una vez localizada la fuente, Hernán Núñez puede corregir algunos detalles del poeta, como en el caso de la copla 37, donde se señala:

---

<sup>30</sup> Para un estudio más pormenorizado de esta descripción geográfica, vid. M. R. Lida, *Juan de Mena...*, op. cit., págs. 30-47.

*Vi de Eufrates el Mediterráneo.* Así se lee en todos los libros, pero corruptamente. Hase de emendar en esta manera para que concuerde con Anselmo, al qual, según ya havemos dicho, sigue en toda esta cosmographía: Vi de Euphrates al Mediterráneo [...] Las palabras de Anselmo son éstas: “Desde Euphrates al Mediterráneo, Syria, etc. y pone luego todas las provincias que aquí Juan de Mena y así se ha de entender este passo. No quiero ser arrogante y dezir que no se havia entendido este lugar hasta que yo le declaré y corregí.

En otras ocasiones, el Comendador se apresta a corregir un error cometido por Mena también presente en la *Imago mundi* de San Anselmo, como en la copla 38, cuando descubre la confusión entre la Tebas de Egipto y la de Grecia; en ese caso, no obstante, quita importancia al error por considerarlo una *licentia poetae*:

Parece aquí haver hallucinado Juan de Mena en tomar las Thebas de Egipto por las de Boecia, de las quales habló Stacio poeta en la *Thebaida*, a lo qual subministró alguna materia el error de Anselmo, el qual dize que Cadmo, el que edificó las Thebas de Boecia, vino en Egipto...Puedese defender Juan de Mena porque como poeta confundió los nombres de estas dos ciudades tomando la una por la otra, así haze Lucano en el sexto de la *Farsalia*.

También en la copla 41 pone de manifiesto toda su erudición (ricamente contrastada con Ptolomeo, Estrabón, Plinio el Viejo, Eusebio y San Jerónimo) para aclarar el error relativo al destierro de San Clemente. En comentarios como éste, Hernán Núñez dialoga de manera directa con el lector del texto y se reafirma en sus opiniones (“pero no dexaré de dezir abiertamente mi parecer”) para descubrirle la verdad y regalar sus saberes a quien lo quiera seguir en su razonamiento.

Mas no sólo convenía corregir algunos errores de Mena derivados de su falta de conocimiento en ciertas materias: en determinados pasajes, el poema podía mostrarse corrupto a causa de una mala transmisión textual. Hernán Núñez era consciente de este tipo de escollos y, por ello, cotejó diferentes testimonios para ofrecer una edición fiable, algo de lo que se muestra muy orgulloso, como ya se ha visto, en su primera edición, y que vuelve a hacer en su segunda versión del *Laberinto*<sup>31</sup>: “y leyda toda esta obra corregí y emendé en la glosa muchas cosas, añadiendo unas y quitando otras, según me pareció y no sólo en la glosa, mas aún en el mesmo testo de las coplas se emendaron muchos lugares que estaban viciosos por defecto de malos escriptores”. Así procede, por ejemplo, en la copla 34, donde

<sup>31</sup> Vid. F. Street, “Hernán Núñez and the Earliest Printed Editions of Mena’s *El Laberinto de Fortuna*”, *The Modern Language Review* 61, 1966, págs. 51-63.

corrige *aquilonal* por *equinocial* (“en los libros emprimidos mendosamente se lee ‘aquilonal’. La verdadera escritura es ‘equinocial’”). También en la copla 229 propone una nueva lectura frente a la que ha sido común hasta entonces, tras haber descubierto la fuente clásica utilizada por Mena:

Por lo qual parece se podría conveniblemente leer en esta copla no Jonas, como en todos los libros está depravado, sino Janus. Pero a mi parescer ni se ha de leer Jonas sino Jonos, el qual fue rey de Thesalia en Grecia y inventó primero la moneda según que Lucano escribe en el sexto de la *Pharsalia*, en estos versos los quales imita aquí Juan de Mena.

