

EL COMENTARISTA EN SU *LABERINTO*:  
HERNÁN NÚÑEZ Y SU EDICIÓN DE JUAN DE MENA

JULIAN WEISS  
Universidad de Virginia

Al iniciar la primera versión de su comentario sobre *El laberinto de Fortuna*, publicado en 1499, Hernán Núñez reflexiona sobre la enorme popularidad que había adquirido este poema entre los lectores españoles. A la vez, llama la atención a sus múltiples dificultades, tanto de forma como de contenido, que habían dejado perplejos hasta a «algunos hombres de grave doctrina y saber» que antes habían procurado interpretar esta gran obra de Juan de Mena. Hernán Núñez conoce los esfuerzos de estos comentaristas sólo de oídas. Por tanto, no tiene inconveniente en llamarse el primer auténtico comentarista sobre este poema ya clásico. Aunque nadie disputa la originalidad y sofisticación de su exégesis —sobre todo en cuanto a la aplicación de los nuevos métodos filológicos a un texto en lengua vulgar— sabemos hoy en día que, de hecho, no escribió el primer comentario. Anteriormente, *El laberinto* había inspirado una serie de glosas marginales y dos comentarios sustanciosos, todos anónimos. Aunque, como veremos, se escribieron desde perspectivas distintas, estos comentarios y glosas tienen mucho en común. Más que nada, su propósito es elucidar el sentido literal del poema: explicar sus alusiones a la historia y mitos clásicos, sus referencias geográficas, y su lenguaje oscuro. También comparten la convicción de que *El laberinto* poseía cualidades que le dotaban de una *auctoritas* literaria considerable. Es decir, que se caracterizan por una deferencia al texto que tradicionalmente se mostraba sólo a las obras que pertenecían a los cánones de los *auctores* consabidos. Reflejan, por tanto, esa tendencia de elevar el estado de la literatura vernácula que venía ganando terreno en la Europa occidental a lo largo del cuatrocientos. El propósito de esta ponencia consiste en analizar algunas de las facetas de esta tendencia, tal como se refleja en los comentarios y glosas sobre *El laberinto de Fortuna*.

La serie de glosas marginales representa la forma más temprana de aparato crítico, y se encuentra hoy en seis manuscritos. Evidencia interna, descrita hace ya más de treinta años por Florence Street, indica que algunas de estas *postillae* pueden atribuirse al mismo Juan de Mena. En su mayor parte, esta anotación consiste simplemente en una o dos frases cortas que dilucidan el vocabulario y alusiones eruditas del autor. Al escribirla, Mena y sus escribanos no hacían más que poner en práctica una costumbre bastante difundida en los círculos literarios laicos de aquel entonces. Es un estilo de glosa que se asociaba con el modo de traducir que se consideraba más docto y autorizado. Consistía en una traducción literal del texto, con la adición de lo que llamaba Alonso de Madrigal, «algunas breves declarationes, las cuales fuesen en manera de postillas sobre algunas partes del testo». Esta técnica, y la actitud escolástica que subyace, fueron defendidas a ultranza por Alonso de Cartagena su famosa disputa con el humanista italiano Leonardo Bruni sobre la nueva traducción de Aristóteles. Y es probablemente de sus conocimientos de esta práctica que los autores y escribas castellanos sacaron su inspiración para anotar los textos contemporáneos, exactamente como si tuvieran ante sí traducciones de los clásicos.

La intención y alcance de estas tempranas glosas al *Laberinto* se parecen a las notas que se encuentran en los manuscritos de autores tan populares como Boecio, Séneca y Lucano en las versiones hechas para el nuevo público lector aristocrático. Para nosotros, su importancia no estriba tanto en la información que proporciona (aunque no es siempre insignificante), sino en lo que nos dice de la manera en que Juan de Mena era presentado a los lectores contemporáneos. Sería imposible, incluso sin las glosas, pasar por alto las aspiraciones literarias del poema, con sus abundantes innovaciones lingüísticas y alusiones clásicas. Pero el énfasis que se da a la erudición del poeta condiciona las reacciones del lector de tal modo que éste se convierta en un alumno de Mena, el poeta-sabio.

Este tipo de anotación está enteramente subordinada al texto que acompaña; por mucho que se subraye el sustrato intelectual del poema, el lector apenas sale de los confines del texto principal. Pero el tipo de comentario más sustancioso que voy a describir ahora tiene otro efecto sobre las reacciones del lector. Su estilo digresivo le lleva más allá del texto, hacia la especulación filosófica o a través de reflexiones de índole histórica o literaria. El texto se convierte así en un punto de partida, como el texto de un sermón (una similitud recalcada, en algunos casos, por la *mise-en-page* del manuscrito).

