

Depurado fruto que sólo podía nacer de una rama fuerte y vigorosa: la que con tantos años de esfuerzo, práctica y reflexión ecdótica ha nutrido Germán Orduna.

ALEJANDRO HIGASHI

ANÓNIMO, *Carajicomedia*. Ed., introd. y notas de Álvaro Alonso. Ediciones Aljibe, Archidona (Málaga), 1995; 130 pp. (*Erótica Hispánica*, 2).

*O tempora! O mores!* Don Marcelino Menéndez Pelayo, que se consolaba al pensar que la *Lozana andaluza*, gracias a Dios, “ninguna influencia ejerció en nuestra literatura”, y que las copias manuscritas del *Arte de putear* de Moratín padre “son raras afortunadamente” (cf. *infra*, pp. 484-495), estará en su tumba estremecido de indignación al ver lo que está sucediendo. Las ediciones de autores como Cristóbal de Castillejo, Baltasar del Alcázar y Esteban Manuel de Villegas son, desde hace tiempo, inencontrables en las librerías, y en cambio son perfectamente accesibles (y no en una edición, sino en *varias*) esas horrendas obscenidades que son la *Lozana* y el *Arte de putear*, así como la *Carajicomedia*, de la cual parece no haber hablado don Marcelino, pero que seguramente conocía. Se encuentra, en efecto, en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (Valencia, 1519; ejemplar único en la British Library), y éste había sido reeditado en Londres, 1841 —con ayuda de Pascual de Gayangos—, por el erudito Luis de Usoz y Río<sup>1</sup>.

La *Carajicomedia*, dice Álvaro Alonso, “es, entre otras cosas, una parodia del *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena” (p. 9). Yo no diría “entre otras cosas”, sino *ante todo*. Lo de menos es el hilo argumental, o sea el mísero estado en que se halla el carajo de Diego Fajardo (*carajicomedia* < *tragicomedia*) a causa de los muchos años que ha vivido y de sus pasados excesos de actividad. Este hilo sería muy poca cosa si no llevara ensartadas toda clase de perlas, en particular los recorridos por los burdeles de Valladolid y de Valencia, en una época en que Madrid no era nada. (El *Pleito del manto*, contemporáneo de la *Carajicomedia*, tiene un “argumento” mucho más coherente por no estar atado a las leyes de la parodia.) Sin duda los lectores que conocían a Diego Fajardo, personaje de la vida real, y *también* a las putas

<sup>1</sup> El mismo Usoz que a partir de 1847 editaría en Londres a varios clásicos del reformismo español, como el Doctor Constantino y Juan de Valdés, ediciones que a Menéndez Pelayo le dieron buen pábulo para sus *Heterodoxos españoles*. (Usoz, gran bibliófilo, no sólo se volvió protestante, como Blanco White, sino cuáquero además.)

de Valladolid y de Valencia, serían los disfrutadores privilegiados de los chistes y anécdotas del travieso y anónimo poeta, pero la desventaja de desconocer esas cosas no era (y no es) estorbo para apreciar su arte paródico.

Condición *sine qua non* para apreciar la parodia es, no *una* lectura de la obra parodiada, sino *muchas*. La gracia de la *Batracomiomaquia* depende totalmente de la familiaridad que uno tenga con la *Iliada*. Las parodias —y cuanto más cargadas de buena risa, tanto mejor— son un gran reconocimiento, un homenaje muy especial a la obra parodiada, puesto que no matan, sino corroboran, la fama de lo parodiado. La *Carajicomedia* tiene un antecedente inmediato en los *Proverbios de don Apóstol de Castilla*, parodia de los *Proverbios* del Marqués de Santillana (“Hijo mío muy amado,/ pára mientes/ que vives entre las gentes/ desamado:/ préciate de mal criado/ y harás/ quantas vilezas querrás/ a tu grado...”)². Unos decenios después vendrán la parodia del “Qué descansada vida...” de fray Luis de León por un tal Carranza (“Ay Dios, qué mala vida/ es donde no se bulle algún ruido...”), la del primer soneto de Garcilaso por un anónimo (“Quando me paro a contemplar mi estado/ y a ver los cuernos que en mi frente veo...”) y las dos de la canción quinta del mismo Garcilaso, una por Hernando de Acuña (“De vuestra torpe lira/ ofende tanto el son, que en un momento...”) y otra por Diego de Fuentes (“Si de tan baxa lira/ tanto se estiende el son, que en un momento...”). Los verdaderos apreciadores de estas parodias eran aquellos que se sabían de memoria los poemas originales. La *Carajicomedia* es testimonio aplastante de que la obra maestra de Juan de Mena seguía en 1519 en el pináculo de la fama³. Y aquí el homenaje-parodia es doble: para el poeta y para su comentarista Hernán Núñez (el “Comendador Griego”): la *Carajicomedia* es un poema acompañado de glosas y comentarios. (Si me detengo en estos detalles es porque Álvaro Alonso no les presta atención).