La narración del texto y su realidad se actualizan gracias a Núñez, que desea acercar el poeta y su mensaje a los lectores; de esa forma, en el comentario a la copla 85 explica que el oficio de mercader “no era antiguamente tan menospreciado ni en tan poco tenido como oy es”. En la copla 88, razona en voz alta para desentrañar el significado de los versos de *aquel buen arquero de Roma*: “No sé por qué dize el auctor que Euryción fue de Roma”. Con el trabajo de Hernán Núñez, Juan de Mena quedaba consagrado como el poeta por excelencia de la lengua castellana no sólo por la riqueza de su lengua sino también por su valor didáctico-moral. Seguramente esta consideración estaba en la base del éxito alcanzado por la labor del Comendador, que alcanzó deiciséis ediciones (una de 1499 y quince de la versión revisada de 1505). Por otro lado, no hay que olvidar que, en el momento en que el Comendador editaba su comentario, el tono épico y de alabanza de la monarquía del poema de Mena casaba muy bien con la situación política de la España de los Reyes Católicos. Estos ingredientes, a saber, el ofrecimiento al público de un poema en castellano lleno de enseñanzas morales e históricas (desentrañadas ahora por la agudeza crítica de Hernán Núñez) y la oportunidad político-social de dicha edición aseguraron el éxito de esta empresa editorial<sup>32</sup>.

Sin embargo, los hechos y los gustos fueron cambiando en España y, de ese modo, Mena acabó siendo sustituido por otros autores que, poco a poco, estaban convirtiendo el castellano en la lengua literaria preeminente. El problema es que no sólo cambiaron los temas, sino también los metros de acuerdo con las modas llegadas de Italia (la “compostura italiana” en palabras de Sánchez de las Brozas). De ese modo, pronto aparecieron comentarios a los poemas de esa nueva generación, como el de Garcilaso de la Vega, comentado en el siglo XVI por el Brocense y por

<sup>32</sup> Ese ambiente se describe en el trabajo de A. Gómez Moreno, “La expresión literaria”, en J. M. Nieto Soria, ed., *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación (ca. 1400-1520)*, Madrid, 1999, págs. 315-339.

Herrera<sup>33</sup>. En este caso, los comentaristas, y particularmente Herrera, aprovecharon su labor para enseñar poesía y desentrañar con su análisis la poética que presidía ese nuevo modo de componer; de esa forma, se escribieron innumerables apuntes sobre la imitación de los modelos y se mostró una mayor preocupación por desvelar las claves del arte del poeta: si Mena era apreciado precisamente por su valor arcaizante, Garcilaso lo era por todo lo contrario, pues él era, en definitiva, un “novísimo”, un maestro y modelo ineludible para las generaciones siguientes.

De acuerdo con esta situación, Mena fue considerado sin más como un precursor o padre de la poesía castellana, como leemos en *Nobleza de Andalucía* (1588) de Argote Molina, donde se queja del poco aprecio que los hombres doctos muestran por las obras de Mena, a quien considera un poeta innovador para una época con “poca noticia...de todo género de letras”:

Llaman versos mayores a este género de poesía que fue muy usado en la memoria de nuestros padres, por lo mucho que en aquellos tiempos agradaron las obras de Juan de Mena, las cuales, aunque aora tengan tan poca reputación cerca de hombres doctos, pero quien considerare la poca noticia que en España avía entonces de todo género de letras y que nuestro andaluz abrió el camino y alentó a los no cultivados ingenios de aquella edad con sus buenos trabajos, hallará que con muy justa causa España ha dado el nombre de autoridad a sus obras, que han tenido y es razón que siempre tengan acerca de los ingenios bien agradecidos.

