

USO Y ABUSO SATÍRICO DE LA TRADICIÓN CLÁSICA EN LA *CARAJICOMEDIA**

Vicente M. Ramón Palerm
Universidad de Zaragoza

RESUMEN

En el seno del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (Valencia, 1519), la tradición literaria ha integrado la versión de un poema singular, atractivo y esencialmente paródico mediante una causticidad procaz sin parangón en las letras hispanas: se trata de la *Carajicomedia*, obra felicísima que somete a desuello crítico la realidad sociopolítica, las costumbres morales, los cánones de la literatura seria, el legado de la tradición grecolatina. Así las cosas, presentamos un inventario de pasajes que ilustren sobre la realidad antedicha, con particular incidencia en la consideración —y desconsideración— intencional que el autor de la *Carajicomedia* imprime al tratamiento de los temas clásicos.

PALABRAS CLAVE: *Carajicomedia*. Crítica literaria. Parodia. Tradición Clásica.

ABSTRACT

«Satirical use and abuse of the classical tradition in the *Carajicomedia*». Within the *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (Valencia, 1519), literary tradition has included the version of a unique, attractive and essentially parodic poem by means of a lewd causticity unparalleled in Spanish literature: the *Carajicomedia*, an outstanding work that subjects the socio-political reality, the mores, the canons of serious literature and the legacy of the Greco-Roman tradition to critical appraisal. To accompany this account, we present an inventory of passages that shed light on the above reality, stressing the intentional regard —and disregard— with which the author of the *Carajicomedia* treats classical themes.

KEY WORDS: *Carajicomedia*. Literary Criticism. Parody. Classical Tradition.

Como viene siendo recordado en los manuales más beneméritos sobre la Historia de la Literatura Española (por ejemplo, *cf.* Jones, 1985: 59 y ss.), los años últimos del siglo XV y los primeros del siglo XVI observaron una tendencia al uso (y aun abuso) de poemas moralizadores, religiosos y alegóricos. Esta simbiosis de inercia recibió la compilación en *Cancioneros* de nota, como el de Juan del Encina (de 1496, posteriormente reimpresso en numerosas ocasiones). Mayor repercusión tuvo, no obstante, el *Cancionero general* que armonizó Hernán del Castillo, quien recabó un inventario colosal sobre poesía de toda suerte compuesta en el siglo XV. De este *Cancionero general* emanaron colecciones de temática distinguida, frecuentemente amorosa con ribetes de solemnidad cortés. En suma, se trataba de *Cancioneros*

tediosos y pudibundos, henchidos por lo común de poemas mediocres, pacatos e inelegantes. Por ello, emerge como una excepción singular y feliz el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (Valencia, 1519) cuyo núcleo, como rareza tamaña, procede efectivamente del *Cancionero general*. Pues bien, a este *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* se añadió un poema cuya procacidad destaca sobremanera, sin parangón alguno, en la Historia de la Literatura Española: nos referimos a la famosa *Carajicomedia*, poema de perspicacia y tino sobresalientes, donde el contraste entre la pericia compositiva del autor y la impudicia abierta que el tema destila proporciona un hito culminante en el proceso intermitente de la literatura provocativa, obscena y subversiva para el solar hispano.

Recientemente, los críticos han defendido el carácter unitario del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, donde los poemas aledaños se pretenden paratexto sexual, preludeo satírico y misógino de la *Carajicomedia* (Arbizu-Sabater, 2008). Sin perjuicio de esta línea metodológica, resulta incontrovertible que la *Carajicomedia* puede, debe estudiarse como poema autónomo en el que la crítica social y, particularmente, la parodia literaria constituyen un jalón único, excéntrico de nuestra literatura. Y, digámoslo desde el principio, ello afecta asimismo a la perspectiva intrínseca de nuestro cometido: la acción del legado clásico se antoja inversión jocunda de la gravedad seria, una gravedad inherente a ciertos modelos previos de la literatura española. En efecto, la tradición clásica, su omisión deliberada y su consciente distorsión con afán crítico-burlesco serán divisa fundamental —por cierto, no explorada hasta la fecha— que caracteriza al poema y al autor. Es más, la irrisión paródica del legado clásico es, en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, sello privativo de la *Carajicomedia*, lo cual redundará en el estudio parcelado y distinguido de este poema. Vayamos, pues, con el análisis de la obra a los efectos oportunos.

