

LITERATURA MEDIEVAL

Volume III

ACTAS DO IV CONGRESSO
DA
ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Lisboa, 1-5 Outubro 1991)

Organização de
AIRES A. NASCIMENTO
e
CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO

EDIÇÕES COSMOS

Lisboa
1993

© 1993, **EDIÇÕES COSMOS e ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Concepção: Henrique Cayatte
Impressão: Litografia Amorim

Composição e Impressão: EDIÇÕES COSMOS

1ª edição: Maio de 1993
Depósito Legal: 63840/93
ISBN: 972-8081-06-5

Difusão

LIVRARIA ARCO-ÍRIS

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa
Telefones: 795 51 40 (6 linhas)
Fax: 796 97 13 • Telex: 62393 VERSUS-P

Distribuição

EDIÇÕES COSMOS

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa
Telefones: 342 20 50 • 346 82 01
Fax: 347 82 55

Sobre la Primera Edición de las Anotaciones de Hernan Nuñez a la Obra de Juan de Mena

Inés Valverde Azula

Universidad Complutense, Madrid

En los comienzos de la crítica textual, la obra de Hernán Núñez, el Comendador Griego, aparece como un avance decisivo hacia la modernidad, hacia un humanismo que se estaba extendiendo y que llegaría a su plenitud durante el siglo XVI. Aún hoy se reconoce el mérito de la glosa que hizo posible la comprensión de este *Laberinto* de Mena: el Comendador acertó a dar las fuentes de muchos de los pasajes, y aclaró lecturas dudosas o erradas gracias a su preocupación textual y a sus saber filológico. De hecho, muchas de las modernas ediciones de Mena siguen, o al menos tienen en cuenta en sus notas las lecturas de Núñez. Pero sus anotaciones, quizá con una carga medieval aún demasiado pesada, no han sido tan valoradas como crítica literaria. El despliegue de erudición excede la valoración filológica, y la preocupación textual al análisis y la opinión. Núñez escribe sus comentarios desde una admiración casi incondicional a Mena, desde un aprecio por su obra en cuanto a aportación a la lengua castellana (lo mismo que su maestro Nebrija) y en cuanto a su significación moral. Su intención principal, la misma que muchos años después manifiesta el Brocense al anotar el *Laberinto*, es acercar el texto al lector, hacerlo comprensible, más que analizar el estilo de Mena. Y en esta tarea, para la que, a pesar de su juventud, está ya preparado, nos da una magnífica muestra de su carácter de humanista y de su conocimiento de los clásicos.

A la primera edición (Sevilla, 1499), le sigue una segunda, en Granada, 1505, que el autor corrigió aligerando el texto: suprimió los preliminares (vida del autor, intención al escribir la obra...) y las citas latinas, excepto las que consideraba imprescindibles. Además añade datos encontrados en sus nuevas lecturas. Esta segunda edición se reimprimió muchas veces durante el siglo XVI¹, la última en 1566. Más adelante, oscurecida por anotaciones como las de Herrera a Garcilaso, la glosa de Hernán Núñez fue recordada solamente al estudiar las fuentes o intentar la fijación textual del *Laberinto*.

Aunque los gustos poéticos habían cambiado, los hombres del XVI eran conscientes, de nuevo siguiendo a los clásicos, del valor de poetas antiguos, ya que, como decía el Brocense en el prólogo a su edición de *Las CCC*, «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»², y los que opinaban que Mena era poeta oscuro y pesado «son unos ingenios que ponen todo su estudio en hazer un soneto o canción de amores que para entenderlos es menester primero preguntarles a ellos si lo entendieron»³, opinión que manifiesta, en 1582, el uso repetido de fórmulas petrarquista ya gastadas.

Las ediciones del *Laberinto* en el XVI estuvieron, pues, en la mayoría de los casos acompañadas por la glosa del Comendador. Y si Mena era un poeta prerrenacentista, el Siglo de Oro lo leyó a través de un filólogo que podemos llamar ya renacentista, si tenemos en cuenta que el paso entre Edad Media y Renacimiento tuvo mucho más de evolución que de ruptura.