Esta misma idea es la que preside el comentario del Brocense, quien en su epístola a Juan de Guzmán, que abre su edición de *Las obras del famoso poeta Juan de Mena* (1582), hace toda una defensa del poeta, pues es “grave y de grande ingenio y erudición y es el primero que ilustró la lengua castellana”; por ese motivo, el maestro salmantino no duda en considerar a Mena como el Ennio castellano (repárese en dicha comparación, pues para la generación anterior Mena había sido para los españoles lo mismo que Dante para los italianos: el Virgilio español; ahora otros debían ocupar ese puesto y Mena pasaba a ser el poeta arcaico por antonomasia). También en la carta al lector, Sánchez de las Brozas continúa esa comparación para argumentar la necesidad de seguir leyendo la poesía del gran poeta cordobés:

Es muy bien que este poeta sea tenido en mucha estima, aunque no fuera tan bueno como es por ser el primero, que sepamos, que aya ilustrado la lengua castellana; aunque en Roma salió Virgilio y Horacio y otros de aquel siglo, nunca Ennio y Lucrecio y los muy antiguos dexaron de ser tenidos en gran veneración. Así que no ay razón de desechar a Juan

<sup>33</sup> Para los comentarios a Garcilaso, vid. A. Gallego Morel, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, 1972.

de Mena porque en nuestra edad ayan salido otros de estilo muy diferente.

El otro argumento en que se basa su defensa es el del valor moral de su poesía, que pueden leer "todas las edades y calidades de personas".

No deja de llamar la atención que Sánchez de las Brozas decidiese comentar la obra de Mena años después de haber concluido su comentario a Garcilaso (1574). El Brocense pertenecía a una nueva generación de humanistas y sus comentarios responden también a unos nuevos gustos<sup>34</sup>: el exceso de erudición que acompañaba los comentarios escolares de los autores clásicos tanto latinos como vernáculos hacía la lectura pesada al tiempo que sepultaba el texto en un mar de glosas. Esta situación comenzó a cambiar cuando algunos humanistas y profesores decidieron abreviar sus notas para realzar el texto comentado. Surgieron así nuevos comentarios, mucho más específicos, donde el comentarista dejaba de repetir todo lo ya sabido para adentrarse sólo en lo complicado o verdaderamente digno de atención. Algunas de estas obras, en un principio, no se imprimieron al lado del texto sino de forma exenta a modo de misceláneas, en las que el erudito hacía gala de su talento para resolver los problemas más complejos; entre éstos, como muestra de una nueva sensibilidad hacia la calidad textual de las obras clásicas, surgieron las *annotationes*, *emendationes* y *castigationes*, títulos nuevos para unos nuevos enfoques con especial interés por todo lo relativo al restablecimiento de un texto lo más correcto posible. De todos modos, esos trabajos pronto quedaron incorporados a las macroediciones de los textos de los clásicos, en las que se imprimían a la vez cinco o más comentarios de distinta índole.

De vuelta al Brocense, hay que recordar que éste publicó también sus comentarios al *Ars poetica* de Horacio, donde, como dice C. Codoñer, su pretensión era "estudiar y hacer asequibles las normas que ponen a cualquiera en condiciones de analizar una obra literaria"<sup>35</sup>; de igual modo, este interés por lo nuevo (*omnia nova placent*) y por la poética se puso de manifiesto en su comentario a las *Silvas* de Poliziano, donde Sánchez de las Brozas mostraba su afición hacia un autor de última hora. Este gusto por lo novedoso contrasta con su comentario a Mena, lo que le obliga a justificar su labor con el viejo poeta en el sentido apuntado arriba, como expresión de

---

<sup>34</sup> Sobre la evolución de la técnica del comentario a lo largo del Renacimiento, vid. A. Grafton, *Joseph Scaliger: A study in the History of Classical Scholarship*, Oxford, 1983 y "Quattrocento Humanism and Classical scholarship" en A. Rabil, ed., *Renaissance Humanism. Foundations, Forms and Legacy*, vol. III, Filadelfia, 1988, págs. 23-66.

<sup>35</sup> Vid. C. Codoñer, "Comentaristas de Garcilaso" en V. G. de la Concha, ed., *Garcilaso. Actas de la IV Academia literaria renacentista*, Salamanca, 1986, págs. 185-200.

su deseo de aprender de lo viejo para saborear mejor las novedades. Al respecto, basta recordar que el Brocense no fue el único humanista atraído en esta época por los textos españoles medievales (baste recordar a Alvar Gómez de Castro, interesado por el *Libro de Buen Amor* y otras obras que copió en sus papeles, o a Gonzalo Argote de Molina con su edición de *El conde Lucanor* y numerosas aproximaciones al Medievalo).