La *Carajicomedia* constituye, en ciento diecisiete coplas y como su nombre indica, una comedia burlesca, donde el autor (virtualmente anónimo, con probabilidad un hombre de iglesia, experto en letras y razonablemente versado en la tradición clásica) relata el auge y declive del carajo —alzado antaño y cabizbajo hogaño— perteneciente al noble caballero Diego Fajardo, “por cuyo fin sus lastimados cojones” (dice sin recato el autor) “fueron llevados y trasladados en la romana ciudad”. Esta declaración inicial, los pasajes sobre clerecía que menudean en el poema y la impostura literaria de la creación genuina a propósito de la obra nos orientan a una crítica jocosidad del clero en la época (autocrítica acaso, entre burlas y veras); y es que el autor blasona de haber leído el carajil manuscrito entre los legajos de Fray Bugeo Montesino, nombre que encubre —de manera verosímil— la figura de Fray Ambrosio Montesino (cf. Domínguez, 1978: 26-27), predicador

* El presente artículo se ha beneficiado de la Acción Complementaria FFI2010-10150-E, auspiciada por el MICIIN. Asimismo, se inserta en el Proyecto de Investigación H 52 del Grupo Byblion (DGA).

dilecto de la reina Isabel y persona de erudición proverbial y solemnidad devota, el cual ensayó algunas coplillas de tono religioso con poca fortuna. Tal parodia satírica de intención programática, que se corresponde mejor con la figura de un Sancho Panza (tentado está uno de escribir *Sancho Chanza*) que de un Quijote sanchificado, debe hacerse seguramente extensiva a una censura de índole sociopolítica, la cual no parece ajena al impulso fuertemente erótico que el autor predica del mundo femenino (lo que influye en los derroteros infelices que arrostra el carajo de Diego Fajardo). Esta pulsión sexual de lujuria, aquí sustancialmente femenina y desplegada en un inventario generoso de muy variadas putas, podría quedar simbolizada políticamente en el poder de Estado que se atribuía a la reina Isabel. De hecho, cierto modelo explicativo pretende que la reina Isabel se hallaría presente en la *Carajicomedia*, de manera alegórica, como prostituta canónica, “madre de todas las putas” cuyo autoritarismo político cobraría su reflejo literario en la amenaza pertinaz del sexo femenino hacia el sexo masculino. De esta guisa, Diego Fajardo representaría la impotencia despavorida del varón ante la pujanza inexorable de la femineidad (cf. Arbizu-Sabater, 2008: 44).

En cualquier circunstancia, interpretaciones de índole anticlerical o sociopolítico al margen, nuestra contribución hoy quiere centrarse en lo que, desde nuestra perspectiva, es patrimonio que atesora la *Carajicomedia*, a saber, una perspicaz y demoledora parodia literaria que expulsa al arroyo del arte la obra pretendidamente fatua, pedante, solemne y plena de recursos mítico-clásicos en su técnica compositiva. Como es lógico, ello repercutirá en un escarnio acerado que zahiere el abuso de los temas clásicos para ciertas composiciones precedentes, afamadas en la tradición patria. No obstante, el autor del poema, cultivado en letras y temas clásicos, dejará vestigios de su preparación cultural y, en manera oscilante o coyuntural, inserta expresiones e indicaciones que avalan la naturaleza de sus conocimientos sobre la tradición clásica.

Pues bien, de parodia literaria hemos hablado. Y así es, ya que la *Carajicomedia* se revela como una parodia constante, divertida, desternillante y voraz del *Laberinto de la Fortuna* de Juan de Mena (poema donde la fortuna no es sino recurso de estilo para, en realidad, deslizar una intención moral y política). Efectivamente, un número muy significativo de las coplas que transmite el poeta cordobés son inteligentemente deformadas, con una comicidad intensa, en el poema que nos ocupa. A decir verdad, el estilo latinizante, efectista, retórico y arcaico de Mena propiciaba un marco de *inventio* temática, delicioso, para la factura paródica. De manera representativa, sirvan las tres primeras coplas de Mena para la versión que observamos en la *Carajicomedia* (me atengo, respectivamente, a las ediciones de Kerkhof, 1997, y Bellón - Jauralde, 1974).