Como señala María Dolores de Asís, Núñez actualiza el contenido del *Laberinto* mediante su visión de humanista⁴. Una de las manifestaciones de esa actualización la encontramos en el uso y tratamiento de la mitología clásica.

María Rosa Lida indica que ya existe evolución en el uso que Mena hace de los motivos mitológicos: «Lo peculiar de Mena, prerrenacentista, es que junto a la alusión y enumeración

ejemplares, típicas del didactismo medieval, introduce sistemáticamente la alusión mitológica con sentido ornamental que antes se halla sólo esporádicamente»⁵. Y pone como ejemplos la invocación a las deidades y la inclusión de la «hora mitológica».

Encontramos principalmente tres modos de utilización de la mitología en el *Laberinto*: la ejemplificación, la intervención directa de los dioses como tales en la obra y las comparaciones. Con una clara intención moralizante, como era usual en los textos medievales, Mena nos presenta una galería de personajes mitológicos que son ejemplo para imitar o advertencia para rechazar la maldad. Mediante menciones directas o alusiones más o menos claras, los héroes y los dioses mitológicos aparecen igualados con personajes históricos sin distinguir realidad y ficción (tampoco resulta necesario hacerlo para la intención del autor). Así, entre los ejemplos positivos aparecen Hipólito, Penélope, Orfeo, las Sibilas o Príamo; y entre los negativos, Medea, Clitemnestra, Pasifae o Mirra.

Es muy distinta la intención de Mena cuando en su obra intervienen directamente los dioses. Dentro de una larga tradición literaria — y esto lo señalará varias veces Hernán Núñez — el poeta frecuentemente invoca la ayuda de Apolo, o de las Musas. Las visiones del *Laberinto* se sitúan en un mundo regido por los dioses olímpicos, en el que Júpiter otorga el poder a Juan II y el Condestable domina a la cambiante diosa Fortuna. El fuego y las flechas de Venus (no de Cupido), las puertas cerradas de Jano o el repetido trabajo de Febo son más elocuentes para el autor que la mención directa del amor, de la paz o del amanecer. La elección de Mena no está guiada en este caso por el provecho moral que puede obtener el lector de la historia mitológica, sino solamente por una inclinación estética: adopta el sistema significativo que le ofrece la tradición clásica y busca en él la gran belleza de sus imágenes. Lo mismo ocurre en las comparaciones. En la orden de Marte, el trono de Juan II es comparado a los ingenios de Dédalo, y su labor de escultura equiparada con la de las armas que Vulcano hiciera para Aquiles (est. 142 y 144), de modo que la excelencia de los personajes clásicos, hombres o dioses, no excede a la de los contemporáneos que Mena ensalza. Igualmente, el Condestable es como Néstor en el consejo (est. 233) y la reina doña María, esposa de Alfonso V, es calificada de «nueva Penélope» (est. 78). La comparación no es sólo de cualidades, sino también de situaciones. Así, Mena se compara, en su visión, a Eneas, que recibió la ayuda de la Sibila de Cumas para descender al infierno (est. 25); la confusión del poeta al entrar en los círculos de la Fortuna, envuelto en una nebulosa y aún sin la guía de la Providencia, le hace temer que él, cegado como Polifemo, sufra un engaño semejante al tramado por Ulises.