De todos modos, en el caso del comentario a Mena, el Brocense sigue muy de cerca la glosa de Hernán Núñez; de hecho, en muchas ocasiones se limita a resumir lo dicho por aquel, aunque sin dejar de manifestar algunas diferencias de criterio. Frente a éste, el Brocense no muestra ese deseo de deslumbrar al lector sino que, más bien, persigue explicar el texto y hacerlo más legible, lo que nos ahorra una lista interminable de *auctoritates*. En muchas ocasiones, el Brocense remite sin más a una fuente concreta que supone ha de ser conocida por los lectores y prescinde de resumir su contenido, frente a lo que había hecho el Comendador<sup>36</sup>; tampoco muestra tanto interés por revelar el trasfondo histórico del poema, pues en este aspecto no siente empacho en recurrir a lo dicho por Núñez en su comentario, que cita como autoridad en la materia.

En este como en otros aspectos, el Brocense evita construir una enciclopedia con el pretexto de editar a Mena. Se sirve de la glosa del Comendador, pero la resume y, en momentos concretos, intenta mejorarla; de ese modo, pretende aclarar puntos sobre los que el Comendador no había dado ninguna solución concreta, como en la copla 130:

*El mago Tirrheo.* El Comendador dize que *Tirrheo* puso por Tyresias por causa del consonante. A mí me parece demasiada licencia en poesía; yo digo que se ha de leer Tianeó y entiende a Apolonio Tianeó, grandíssimo hechizero y encantador, del qual ay gran memoria en Luciano, y Filostrato hizo un gran libro *De vita Apollonii*.

Con la misma independencia de criterio e idéntica seguridad, en la copla 72 brinda una explicación diferente del sintagma *cándida púrpura* y propone que se relacione “púrpura” con el adjetivo latino *purpureus* “cosa hermosa”, de acuerdo con la acepción de Horacio, *Od.* IV 1 y Virgilio, *purpureos spargam flores & lumine vestit purpureo*; por otro lado, en la copla 186 descubre

<sup>36</sup> Un ejemplo de esta manera de proceder lo encontramos en el comentario a las coplas 103 y 104, donde Mena hablaba de algunos de los amores funestos de la mitología; así, la referencia a los amores de Tereo (“Allí era aquel que la casta cuñada / hizo por fuerça no ser más donzella...”) se resuelve con suma sencillez: “La fábula de Tereo, Progne y Philomela es muy vulgar. Cuéntala muy a la larga Ovidio, libro 6 *Metam.*”; de igual modo, la desventurada hija del rey Niso es sólo esbozada, pues, como dice nuestro comentarista, “Ovidio, lib. 8 *Met. latissime*”.

con orgullo que Mena había imitado a Virgilio en su relato a la muerte de Niso y Eurialo del libro IX. En ambos casos, se aprecia otra diferencia respecto de la segunda edición preparada por el Comendador, pues el Brocense prefiere citar aquí los versos latinos (y también los pasajes en prosa) sin ofrecer su traducción, indicio quizás de que su obra estaba dirigida a un público de estudiantes familiarizados con el latín y la tradición clásica que no precisaban de excesiva información, pues podían encontrarla en los libros al uso (por lo general, Virgilio y Ovidio). En este sentido, vale decir que para el Brocense y su público, el *Laberinto* se había convertido en un mero objeto de estudio, un importante jalón en la historia de la literatura castellana; por ello, sólo había que explanar los pasajes oscuros en exceso. Su trabajo, por lo tanto, se sitúa en las antípodas del ofrecido por el Comendador, para quien el *Laberinto* era un verdadero poema nacional, espejo del esplendor de la lengua y de los valores patrios, lo que presuponia un público mucho más amplio para la obra de Mena, formado tanto por lectores instruidos como por gentes curiosas y ávidas de enseñanza a pesar de no saber latín.