Al muy prepotente don Juan el Segundo
 aquél que con Júpiter tuvo gran zelo
 que tanta de parte le fizo del mundo
 quanta a sí mesmo se fizo del cielo;
 al gran rey d’España, al Çesar novelo,
 al que con Fortuna es bien fortunado,

Al muy impotente carajo profundo
 de Diego Fajardo, de todos ahuelo,
 que tanta de parte se ha dado del mundo
 que ha cuarenta años que no mira al cielo;
 aquel que con coños tuvo tal zelo
 cuanto ellos de él tienen agora desgrado,

aquel en quien caben virtud e reinado,
a él, la rodilla fincada por suelo.

Tus casos fallaçes, Fortuna, cantamos,
estados de gentes que giras e trocas,
tus grandes discordias, tus firmezas pocas,
y los qu'en tu rueda quexosos fallamos.
Fasta que el tiempo de agora vengamos,
de fechos pasados cobdicia mi pluma
y de presentes fazer breve suma;
dé fin Apolo, pues nos començamos.

Tú, Caliope, me sey favorable
dándome alas de don virtuoso,
por que discurra por donde no oso;
conbida mi lengua con algo que fable,
levante la Fama su boz ineffable,
porque los fechos que son al presente
vayan de gentes sabidos en gente,
olvido non prive lo que es memorable.

aquel que está siempre cabeça abaxado
que nunca levanta su ojo del suelo.

Tus casos falaces, carajo, cantamos,
tus ferocidades, bravezas no pocas.
Dizes que sueles romper por las rocas
que júntanse y dizen: “No le creamos,
y de esto mil coños quexosos hallamos
pues que le vemos más floxo que espuma;
de más de esto tiene tan blanca la pluma
que sólo de verlo descuido tomamos”.

O tu, luxuria, me sey favorable,
dándome alas de ser muy furioso:
y tú no consentas tal caso injurioso
en éste tan tuyo y tan amigable,
que estoy tan perdido, tan irrecuperable
que ya no se espera de mí más simiente;
soy aborrecido de toda la gente
que no ay en el mundo coño que me hable.

De entrada, creemos que estas tres coplas primeras, conveniente y sardónicamente alteradas, son en justicia ilustrativas del estro poético que caracteriza al autor de la *Carajicomedia*. Se apreciará en la composición un estudio cuidadoso del original cotejado, del cual se respetan los versos en arte mayor, dodecasílabos que presentan una rima ABBA/ACCA en el poema todo, con una excepción notable: precisamente la copla de *incipit*, en la cual detectamos la rima (respetada también en la parodia satírica) ABAB/BCCB. Por lo demás, hay que precisar una contingencia de importancia: el autor de la *Carajicomedia* debió de ajustarse, contra toda duda, a la edición glosada de Mena que efectuó en 1499 Hernán Núñez, ya que son frecuentes en nuestro poema de escarnio comentarios jocundos sobre las respectivas coplas, paráfrasis donde el autor se recrea con fruición en notas y chascarrillos sobre la vida cotidiana, sin usura de indicaciones clásicas y expresiones en latín deparadas risiblemente (a menudo *sensu obscaeno*) para la ocasión. De este modo, y para aternos ceñidamente a la realidad de los hechos, digamos que el *modus operandi* de nuestro anónimo poeta, con arreglo a la posición que adopta sobre la tradición clásica, es doble y complementariamente mordaz. En primer lugar, cuando el autor se atiene con celo a las coplas de Mena y las altera cómicamente, una de dos, o desprecia de soslayo el legado clásico que presenta el poeta cordobés, o subvierte la realidad antigua para dotarla de un contenido añadidamente paródico (de hecho, las tres coplas de ilustración que hemos ofrecido redundan en esta interpretación). En segundo lugar, cuando el autor *carajicómico* glosa con lujo de pormenores algunas deformaciones risibles de las coplas, entonces presenta locuciones latinas en un tono seriocómico, se explaya en distorsiones con que opera en las coplas e introduce, de forma incidental, anotaciones sobre autores y hechos clásicos *iocandi causa* o *per risum*. Así las cosas, vamos a ofrecer de manera circunstancialmente combinada una selección



de pasajes paradigmáticos, los cuales nos aleccionen sobre estas dos líneas maestras que, a nuestro parecer, testimonia el autor —de espíritu burlón y de cuerpo inquieto— en relación con el legado clásico que observa la *Carajicomedia*.