De los dos comentarios anónimos escritos antes de Hernán Núñez, se puede fechar con más seguridad el que se encuentra en un fragmento del *Cancionero de Barrantes*. Algunas referencias históricas indican que se compuso hacia 1479. Aunque este cancionero ha sido estudiado por Charles Faulhaber, Brian Dutton, y más recientemente por Carlos Alvar y Ángel Gómez Moreno, merece ser mejor conocido porque es un documento sumamente valioso de los gestos li-

terarios de la época. Entraña de una manera muy concreta esa fe en el valor pedagógico de la poesía que tanto se nota en las poéticas castellanas de la tardía Edad Media. La selección de los poemas, y su presentación en el cancionero, son determinadas por la idea de que la poesía era un medio idóneo para la instrucción ética e intelectual. Además de las *Siete edades del mundo* por Pablo de Santa María, el compilador eligió las obras morales, históricas y religiosas de los poetas canónicos de la escuela poética moderna: Santillana, Pérez de Guzmán, y, desde luego, el mismo Juan de Mena. La mayoría de dichos poemas van acompañados por notas o comentarios sobre su contenido y fuentes, escritos en latín y castellano. Es, sin embargo, el *Laberinto* el que da lugar al comentario más extenso y detallado.

El breve *accessus* que sirve de prólogo al poema aclara en términos muy explícitos la actitud del compilador. Para él, el título de la obra no se refiere a las características de la Fortuna sino a las sutilezas del saber. Basándose en la definición del laberinto proporcionado por Isidoro, hace la aseveración siguiente:

Semejante es este tratado a este laberinto... porque ay dentro en él mucho trabajo... Es comento o escriptura de materias grandes e difíciles, en el qual tratado o scriptura el que entrare o leyere le conviene que lieve para lo entender oவில் de cuerda asaz luenga, que es ayuntamiento de saber muchas e diversas facultades, así istorial como de poesía e otras ciencias que continuamente toca.

Con el fin de guiar al lector en su viaje por el texto, el compilador echa mano de dos fuentes principales: las *Etimologías* de Isidoro y la *Imago mundi* atribuida a San Anselmo. Debería mencionar de pasada que las glosas marginales que acabo de describir también se encuentran en este manuscrito; pero apenas se notan, puesto que están sumergidas en el comentario más extenso. Éste, escrito en latín y castellano, está basado, como nos dice el comentarista, en «libros auténticos», y en esta observación se patentiza la actitud de la mayoría de los glosadores y comentaristas del siglo XV. Su propósito primordial no era evaluar los méritos estéticos ni analizar la forma y estructura, ni el uso de los colores retóricos (aunque el interés en esos aspectos no está ausente del todo). Se ocupaban más que nada en explotar las posibilidades del contenido de su obra: en demostrar que ésta podía encajarse en un esquema ortodoxo de la sabiduría y que el escritor hablaba con la fuerza de la autoridad. Esto, según Pero Díaz de Toledo en un comentario que hizo sobre un poema de Gómen Manrique, era «un digno trabajo».

El estado actual de la investigación sólo permite sacar conclusiones provisionales sobre el público a que iban destinados este comentario y el cancionero en que se incluye. Pero el frecuente uso del latín, el desprecio a los que no lo saben, el énfasis que se da a Anselmo e Isidoro, y la inclusión de otros textos latinos tal como el *Comuniloquium* de Juan de Gales, todos sugieren que el compi-

lador trabajaba dentro de un ambiente clerical, tal vez en una corte eclesiástica como la del arzobispo de Toledo, Alfonso Carrillo. Pero cualquiera que sea el caso, este comentario sobre el *Laberinto* tenía el claro propósito de asegurar la reputación del poeta como alguien que continuaba las tradiciones de los autores enciclopédicos de la Edad Media.