A todos estos aspectos, hay que añadir también algunas novedades (pocas, de todos modos, comparadas con el inmenso trabajo de Núñez), como su interés por señalar las fuentes de que Mena partió para la posterior *imitatio* (con lo que entronca con uno de los grandes temas abordados por las poéticas de la época); así, junto con el descubrimiento de la fuerte presencia de Lucano (algo ya puesto de manifiesto por el Comendador), el Brocense se esfuerza por demostrar la imitación de numerosos pasajes virgilianos: además del señalado arriba, también propone ese modelo para explicar la copla 110 (en el comentario de Núñez, se trata de una simple alusión de pasada): “Esta carne llama aquí el poeta *telas*, aunque el Comendador emienda *zelos* y *zelos* es amor, porque, hablando Virgilio desto, dixo: *et matri praereptus amor*”.

Ese acercamiento más técnico y filológico se aprecia en especial en aquellos casos en que el Brocense se preocupa por el estado en que ha llegado el texto y ofrece sus propias y personales lecturas (un aspecto al que otorga cierta importancia si se compara con lo magro de su comentario); así, en la copla 75 piensa que ha de leerse *fama* y no *cama* (“goza de cama tan rica de hermanos”), aunque no se atreve a introducir su propuesta en el texto; en su anotación a la copla 112, a diferencia del Comendador, según sus palabras, prefiere volver a las lecturas más antiguas (conjetura que plasma en su edición; de todos modos, hay que tener en cuenta que ya en la edición de 1505 el Comendador adopta también la lectura “que si non querer quiere”):

*Aquel corazón que si no querer.* Así leían los antiguos, mas el Comendador lee *que si no querer no quiere*, como si dixera mucha culpa merece aquel corazón que ya no quiere querer y amar que le pese ser amado.

De igual modo, en la copla 215, propone dos nuevas lecturas a partir de su conocimiento de las historias y leyendas antiguas, a pesar de que éstas no vienen avaladas por ningún testimonio previo:

*Y vimos la gloria del bueno romano. Así se lee en todos, y así leyó el Comendador; yo emendé de Manlio, y abaxo emendé y aquel que; antes se leía aquel que. Mis emiendas tocan dos historias: la una de Manlio Capitolino, y la otra de Camilo.*

En su explicación de la leyenda de Manlio, tampoco sigue al Comendador; sin embargo, no lleva sus pesquisas más lejos ni ofrece ninguna justificación para su propuesta, que, por cierto, olvidan los modernos editores de la obra<sup>37</sup>. Otro tanto ocurre en la copla 226, donde da cuenta de las distintas lecturas del segundo verso e indica que, entre todas (*estando tranquilo y estrado tranquilo*, adoptada por el Comendador), prefiere *estando tranquila*:

Unos moldes leen *Estando tranquilo*; otros leen *estrado tranquilo*; otros, a quien sigo, *estando tranquila los menos escucha*, en este sentido, que por favoridos que estén los reyes de la Fortuna no deven fiar en ella. Horat., lib. 1, Oda 35:

*Te purpurei metuunt tyranni iniurioso ne  
pede proruas stantem columnam*

De la mediocridad de la vida ay una oda de Horacio, es la 10 del lib. 2, donde está la comparación de los rayos:

*Feriantque summos fulmina montes*

Si se compara este comentario con el que ofrece el Comendador a los mismos versos, vemos aflorar una vez más las diferentes miras de ambos críticos: el Comendador hace una extensa glosa sobre el tema de la adversa fortuna que también afecta a los poderosos y, para ello, cita como autoridades a San Jerónimo, Sidonio Apolinar, Flavio Vopisco, Dión de Prusa, Plutarco, Séneca, Ovidio y Quinto Curcio; a estos añade: “cerca desto trae una comparación muy singular el poeta que así como los rayos caen en el tiempo de la tempestad hieren antes en los lugares altos que en los baxos, así fortuna más afflige a los grandes señores que no a los pobres”. Ese enigmático poeta al que se parafrasea no es otro que el que señala el Brocense, quien estaba muy familiarizado con Horacio (un verdadero icono para los eruditos del siglo XVI). La extensa glosa (cargada de erudición y de

<sup>37</sup> De las ediciones más recientes del *Laberinto*, he consultado la de M. Kerkhof, Madrid, 1995, y la de C. de Nigris, Barcelona, 1994.