Como queda dicho, es harto probable que la autoría de nuestro poema pertenezca a un hombre eclesiástico, quien habría escrito esta chanza jocosera para disfrute y contento de una minoría intelectual, política, y culturalmente dominante. De hecho, la utilización paródica del latín (procedente a menudo de oficios divinos) para sorna y saña del mundo clerical es perfectamente apreciable en expresiones que comparecen por doquier: así, en el proemio de la obrita, conocemos que la semblanza de Diego Fajardo puede leerse en el volumen “Putas patrum”; y, en las glosas a la copla XXVIII, se cita a Sant Ilario, cuya biografía aparece documentada en el “Tripas patrum”. Mas, como puede fácilmente apreciarse, la crítica sobre el menester de clerecía se extiende a la deformación cómica de las coplas de Mena. He aquí un ejemplo significativo que conjuga la mención al clero y el desdén caricaturesco de la tradición clásica (coplas XLVI en Juan de Mena y en la *Carajicomedia*):

La grande Tesalia nos fue demostrada
y el Olimpo monte que en ella resede,
el cual en altura las nuves excede,
Arcadia, Corintio teniendo abraçada;
e desde los Alpes vi ser levantada
fasta las lindes del grand Oçeano
Italia, la qual del pueblo romano
Saturnia fue dicha en la era dorada.

La menor Fonseca me fue demostrada
y ell’olimpo fraile que en ella resede,
la cual en hoder las nuves ecede,
por do la Merced ya está desolada;
maguer muy hermosa, está sovajada
del cabez mordido nefando tirano,
que ruego yo a Dios me venga a la mano,
porque mi alma de él sea vengada.

Procedamos, acto seguido, con el censo (aquí seleccionado en manera representativa) de ciertos pasajes que ilustran paladinamente la consideración o desconsideración burlesca del legado clásico que exhibe el autor de la *Carajicomedia*.

1. JUAN DE MENA. COPLA VI — *CARAJICOMEDIA*. COPLA V

Ya, pues, derrama de tus nuevas fuentes
pñerio subsidio, inmortal Apolo;
aspira en mi boca porque pueda sólo
virtudes e viçios narrar de potentes.
A estos mis dichos mostradvos presentes,
¡o fijas de Tespis!, con vuestro thesoro,
y con armonía de aquel dulce choro
suplid cobdiciando mis inconvenientes.

Ya, pues, derrama de tus caldas fuentes
de tantos ardores a mí uno solo
y haz mi carajo más tieso que bolo,
que pueda hacer mintrosas las gentes.
A esto que pido mostradvos presentes,
dos mil putas viejas passadas, que lloro
con armonía del dulce tesoro
con que gozádaves los inocentes.

La utilización de las notas clásicas en Mena es de inspiración ovidiana: ahí están las fuentes al pie del Helicón, la cita de Apolo y la alusión de las Musas como “fijas de Tespis”. Es notable la irrisión que de todo ello efectúa la *Carajicomedia*, donde se esquivo desdeñosamente cualquier indicación solemne en beneficio del tono paródico (la petición del autor se dirige claramente a la lujuria personificada, como ya vimos en la copla tercera).

2. JUAN DE MENA. COPLA XI — *CARAJICOMEDIA*. COPLA XI

Es frecuente en la *Carajicomedia* la ridiculización de la poesía atildada y seria de Mena, independientemente de que asistiéramos en mayor o menor medida a indicaciones de sello grecolatino. A mi criterio, resultaría especulación improductiva sugerir, para ese modo de operar, el modelo estructural de la comedia aristofánica. Es verdad que el conocimiento del comediógrafo resulta incipiente y sabido en la época (López Férez, 1998), pero ya existen antecedentes notables (como *La Celestina*, sin ir más lejos) que invitan a cierto escepticismo de interpretación sobre la hipótesis antedicha. En fin, confrontemos las coplas.

Como los nautas que van en poniente
fallan en Calis la mar sin repunta,
Europa por pocas con Libia que junta,
quando Boreas se muestra valiente,
pero si el Austro conmueve al tridente,
corren en contra de como vinieron
las aguas, que nunca ternán nin tuvieron
allí, donde digo, reposo patente;

Como carajo que va en el poniente
si halla algún coño que no sufre punta,
se dobla, se buelve, porque barrunta
su fuerça allí no ser suficiente,
empero el carajo del barviponiente,
si sus cojones el culo sintieron,
nunca descansan hasta que vieron
el coño rompió, que está paciente.