En verdad, el arte del poema es bastante *naïf*. Lo esencial del “chiste” consiste en meter todo el tiempo y a toda costa las palabras *carajo*, *coño*, *hoder*, etc. (o sus equivalentes), y con todas sus letras⁴: “Al muy impotente carajo profundo/ de Diego Fajardo, de todos abuelo...” (copla 1); “Tus casos falaces, Carajo, cantamos...” (copla 2);

² Mi cita procede de JUAN CATALINA GARCÍA, *Biblioteca de escritores de la provincia de Guadalupe*, Madrid, 1899, núm. 133.

³ La *Carajicomedia* brilla por su ausencia en el documentadísimo capítulo que MARÍA ROSA LIDA, *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español*, dedica (pp. 455 ss.) a la “Influencia” de Mena. (María Rosa era muy moralista.)

⁴ El chiste de “Dale si le das, moçuela de Carasa...” (*Cancionero musical de Palacio*) es mucho más sutil: “Una moçuela de Logroño/ mostrádome avía su co.../ po de lana negro que hilava”; “Por virgen era tenida,/ mas cierto ella estava bien ho.../ yosa de viruelas la su cara”, etc.

“Como carajo que va en el poniente,/ si halla algún coño que no sufre punta...” (copla 11), etc. A veces los resultados son chistosos, sobre todo si, desnudándonos completamente de prejuicios, simpatizamos con la robustez de apetitos (y de estómagos) de esos boccacescos y rabelesianos tiempos. Y hay que agradecerle al autor que haya reconocido la importancia del *ne quid nimis*. Seguramente hubiera podido, a fuerza de voluntad, parodiar todas las coplas del *Laberinto*, pero se abstuvo de hacerlo. Sus 48 primeras coplas corresponden a las primeras 48 de Mena, pero luego omite más y más, en especial las coplas difíciles de parodiar, de manera que las “trescientas” quedan reducidas a 117.

Alonso recoge (pp. 24-25) la útil distinción de tres tipos de “obscuridades”: a) las palabras que designan sin ambages “las acciones y los objetos sexuales”; b) las que, además de un primer sentido “inocente”, poseen un segundo sentido, tan “lexicalizado” como el otro, pues todo oyente lo conoce (y así los diccionarios, en la voz *huevo*, reconocen que entre sus otras acepciones está la de ‘testículo’); finalmente, c) las que *pueden* tener un segundo sentido si así se le ocurre “de buenas a primeras” al hablante o al escribiente, pero que, como no se generalizan, son imposibles de “lexicalizar”. Los dos primeros tipos aparecen sobreabundantemente en la *Carajicomedia* (que es, por supuesto, una de las fuentes del aplaudido *Diccionario* de C. J. Cela). Pero no creo que haya muchas expresiones del tercer tipo. Eran tiempos todavía muy “góticos”. Faltaba casi un siglo para que fuera posible un producto tan sutilmente ingenioso como la letrilla “—¿Qué lleva el señor Esgueva?/ —Yo os diré lo que lleva”, cuyos lectores necesitan estar dando vertiginosos saltos de una metáfora en otra.