*auctoritates* del Comendador) se reduce a un simple apunte sobre la carga moral de los versos y se rescata una *auctoritas* sólo aludida por aquel; además, es preciso reparar en un detalle a simple vista nimio pero importante: el Broncese no sólo cita una determinada fuente sino que intenta precisar a qué poema concreto (*carm.* II 10) pertenecen esas alusiones.

En todas estas correcciones, el Brocense se fia de su propio juicio crítico, cimentado sobre la lectura atenta del poema y el conocimiento minucioso de las fuentes clásicas que inspiraron a Mena o al propio Comendador; gracias a estos útiles, él fue el primero en rechazar la autoría de las dos últimas coplas del poema, 299 y 300:

Ésta es la postrera copla [298] de toda la obra y aun de las *Trescientas* porque, tras la copla 240, faltaron dos que se perdieron, según claro consta en el lib. sexto de Lucano, a quien allí el poeta sigue. Cuéntase ahora que el Rey don Juan mandó al poeta que prosiguiese hasta hazer tantas coplas como días ay en el año. Y así comienza el poeta, que, aviendo ya acabado su trabajo, una voz de grande autoridad le mandó proseguir; mas las coplas que desta materia compuso (si compuso algunas) no parecen, salvo estas dos que se siguen, que davan principio a la segunda obra. Las otras veinte y quatro que van delante ni son de Juan de Mena ni se le parecen porque tratan mal al Rey don Juan, a quien Juan de Mena tanto pretendió ensalçar. También esta palabra *jamás*, siempre en Mena significa *siempre*, aquí significa *nunca*, como parece en la primera copla y otras.

Vistos ambos comentarios, se podría decir que cada uno es ejemplo de un subgénero particular de literatura crítica. El de Hernán Núñez pertenece a un primer tipo de comentario, de más larga tradición escolar y modelado a partir de comentarios clásicos como el de Servio, que fue el más común entre los primeros humanistas; aquí, el autor quería dejar constancia de todo su saber, por lo que utilizaba cualquier pretexto para sacar a relucir sus conocimientos sobre las nuevas disciplinas en boga, como el griego, la geografía, la poética, la literatura clásica (*cf.* por ejemplo la definición que ofrece de los distintos géneros literarios en el comentario a la copla 123) o, como ya se vio, la historia. Con esta manera de proceder, el profesor de humanidades demostraba la importancia de su disciplina (la gramática), capaz de revelar los significados y las enseñanzas más ocultas y preciosas, aquellas que merecía la pena conocer y que casi nadie sabía, lo que justificaba la ciclópea labor de comentar a un poeta oscuro, verdadero depositario del saber, según habían demostrado los primeros humanistas con Petrarca a la cabeza.

Frente a esta actitud, en la que no falta tampoco una clara preocupación por el texto y su transmisión (pues, Hernán Núñez propuso también correcciones a

algunos versos)<sup>38</sup>, otros humanistas, unas generaciones después, buscaron otros tipos de comentario: ya no era preciso justificar nada, pues las *litterae humaniores* habían entrado de lleno en el currículo escolar<sup>39</sup>; a este segundo grupo pertenece Sánchez de las Brozas, que se muestra mucho más lacónico y —cabe decir— más pragmático. Su glosa es sencilla porque con ella sólo pretende desentrañar aquello que puede causar problemas al alumno-lector; con su técnica, de paso, otorga tácitamente mayor importancia al texto, al que se adhiere un número mínimo de anotaciones. Con esta manera de proceder, el Brocense preparó un texto que podría ser utilizado en la escuela, porque, como indica en su carta al lector, “la materia que trata es una filosofía moral y un dechado de la vida humana, ilustrada con diversos ejemplos de historias antiguas y modernas, donde se halla doctrina, sabor y elegancia”<sup>40</sup>.