3. JUAN DE MENA. COPLA XLV — *CARAJICOMEDIA*. COPLA XLV

Del Mediterraneo fasta la grand mar,
de parte del Austro, vimos toda Greçia,
Cahonia, Molosia, Eladia, Boeçia,
Epiro e su fuente muy singular,
en la qual, si fachas queriendo quemar
muertas metieren, se ençienden de fuego,
si bivas las meten, amátanse luego,
ca puede dar fuegos e fuegos robar.

En Medina del Campo ganando vi estar
a essa Narbáez, que ya encaneçia,
cachonda, lendrosa, y en la mancebía,
vi [a] Ana de Medina, la muy singular,
en cuyo coño se pruevan llegar
carajos elados se encienden de fuego
y arrechos, calientes, ahóganse luego,
que puede dar fuegos por pixas robar.

A partir de las coplas XXXIV y siguientes, Juan de Mena efectúa una revisión viajera del mundo conocido y sus regiones. En tal sentido, el poeta cordobés se prodiga en noticias y alardes de hechuras clásicas, noticias que esquivo sin pudor el autor de la *Carajicomedia* y, cuando así no ocurre, distorsiona sin mengua de palabras soeces en un marco de procacidad evidente. Aparte el hecho cómico-paródico, repararemos en un asunto nada baladí: y es que buena parte del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (naturalmente, también el *corpus* global de nuestra *Carajicomedia*) presenta un lenguaje intencionalmente obsceno, que en la época medieval y en el Renacimiento (el *Quijote* constituye una muestra paradigmática de cuanto indicamos) se identificaba —sabido es— con el decir del cristiano viejo, propenso este al verbo de grosería deslenguada frente al carácter más contenido en la expresión de judíos y conversos. De tal manera, el uso lingüístico, la insolencia verbal, transluce asimismo las posiciones religiosas e ideológicas del momento entre las distintas

capas sociales. Tampoco debemos obviar aquí un factor quizás relevante sobre el carácter patriótico o la cautela de pragmatismo inherente al autor del poema (a quien vendría pintiparada la sentencia de Baltasar Gracián: *si no eres casto, sé cauto*); sucede que, en el curso de las descripciones etnogeográficas, la *Carajicomedia* esquiva de intento una parodia sobre la copla XLVIII, referida a las provincias de España desde oriente a poniente. De hecho, más adelante, las coplas de Mena que inciden en la gloria de España (LXXV, LXXVI y LXVII) quedan obviadas, en términos absolutos, por el autor de la *Carajicomedia* quien, sin embargo, opera en sentido totalmente inverso cuando de islas griegas se trata. La ridiculización es de una procacidad manifiesta, no exenta de censura sociopolítica. Veámoslo de inmediato.

4. JUAN DE MENA. COPLA LI — *CARAJICOMEDIA*. COPLA I

El mar es mesmo se nos representa
con todas las islas en él descubiertas,
tan bien en las aguas bivas como muertas,
e donde bonança non teme tormenta.
Las Estegades vi nueve por cuenta,
Rodas e Creta la centipolea,
Cicladas, las quales qualquier que las vea
seis verá menos para ver sesenta.

La corte es mismo se nos representa
con todas sus putas muy descubiertas:
Bitoria y Osorio y otras tan ciertas
que no es menester ponerlas en cuenta;
y porque contarlas sería gran afrenta,
baste que siempre qualquier que las vea,
si bien las mirare, por ciego que sea,
verá más millares de ciento y cincuenta.

5. JUAN DE MENA. COPLA LXIII — *CARAJICOMEDIA*. COPLA LVIII

La importancia cotejada de estas coplas es representativa, por su condición e hilaridad, de un quehacer coyuntural en el autor de la *Carajicomedia*. En efecto, la copla de Mena, impregnada de referencias al mundo clásico, merece la distorsión cómica en nuestro poema. Pues bien, la copla paródica cobra el valor añadido de ciertas glosas carentes del menor desperdicio: en ellas, el biógrafo y ensayista Plutarco (cuya relevancia de erudición moral es ya notable a finales del siglo XV y durante el siglo XVI en España) recibe el sobrenombre de Putarco, al cual se atribuye —en honor de su parlante nombre— *la crónica de las ilustrísimas bagassas*, con todo lujo de detalles sobre las meretrices en la copla citadas y, de modo general, sobre la nómina putañera y el ambiente prostibulario de nuestro país.