Las expresiones del tercer tipo le preocupan especialmente a Alonso. Dice que “el lector se encuentra aquí en terreno movedizo, ya que muchos términos —*peña, camino, corona, pasar el puerto*— tenían un doble sentido que hoy han perdido, o es mucho menos frecuente. Pero ¿dónde detenerse?” Yo diría, primero, que aunque *pasar el puerto* nunca se haya lexicalizado, en cualquier momento puede adquirir sentido erótico (y no sólo en español, sino en cualquier otra lengua); y segundo, que, si bien se considera, no es difícil saber “dónde detenerse”. Allí donde hay una expresión de *posible* sentido “malicioso” pero que, si se acepta, no añade nada, si “no tiene chiste”, si hasta estorba, allí es el momento de detenerse. Y creo que no pocas veces Alonso se pasa de la raya. He aquí algunos ejemplos:

En el prologo de la copla 2 se ha dicho que Diego Fajardo, ya *in articulo mortis*, tiene “los cojones muy largos y el pendejo muy blanco”; y, en la copla misma, los coños comentan a propósito del carajo del moribundo: “pues que le vemos más floxo qu’espuma;/ demás desto, tiene tan blanca la pluma...”. Decir que *espuma* es también ‘semen’ no sólo no viene al caso, sino que estorba al sentido: se tra-

ta de un carajo en total decadencia; *espuma* vale evidentemente por 'falta de sustancia', 'vacío'. Tampoco viene al caso decir que "*pluma* suele designar al pene" y que "quizá el adjetivo *blanco* deba referirse al pene mismo": el poeta ha dicho ya que lo blanco (lo canoso) es el *pendejo* del héroe, el 'vello púbico'.

En la copla 7 Diego Fajardo pide remedio para su impotencia a una vieja puta hechicera. Le dice: "Pon mi carajo en cuerno de luna", lo cual significa, naturalmente, 'Hazme volver a tener las gloriosas erecciones de antaño'. Los maridos cornudos no tienen aquí nada que hacer.

En el divertido cuento de Satilario, que sirve de comento a la copla 28<sup>5</sup>, se dice que este rústico vaquero, "estando un día en un peñascal con grande dolor de las ingles, tendidas las espaldas en tierra y untándose el vientre y ijadas con manteca, con la flotación [o sea flotación] de la mano y calor del sol alçósele la verga". No hay por qué suponerle "un sentido obsceno" a *manteca*. Se trata, realistamente, de la 'mantequilla' con que el vaquero se frota para atenuar el dolor<sup>6</sup>. Este realismo es importante como preparación para el fantástico suceso que viene a continuación. (También los *perros* que llama a voces el vaquero son 'perros', no "metáfora sexual del hombre".)

En justificación de su afanosa búsqueda de segundos sentidos dice Alonso (p. 27) que, "en una obra obscena, el equívoco es la norma". Yo diría que esto depende de la época. En una obra conceptista como la ya citada letrilla "¿Qué lleva el señor Esgueva?" (aunque aquí no nos las habemos con lo obsceno, sino con lo escatológico), el equívoco es ciertamente la "norma", pero no en la *Carajicomedia*. Por eso resulta un tanto anacrónico usar como documentación el glosario de Alzieu-Jammes-Lissourgues en su edición de *Poesía erótica del Siglo de Oro*<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Otro buen cuento (y con muchos visos de realidad) es el de la menor de las Fonseca (copla 46). La Miraflores de la copla 58 resulta una antecesora de la Eréndira de García Márquez. Pero la crueldad gratuita que hay en otros cuentos, como el de María de Miranda (copla 47), no podrá ser apreciada hoy sino por lectores muy sádicos.

<sup>6</sup> El soneto de Góngora "Yace debajo desta piedra fría...", tupido de dobles sentidos, es epitafio de una dama que "todo el año ayunaba a Sant Hilario, / porque nunca hilaba ni cosía". En la ed. de los *Sonetos* por B. Ciplijauskaité, dice la nota respectiva: "Además de ser un juego paronomástico: Hilario-hilaba, según Jammes tiene significación priápica; la etimología griega de Hilario significa alegre, risueño". Desde luego que hay significación priápica: la dama en cuestión no hilaba ni cosía porque durante 22 años, "día por día", dedicó todo su tiempo a venerar a *Sant Hilario*. Pero la explicación está seguramente en el *Satilario* (Sa[n]tilario) de la *Carajicomedia*. Quizá ya a comienzos del siglo xvi significaba 'falo erecto'. — La flotación, por cierto, no le sirve de nada a Diego Fajardo (copla 18): "...me apostemo / de ver mi carajo tan puesto en extremo, / que no m'aprovecha *flotar* su rodeo". Ciertamente esto no es "referencia a la masturbación". Lo que Fajardo dice es que, por más que frote el rodeo de su carajo, no consigue erección alguna.