De nuevo citando a María Rosa Lida, debemos recordar que «sólo con el Renacimiento (y no de golpe, por cierto) se irá deslindando el valor que accidentalmente pueda tener Ovidio para el historiador del que esencialmente tiene para el poeta»⁶. Hernán Núñez analiza el material mitológico que utiliza Mena como poeta, y tiene presente desde el principio que son los poetas los que «fingen» una historia de dioses clásicos, que el autor del *Laberinto* recibe en su herencia cultural. Sus comentarios no responden a una sola interpretación de la historia mitológica, en esto no es sistemático: se alternan interpretaciones alegóricas, realistas, evermeristas y pasajes en los que se explica el episodio siguiendo a los poetas clásicos, y con la sola intención de «contar». La presencia mitológica en las anotaciones es mucho más amplia que en el *Laberinto*. Lo que en Mena son alusiones en el Comendador resultan historias completas que nos informan de los personajes de manera que conozcamos su historia desde el origen, e incluso desde circunstancias de sus antepasados. La referencia del poema es perfectamente elocuente para el lector, y adquiere un significado distinto. Núñez no da ningún dato por conocido, quizá por mantener en el fondo una intención didáctica en su explicación (redactó las anotaciones, que tardó tres años en preparar, cuando era preceptor de los hijos del conde de Tendilla, al que le dedica la obra). Son muy pocas las ocasiones en las que no profundiza en su explicación, porque, como aclara, está tan extendida la historia que hasta los niños la conocen. Los años que transcurren hasta la edición del Brocense hacen que las historias mitológicas, o al menos algunas, las que gozaron de la preferencia de los escritores del XVI,

no tengan necesidad de ser explicadas porque en 1582 ya forman parte de los conocimientos comunes del lector. Francisco Sánchez no explica, por considerarlas «vulgares» (muy divulgadas) historias como las del Minotauro de Creta, o la de Medea, que ocupan varias páginas en las anotaciones de 1499.

Un ejemplo de interpretación realista, o de pseudo-racionalización según Ruiz de Elvira⁷, podría ser la historia de Icaro, comentada en la estrofa 52. Después de narrar el suceso según Ovidio y Diodoro Sículo, nos dice Núñez: «Pero la verdad es que se perdió en el mar el navío en que yva Icaro, y él fue ahogado. Lo qual toca diziendo a la qual en naufrago dió, et cetera». De igual forma interpreta el Comendador historias como las del rapto de Europa (est. 42), en el que la hija de Agenor fue raptada por un barco que venía de Creta y tenía un toro como emblema.

La interpretación evemerista está muy relacionada con la anterior. Explica Ruiz de Elvira que «En general hablaba Evémero de los dioses como hombres poderosos o distinguidos a los que acabó por llamárseles dioses»⁸. El Comendador muchas veces habla de personajes que a su muerte fueron tenidos por dioses. Así ocurre con las musas (est. 3) o con otros personajes alrededor de los cuales se formó una leyenda. Orfeo, por ejemplo, además de músico e inventor del arpa, utilizaba la magia en medicina. Cuando murió su esposa intentó volverla a la vida, pero fracasó. Ese sería el significado de su viaje a los infiernos (comentario a la est. 129). Del mismo modo, Endimión es para Núñez un investigador que pasó treinta años intentando determinar el curso de la luna. Esa fue la base para la fábula del enamorado de la Luna. En cualquier caso, son hombres destacados cuya fama se confunde entre realidad y ficción, sobre todo en el caso de los grandes hombres divinizados, como Júpiter o Saturno.

Aparte de la interpretación que Núñez elija para los sucesos mitológicos, en lo que sí se muestra sistemático es en el rigor interpretativo. Sus explicaciones están respaldadas generalmente por varias autoridades. Son las más frecuentes Ovidio, por supuesto, Virgilio, Diodoro Sículo, Herodoto y Estacio. Es consciente de la diversidad de versiones en algunos episodios, y señala las distintas fuentes dando una como más probable o dejando que sea el lector el que decida, pero siempre buscando no contradecirse cuando las historias, o parte de ellas, se reparten en distintas estrofas. Critica en los autores medievales el descuido con que transmiten nombres mitológicos y las confusiones que se producen entre personajes o lugares homónimos. Refiriéndose a San Isidoro, y también a algunos de sus contemporáneos, que no cita, dice en el comentario a la estrofa 121: «pero destas cosas, como no eran pecados mortales, no se curaron mucho aquellos sanctos varones, no enbargante que, pues ya descendían a escrevirlas, devieran mucho mirar de escrevir lo que pudieran aprovar por auctoridades de idóneos y suficientes auctores; o si no lo tenían bien sabido, dexararlo para otros que quisieran más trabajar en ello»⁹. Así lo hizo él mismo, y procuró acertar con el vocablo adecuado en cada caso, corrigiendo los errores de copistas y también los del propio Mena, que Núñez justifica como «licencias poéticas» o exigencias de rima. También es consciente de que muchos de los errores son transmitidos por las fuentes utilizadas. Tal es el caso del jabalí de Calidón, que Mena menciona como trabajo de Hércules, confundiendo el animal que mató Meleagro con otro jabalí que mató Hércules en el monte Erimanto (est. 65). Dice Núñez que ésta «figura es muy familiar a Juan de Mena», y en la misma estrofa encuentra otro ejemplo: el episodio de las Arpías y la mesa de Fineo, cuya resolución le atribuye Mena nuevamente a Hércules en vez de a Calais y Zetes, los argonautas hijos de Bóreas. Otras equívocas, como la de las dos Tebas o las dos Escilas, son también señaladas, por Núñez y más tarde por el Brocense, que igualmente las toma como «licencias poéticas».