Pues vimos al fijo de aquel que sobró
por arte mañosa más que por estinto,
los muchos reveses del grand Laberinto
y al Minotauro a la fin acabó.
La buen Ipermestra nos apareció
con vulto más puro que toda la Greçia,
e, sobre todas, la casta Lucreçia
con esse cuchillo que se disculpó.

Pues vi Mariflores, la que sufrió
por arte forçosa más que por estinto
un fuerte botín de veinte y un quinto
y a vista de todos con grita huyó
María de Eredia nos apareció
con vulto no pío, como el de Lucrecia;
y en baxo de todas, Ortega, la necia,
con otro botín que la escarmentó.

6. JUAN DE MENA. COPLA LXXXIV — *CARAJICOMEDIA*. COPLA LXVIII

La copla de la *Carajicomedia* se antoja aquí parodia especialmente feliz por su carácter antitético respecto de las muy pacatas observaciones que Mena establece en torno a la abstinencia sexual y a la castidad como categorías de relieve en un hombre virtuoso que se acoraza frente a las asechanzas de Venus. La deformación burlesca en la *Carajicomedia* cobra unos tonos de obscenidad superlativa.

Es abstinencia de vil llegamiento
la tal castedat, después ya de quando
se va la noticia del vicio dexando
remoto, por obras e mal pensamiento;
e non solamente por casto yo cuento
quien contra las flechas de Venus se escuda,
mas el que de vicio qualquier se desnuda
e ha virtudes novel vestimento.

Es impotencia un decaimiento
de pixa y cojones después de ya cuando
la barva del ombre está blanqueando
remoto por obras y por pensamiento:
no solamente por viejo yo cuento
quien barba y cabello en blanco trasmuda,
mas el que de floxa hodiendo trasuda
y da cojonazos a prisa sin tiento.

7. JUAN DE MENA. COPLA CIV — *CARAJICOMEDIA*. COPLA LXXII

Prosiguiendo con el desdén incisivo que la *Carajicomedia* aplica al tratamiento del motivo clásico, he aquí las coplas, oportunamente colacionadas, que nuestros autores exhiben. La propuesta sería de Mena en relación con los Centauros, Juno y Pasífae, de intención declaradamente moral, es alterada con evidente tosqueza temática en la parodia correspondiente: nótese, en particular, el trueque de los Centauros por las Vejaranas, acreditadas prostitutas —entre otras aquí citadas— según refiere el poeta en la glosa pertinente. Es también apreciable la crítica sarcónica de índole religiosa, al implicar a “los agustinos y órdenes todas” en oficios menos divinos que de burdel.

De los Centauros el padre gigante
allí lo fallamos con muy poca gracia,
al que fizo Juno con la su falacia
en forma mintrosa cumplir su talante;
e vimos, movidos un poco adelante,
plañir a Pasiphe sus actos indignos,
la cual antepuso el toro a ti, Minos,
non fizo Sila troque semejante.

De las Vejaranas la madre gigante
allí la hallamos, que toda se alacia,
terciando su hija con mucha falacia;
y luego Pedrosa estava delante
con el dessainado Moreno, su amante,
llorando sus tristes autos indinos;
y vi a Beatrizica con los agustinos
y órdenes todas cumplir su talante.

La glosa subsiguiente aclara: “Vejaranas son madre e hija, que cumplen bien el proverbio *si puta la madre, etc...* Pedrosa reside en Salamanca, es mujer gruesa y nalguda...”.

8. JUAN DE MENA. COPLA CXXI — *CARAJICOMEDIA*. COPLA LXXXI

Vayamos ya concluyendo con la exposición sobre este catálogo selectivo de ejemplos relevantes. Para ello, se antoja pertinente la deliciosa versión de cierta

copla en Mena, quien testimonia la presencia de las Sibilas, nombre que la *Carajicomedia* modifica cómicamente en las diez Sebilas Valencianas, las cuales, según leemos en la paráfrasis del autor, “son la flor de las putas valencianas, aunque ay otras muchas”.

La compañía virgínea perfecta,
vimos en alto, de vidas tranquilas,
el décimo número de las Sibilas,
que cada qual pudo llamarse profeta:
estava la Pérsica con la Dimeta
e la Babilónica, grand Eritea,
e la Frigiana, llamada Albunea,
vimos estar con la Delfigineta.