Esta imagen del poema se completa con la del comentario anónimo que se halla en uno de los cancioneros de París, Bibliothèque Nationale 229; es el manuscrito que ha servido de base para las ediciones más recientes del *Laberinto*. Por desgracia, y a diferencia del comentarista del *Cancionero de Barrantes*, no nos ha dejado un juicio explícito sobre la calidad y función del poema. Sin embargo, las comparaciones continuas que hace con los autores clásicos patentizan su convicción de que a Juan de Mena se le debía tomar en serio como sucesor de los grandes poetas épicos, Virgilio, Lucano, Estacio y Ovidio. Las citas extensas de estos poetas pretenden aclarar las supuestas fuentes de Mena y demostrar que *El laberinto* era una imitación consciente de la poesía clásica. Esto constituye una novedad en los comentarios sobre los textos castellanos. Mientras el comentarista del *Cancionero de Barrantes* —al igual que otros muchos, y Pero Díaz de Toledo es el ejemplo más claro— se esfuerza por autenticar su texto vernáculo, el comentarista de París dice explícitamente que Juan de Mena imitaba deliberadamente los pasajes citados. No tengo tiempo para dar ejemplos; lo único que quisiera mencionar es la frecuencia con que anticipa a Hernán Núñez en identificar la deuda de Juan de Mena para con los autores clásicos, y principalmente Lucano.

No sabría decir exactamente en cuántos años se anticipa al humanista español. Según Florence Street, en el estudio ya mencionado, el comentario se añadió pocos años después de la composición original del poema. Sin embargo, el análisis paleográfico de Street es inexacto: la única conclusión segura que yo he podido sacar con respecto a la fecha del comentario es que pertenece a la segunda mitad del siglo. Parece probable que el manuscrito fuera uno de los cancioneros llevados de Nápoles a Francia por Carlos VIII en 1495. La acumulación de evidencias, en su mayor parte lingüísticas, indica la posibilidad de que el comentario fuera obra de un italiano. Y puesto que su contenido presupone unos conocimientos de la literatura latina clásica parece probable también que el comentarista se dirigiese a un círculo reducido de lectores que hubieran apreciado el contexto literario en que se sitúa el poema español.

Por mucha importancia que tengan como testimonios de la elevación de Juan de Mena al rango de un clásico moderno, ninguno de estos dos comentarios anónimos es evaluativo en el sentido estricto de la palabra. De hecho son anónimos en el sentido de que carecen de personalidad crítica. Aunque el comentarista de París hace alguna que otra observación personal —y negativa— sobre la erudición clásica de Mena, tanto él como su colega clerical se han contentado con sumergir sus identidades en el papel de comentarista reverente de la

épica nacional. Cada cual reconstruye respetuosamente un marco literario e intelectual para el poema, concretizando el texto de tal manera que cumpla las expectativas de sus lectores particulares. Por tanto, se puede interpretar su anotación no como una causa, sino más bien como una respuesta a un movimiento preexistente de hacer de Mena el poeta nacional español. Probablemente no hicieron mucho para extender la reputación del poeta más allá de un círculo reducido de *literati*.

En este respecto, apenas podría haber un contraste más grande entre estos comentaristas algo impersonales y Hernán Núñez, cuya exposición lleva el sello de su personalidad poderosa y a veces displicente. Recién regresado de Italia, y con el cargo de tutor en la casa del conde de Tendilla, este joven humanista parece que se desvivía por impresionar el mundo literario y universitario. Su reacción ante la popularidad de *El laberinto* era escribir un comentario que sería a la vez un vehículo para un programa educativo y un anuncio de sus propios talentos intelectuales. Desde luego, en esto no había nada nuevo: tanto Enrique de Villena como el mismo Juan de Mena habían usado el comentario con estos propósitos más de cincuenta años atrás.

Para llegar a una comprensión global de su estilo y propósito, hay que situar el comentario dentro del contexto más grande de las ideas que tiene su autor sobre el valor pedagógico de la poesía, sobre todo por lo que a la aristocracia se refiere. Este tema se aborda en dos ocasiones: en el prólogo a la edición de 1499, y en las glosas a la estrofa 123, en la cual Mena elogia los poetas de la antigüedad. Brevemente Núñez define la poesía como una sabiduría universal porque, según la crítica medieval y renacentista, explotaba un recurso retórico específico: la *brevitas*, entendida no como una cualidad meramente estilística, sino como la concisión intelectual. Para Hernán Núñez, la estrofa 297 ofrece el ejemplo supremo de esta brevedad intelectual: sólo un verso demuestra cómo Juan de Mena «maravillosamente en tan pocas palabras abraçò todos tres géneros de bienes».