<sup>7</sup> También J. O. Crosby, en su edición de *Poesía varia* de Quevedo (Cátedra, 1981), suele buscarle cinco pies al gato. El soneto "Rostro de blanca nieve, fondo en

Otro de los chistes de la *Carajicomedia* es la cita irreverente (que no era una rareza en esos buenos tiempos). Así, la insaciable señora Lobilla de la copla 70 ha adoptado desde la infancia, como lema de su vida, las palabras de Jesús (Juan, 6:37): "A quien viene a mí, yo no le echaré afuera". Dijo también Jesús (Mateo, 11:11; Lucas, 7:28) que "entre los nacidos de mujer no ha surgido profeta mayor que Juan Bautista"; y vive en Valladolid cierta mujer de la cual dicen que *inter nat[er]as*<sup>8</sup> *mulierum non surrexit major: puta vieja que María la Buiça* (copla 20). Y de ninguna manera son éstas las únicas citas descaradamente "sacrílegas"<sup>9</sup>. Así, pues, cuando leemos que gracias a esa María la Buiça hay en la ciudad "virgos que vierten su sangre muchas veces", no hay por qué conjeturar, existiendo la "obvia referencia a los virgos [celestinezcamente] zurcidos", una blasfema alusión a la sangre de Cristo. El autor de la *Carajicomedia* no se andaba con alusiones tan solapadas y tan sutiles. También parece exceso de interpretación el ver en la *Carajicomedia* (cf. pp. 18-19) algunas "referencias insultantes" a Isabel la Católica. Los textos que se aducen no sirven de apoyo para tal conjetura.

La *Carajicomedia* es una "obra de burlas provocante a risa", fácil de apreciar en su conjunto. Sus dificultades están en los detalles. Y hay que reconocer que Alonso ha llevado a cabo con esmero la tarea de la anotación.

ANTONIO ALATORRE  
El Colegio de México

grajo..." no es sino caricatura de una vieja fea: "la tizne presumida de ser ceja,/ la piel que está en un tris de ser pelleja": no viene al caso decir que *pelleja* "también era mote afrentoso que se daba a las rameras". Y en el romance "Los médicos con que miras..." , sobre lo remilgadas y codiciosas que son hoy las mujeres, se dice que quieren "espadillas de oro" para rascarse la caspa, mientras que "rascábanse con las uñas/ en paz las antiguas damas": *en paz* (sin que nadie lo tomara a mal). Estorba el decir que *rascary en paz* sugieren "ciertos actos sexuales..." .

<sup>8</sup> En el texto se lee *natus*, errata quizá del original. El texto evangélico dice *natos*, por supuesto, pero aquí se impone el femenino. —Alonso suele corregir las erratas del original: imprime, por ejemplo, *ba[ta]llas* en vez de *ballas* (copla 4). Pero el texto que nos da presenta no pocos errores: "cercada" en vez de *cercado* (copla 6: rima en -ado), "vegonçoso" (c. 20), "la putas" (c. 45), "rebantaré" en vez de *reventaré* (c. 28), "pravocó" y "elçadas" en vez de *provocó* y *alçadas* (c. 47), "le *vaya* a ver" en vez de *vays*, o sea 'vayáis' (c. 59). La ley del verso de arte mayor pide leer "y buelve *el* carajo con flacas saetas" en vez de "su carajo" (c. 116), y "si fuerdes tocados de amarga sospecha" en vez de "fuéredes" (c. 89).

<sup>9</sup> El *Vitas Patrum* se convierte en *Putas Patrum* (c. 1) y en *Tripas Patrum* (c. 28). El comentario de la copla 59 relata la "estoria auténtica" de María la Pastelera y un fraile especialmente libidinoso. Después de quince rondas (cuya cuenta han llevado con el rezo de otros tantos salmos), "dixeron el *Miserere* y el *Re[tribue dignare]* y el *Rege[m]* *cojón de ombre bivo* y *Venite adoremus* y otras devociones, hasta que el fraile, conociendo la gran devoción della y él no ser bastante, acordó de invocar el auxilio de algunos novicios..." , etc.