La compañía bermeja e inserta
en décimo número como Sebilas
vimos en auto de putas tranquilas,
que cada cual de ellas es maestra perfeta:
estava Quiteria, con la Ciscareta;
la Monja Sese, que durmiendo se mea;
Ursola melosa, de Carajinea;
y en medio de todas, Ibora Beteta.

9. JUAN DE MENA. COPLA CCXCVIII — *CARAJICOMEDIA*. COPLA XC

En resolución, sirva la primera de las tres estrofas finales de Mena para concluir, también aquí, nuestra sucinta contribución. En su copla, el poeta cordobés (que, recordémoslo, había fiado en Calíope el devenir de su poesía al inicio de la composición) advierte el límite de su obra a propuesta de las nueve Musas. Pues bien, la parodia subversiva en la *Carajicomedia* armoniza también con el comienzo del poema burlesco, desprovisto de Musas y pleno de lujuria, pasiones ruinosas.

La flaca barquilla de mis pensamientos,
veyendo mudança de tiempos oscuros,
cansada ya toma los puertos seguros,
temiendo discordia de los elementos.
Tremen las ondas e luchan los vientos,
cansa mi mano con el governalle,
las nueve Musas me mandan que calle,
fin demandan mis largos comentarios.

La flaca barquilla de mis pensamientos,
viendo mis hechos tornados oscuros,
los tristes cojones de estar muy maduros,
temen la fuerza de los elementos;
el rezio carajo, que inflava los vientos,
está tan caído que no puede alçalle;
temiendo no quiebre no oso tocalle:
fin me demandan mis largos tormentos.

Para sintetizar, con estas notas ajustadas, solo he pretendido ofrecer un catálogo sumario de pasajes que, convenientemente confrontados, nos aleccionen sobre esa literatura hispana tildada de menor en los manuales al uso y aun orillada en las doctrinas severas de la crítica oficial, gravemente adusta. Sin embargo, el desenfado y la parodia escarnecedora que exhibe la *Carajicomedia* proporcionan un documento exquisito que transluce el perfil de esa otra literatura —no exenta de estructura formal sumamente atractiva—, la cual ilustra bien sobre un quehacer poético extraordinario donde la subversión política socio-cultural y literaria es timbre de una literatura mayúscula. En fin, todo ello —que afecta asimismo a la consideración de los temas clásicos— justifica, creemos, la atención requerida y renovada a una obra singularmente meritoria en el curso de las letras hispanas: particularmente desde una óptica interdisciplinar donde los estudios de los hispanistas y de los clasicistas merecen fructificar en una simbiosis feliz de análisis combinados.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

EDICIONES

- BELLÓN, J. A. - JAURALDE, P. (eds.) (1974): *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Madrid.
- DOMÍNGUEZ, F. (ed.) (1978): *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Valencia.
- DOMÍNGUEZ REY, A. (1981): *Antología de la poesía medieval española. Siglo XV*, Madrid.
- KERKHOFF, M. (ed.) (1997): *Juan de Mena. Laberinto de Fortuna*, Madrid.

ESTUDIOS

- ALZIEU, P. - JAMMES, R. - LISSORGUES, Y. (1984): *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona.
- ARBIZU-SABATER, V. (2008): "Paratexto sexual y sátira misógina en la *Carajicomedia*", *Scriptura* 19/20: 37-56.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. I. (2003): *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid.
- JONES, R. O. (1985): *Historia de la literatura española, 2. Siglo de Oro: prosa y poesía*, Barcelona (9ª).
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (1998): "Estudio sobre la influencia de la comedia griega en la literatura española", LÓPEZ FÉREZ, J. A. (ed.): *La comedia griega y su influencia en la literatura española*, Madrid, pp. 387-455.
- PÉREZ JIMÉNEZ, A. (1990): "Plutarco y el humanismo español del renacimiento", PÉREZ JIMÉNEZ, A. - DEL CERRO CALDERÓN, G. (eds.): *Estudios sobre Plutarco: obra y tradición. Actas del I Symposium Español sobre Plutarco*, Málaga, pp. 229-247.
- RIVERA, V. (2009): "The Savage Imperium: Masculinity, Subversion and Violence in *Carajicomedia*", *Romance Notes* 49, 1.