El Comendador explica e interpreta la utilización de personajes y episodios de acuerdo con el sentido que Mena quiere darles, pero nunca contradice al poeta en ninguna de sus valoraciones. Podría haberlo hecho en el caso de Eneas, al que el autor del *Laberinto* considera traidor a su patria, a pesar de las alabanzas de Virgilio. Núñez acepta también este juicio, considerando que el poeta latino se vió obligado a adular al emperador que, según se

decía, descendía del héroe troyano. El Brocense, sin embargo, no está de acuerdo, y aunque «de Aeneas y Anthenor algunos autores baxos hay que dizen que fueron traydores y que vendieron a Troya a los griegos, y aún de Tito Livio al principio del primer libro se saca esto, digo por la traslación antigua de Romance, mas en latín está lo contrario, antes dize que fueron siempre authores de paz, y al fin todos los buenos authores los loan».

Hernán Núñez estudia la mitología en Mena con la distancia del análisis de un recurso expresivo, recurso que necesita, para ser plenamente eficaz, de una gran carga de conocimientos. Desde su punto de vista, la tradición mitográfica no ofrece datos al texto de Mena, sino que, aún en los ejemplos, está ofreciendo una serie de bellas imágenes para expresar una idea. Incluso la prosa del Comendador, que busca la claridad expositiva más que la belleza, queda contagiada de esta rica fuente clásica: en el prólogo, él mismo se compara a un nuevo Teseo, que ha entrado en este *Laberinto* y ha acabado con muchos minotauros que oscurecían su sentido. Y en el comentario a la estrofa 142, nos habla de Antonio de Nebrija, «cuya potente y dulcissima vihuela, más dichosa que la de aquel thracense Orfeo, sacó a la verdadera Euridice del infierno». La verdadera Euridice era, para Núñez, la lengua latina y las humanidades, en las que en cualquier género, como lo demuestra la prosa del Comendador, son valiosas y apreciadas las «historias que fingén los poetas».

Notas

¹ Vid. *Laberinto de Fortuna*, ed. Louise Vasvari. Madrid, Alhambra, 1982, p. 69.

² Prólogo a *Las obras del famoso poeta Iuan de Mena. Nuevamente corregidas y declaradas por el maestro Francisco Sánchez, Cathedrático de Prima de Rethórica en la Universidad de Salamanca*, Salamanca, Lucas de Iunta, 1583 (Ejemplar de la B.N.M., U. 11436).

³ *Id.*

⁴ María Dolores de Asís: *Hernán Núñez en la historia de los estudios clásicos*, Salamanca, 1977, p. 99.

⁵ María Rosa Lida de Malkiel: *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, Méjico, FCE, 1950, pp. 529-530.

⁶ *Id.*, *íd.*, p. 532.

⁷ A. Ruiz de Elvira: *Mitología Clásica*, Madrid, Gredos, 1984, p. 16.

⁸ *Id.*, p. 18.

⁹ Todas las citas de las anotaciones de Hernán Núñez son de la edición de *Las CCC del famosísimo poeta Juan de Mena, con glosa*, Sevilla, Joanes Pegnizer de Nuremberga, 1499 (Ejemplar de la BNM, I. 651).

¹⁰ Ed., Francisco Sánchez, *op. cit.*, prólogo.