Hernán Núñez comenta una amplia gama de los recursos poéticos de su autor. Además de elogiar la *brevitas*, destaca su uso del apócope, epéntesis, hipérbolo, síncope, sinécdoque, zeugma, etc., muchos de los cuales tienen que ver con los cambios que se efectúan en una palabra para ajustarla a las necesidades de la métrica. Aunque se refiere implícitamente a la habilidad métrica de Juan de Mena, no demuestra el mismo interés en ella como Nebrija y Encina. Más que nada, el mérito estético del poema consiste en el dominio de los símiles, o comparaciones: en esto, Juan de Mena se iguala incluso a «los más ecelentes latinos». Aunque hay algunos trabajos sobre el tema, todavía no ha sido estudiado a fondo. Pero tanto las comparaciones, como la importancia que Núñez les atribuye dentro de la estructura de la obra, merecen un análisis detenido porque nos ayudarían a comprender mejor el desarrollo de las teorías retóricas a finales de la Edad Media. Para Hernán Núñez, las comparaciones eran una causa funda-

mental de la excelencia de *El laberinto*, porque le permitían al poeta expresar ideas y representar escenas «con propiedad»: es decir, con claridad conceptual y fuerza dramática. El comentarista detectaba tres tipos de *propriedad*, o decoro: además de las comparaciones, llamaba la atención a la selección de un vocabulario apto y a la organización lógica de los episodios. (Y dicho sea de paso que el mismo Mena había resaltado estas cualidades literarias en su propio comentario a la *Coronación*, escrito más de cincuenta años antes.) Todos tres tipos de *propriedad* se ponen de manifiesto más claramente en las *endechas* sobre la muerte de Lorenzo d'Avalos, cuando el dolor y quebranto de la madre se representan tan «propiamente» que, según el comentarista, «no parece el hombre leerlos sino verlos como si presente estuviese».

Considerado en su totalidad, el comentario de Núñez destaca la importancia de *El laberinto* como una fuente de doctrina y un modelo poético al estilo clásico. Así, podría decirse que combina las perspectivas críticas de los dos comentaristas anónimos anteriores. Encuadra el poema dentro de un marco intelectual y una tradición poética: por un lado, y al igual que el comentarista de París, señala cómo Juan de Mena «con el fervor de la juventud se demostró muy imitador de los poetas antiguos»; y por otro, como el compilador de Barrantes, explica que el poema constituye un almacén de «erudición y doctrina» construido a base de las autoridades del pasado. El problema para Núñez, sin embargo, era que las autoridades de Juan de Mena en cuestiones de «erudición y doctrina» no eran, por lo general, las favorecidas por los nuevos humanistas de la época. Destaca la influencia que ejerció San Anselmo sobre Juan de Mena, tal como lo había hecho el comentarista de Barrantes. A diferencia de éste, sin embargo, le considera «un escritor proletario», fuente de varios errores que encuentra en el poema y que corrige a base de Plinio y Pomponio Mela, los representantes del nuevo saber renacentista. Aunque no vacila en señalar los errores de erudición cometidos por Mena, su actitud dista mucho de ser, en palabras de Florence Street, «high-handed and intolerant». Tales deslices como su ignorancia de los dos Tebas (un error ya señalado por el comentarista de París) son atribuidos o a la licencia poética o al hecho de que Mena se basaba en autoridades deficientes y, en algunos casos significativos, en manuscritos defectuosos. En resumen, Núñez encarna una actitud hacia la *auctoritas* literaria que es radicalmente más compleja que la de los dos comentarios y glosas anteriores. Ésta estriba en un concepto más bien estático e inflexible de la autoridad literaria, que se parece mucho a la idea de la «exposición reverente» elaborada por los escolásticos. En contraste, Núñez siguió una tendencia que venía desarrollándose a lo largo de los siglos XIV y XV, y escribe con varios grados de reverencia hacia su *auctor*, y con plena conciencia de su falibilidad humana. Demuestra cómo Mena era capaz de cometer errores no sólo en la esfera intelectual, sino también en su juicio político. Su lealtad malograda hacia Álvaro de Luna prueba que era, en la sucinta frase el humanista, «un mal profeta». Dicho de otro modo, aunque *El laberinto*

se destacaba de la «barbarie» tan castigada por Nebrija, no podía trascender por completo las limitaciones impuestas por su propia época y cultura. De hecho, podría concluirse que en gran parte la utilidad del poema radicaba precisamente en estas limitaciones. Al llamar la atención discretamente a los deslices ocasionales de erudición y política, Núñez logra distanciarse de este clásico moderno. Y esto le permite hacer dos cosas importantes: confirmar la superioridad del nuevo mundo intelectual que arraigaba en los círculos universitarios, y a la vez recordar al lector aristocrático el nuevo orden político establecido por sus reyes católicos.

# CERVANTES