Para este maestro salmantino, Mena tenía el valor de lo arcaico, el gusto de la lengua y los modos poéticos del pasado, que permitían hacerse una idea de la literatura de antaño, todavía válida por su carácter didáctico y moralizador; además, esta poesía clasicista y de estilo elevado no necesitaba ya ser reivindicada como tal, pues esa labor le había correspondido al Comendador: ahora había que introducirla en la escuela, pues los nuevos gustos, los “modernos” como Garcilaso, no debían nunca erradicar por completo a quien ya era un clásico. Juan de Mena le servía para potenciar los sabores de la nueva poesía del siglo XVI; por su parte, el viejo poeta obtenía un notable beneficio al reforzar su condición de clásico de la lengua

<sup>38</sup> Acerca de la calidad de las conjeturas textuales del Comendador y el Brocense, vid. M. Kerkhof, “Sobre las ediciones del *Laberinto de Fortuna* publicadas de 1481 a 1943, y la tradición manuscrita” en *Forum Litterarum. Miscelánea de estudios literarios, lingüísticos e históricos ofrecida a J. J. van den Besselaar*, Amsterdam-Maarssen, 1984, págs. 269-282, y “El *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena: las ediciones en relación con la tradición manuscrita” en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, vol. I, Barcelona, 1989, págs. 321-339. En estos trabajos, el profesor Kerkhof ha mostrado cómo el deseo de Hernán Núñez de mejorar el texto de las ediciones impresas hizo que la suya propia, donde muchas conjeturas partían de su propio ingenio (*emendatio ope ingenii*), se alejase de los manuscritos; esta tendencia se observa también en las lecciones propuestas por el Brocense, quien, procura emendar las lecciones dadas por el Comendador, sin contrastarlas con la tradición manuscrita.

<sup>39</sup> A este respecto, como recuerda Di Camillo, en la propia Universidad de Salamanca la cátedra de Retórica se estableció muy pronto; a su amparo, surgieron cátedras de Poesía, y profesores tan célebres como Nebrija ocuparon la cátedra de Gramática, donde, entre otros libros, se leían las *Elegantiae* de Valla.

<sup>40</sup> El valor didáctico-moral del poema fue aceptado incluso por críticos como Juan de Valdés en el *Diálogo de la lengua*, donde se señala:

de los que an escrito en metro, dan todos comúnmente la palma a Juan de Mena, y a mí parecer, aunque la meresca quanto a la doctrina y alto estilo, yo no se la daría quanto al dezir propriamente ni quanto al usar propios y naturales vocablos; porque, si no m'engaña, se descuidó mucho en esta parte, a lo menos en aquellas sus *Trescientas*, en donde, queriendo mostrarse doto, escribió tan escuro que no es entendido...

castellana con un elevado valor didáctico. Por lo demás, con sus notas limitadas al máximo en número y extensión, el Brocense mostraba su rechazo a los comentarios recargados en exceso, que servían no tanto para aclarar el texto como para mostrar la erudición de quien anotaba (de todos modos, hay que reconocer que tampoco el Brocense estuvo libre de este pecado de vanidad en algunas de sus anotaciones). Es precisamente esa actitud, ajena a toda contención y alejada de un interés propedéutico, la que más tarde ridiculizó el siempre magistral Cervantes en el prólogo de su *Quijote*, donde arremete contra aquellos comentaristas y autores que ahogaban el texto en el mar de sus notas (como sabemos, el más petulante de todos los grandes escritores áureos fue Lope de Vega, con sus relaciones pormenorizadas de libros citados), palabras que resumen bien el sentir de un espíritu crítico y que sirven de colofón a este trabajo:

Porque, ¿cómo queréis vos que no me tenga confuso el qué dirá el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que [...] salgo ahora, con todos mis años a cuestras, con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de concetos y falta de toda erudición y doctrina; sin acotaciones en las márgenes y sin anotaciones en el fin del libro, como veo que está otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos, que admiran a los leyentes y tienen a sus autores por hombres leídos, eruditos y elocuentes? [...] De todo esto ha de carecer mi libro, porque ni tengo qué acotar en el margen ni qué anotar en el fin ni menos sé qué autores sigo en él para ponerlos al principio como hacen todos por las letras del A.B.C., comenzando en Aristóteles y acabando en Xenofonte y en Zoilo y Zeuxis, aunque fue maldiciente el uno y pintor el otro.