

LA RISA OFICIAL EN UNA DIATRIBA ENTRE EL COMENDADOR ROMÁN Y ANTÓN DE MONTORO

EDUARDO SANTIAGO RUIZ

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

En los cancioneros de la España del siglo xv se cultivó la tradición del insulto como una forma de divertirse a la corte. Motejar el alcoholismo, los defectos físicos, la vejez o la condición religiosa fue un mecanismo de la risa muy común. Se extiende prolíficamente en el tiempo: hacia el pasado se enlaza con la poesía provenzal “la tradición en la que se inserta este tipo de poesía [la humorística] tiene su origen en la poesía provenzal y en el carácter de divertimento cortesano que contribuyó a su creación” (Dutton, *La poesía cancioneril*, 67); y, en el futuro, tiene sus descendientes en la agudeza verbal de los siglos venideros: “de arriba a abajo la sociedad urbana del siglo xvi es invadida por la afición de motejar” (Chevalier, *Quevedo y su tiempo*, 36).

No todos estos poemas son tan inocentes como parecen. El hecho de que su principal recurso sea la risa no quiere decir que estas obras carezcan de profundidad e importancia; al contrario, retoman y desahogan las preocupaciones más acuciantes de la época, y, en ese sentido, son mucho más profundas que otras que, revestidas de un tono de seriedad, sólo cotillean en la superficie. A estos poemas acomodan perfectamente los argumentos con que Erasmo defendía su *Elogio de la locura*:

¿No es a todas luces más injusto dejar que cada uno se divierta como quiera y se critique a los estudiosos, máxime cuando la chanza puede conducir a algo serio? ¿No pueden las bromas dar pie para que cualquier lector que no sea romo saque más provecho que de los argumentos oscuros y carpichosos de personas que conocemos? (33-34)

Los que se analizarán en este artículo son específicamente los poemas de ataque entre cristianos viejos y conversos, o en otras palabras, de *polémica religiosa*, que podemos definir como aquellos en que la condición religiosa del autor o el aludido se convierte en una parte fundamental de la crítica.

Entre los poemas con que los cristianos atacan a los conversos, según Scholberg, es necesario “distinguir entre dos tipos de sátiras, uno en el que predomina el tono burlón-humorístico (aunque no exento de menosprecio), y otro que expresa un odio malsano y brutal contra los neófitos” (*Sátira e invectiva*, 338). La diferencia fundamental entre ambos tipos es que, en el último, la risa no es tanto un fin (el divertimento) como un medio para apoyar otro propósito. Esgrimida por los poetas que pertenecen al grupo privilegiado de la religión dominante, el cristianismo, la risa se convierte en mecanismo oficial que lucha por

“consagrar la estabilidad, inmutabilidad y la perennidad de las reglas que regían el mundo: jerarquías, valores, normas, y tabúes religiosos, políticos y morales corrientes” (Bajtín, *La cultura popular*, 15).

Uno de los indicios para interpretar correctamente la seriedad con que estos poemas tocan la situación de judíos y conversos nos los da el contexto: contradicciones, tensiones y cambios en el ambiente de la época, como se verá a continuación.

Dutton elabora una clasificación de poesía cuatrocensista en tres etapas: “la primera generación comprendería los poetas que florecieron entre 1375 y 1425” (*La poesía cancioneril*, 29); “la segunda etapa en la evolución de la poesía cancionero se da en el periodo comprendido entre 1429 y 1479” (*La poesía cancioneril*, 25) y

El siguiente grupo de poetas lo comprende aquellos cuya producción poética se extiende durante el reinado de los Reyes Católicos, cuya culminación aparece en la magna colección de la poesía cancioneril el *Cancionero general* de Hernando del Castillo [...]. Se trata de una poesía cortesana compuesta, en su mayoría, en y alrededor de la corte de Isabel y Fernando, como lo demuestran las composiciones dedicadas a la Reina Católica, a la que se le dedica un auténtico culto poético, del que el ejemplo más famoso son los versos de Antón de Montoro [...] (*La poesía cancioneril*, 43).

Publicado en 1511, el *Cancionero general*, como obra completa, pertenecería a la tercer etapa. Pero no hay que olvidar que se trata de un libro heterogéneo que recopila autores de diferentes épocas. En particular, es arcaico en cuanto a los autores de polémica religiosa, ya que la mayoría de ellos fueron contemporáneos de Antón de Montoro, quien aproximadamente “murió poco después del año 1477” (Costa, “Estudio preliminar”, XI). Al menos, entre su muerte y la publicación del *Cancionero general*, median unos treinta años. Esta observación no es ociosa, ya que entre una y otra etapa sucede un cisma de importantes repercusiones para nuestro objeto de estudio,

pero también para la totalidad de la historia de España: la expulsión de los judíos en 1492.

Por un lado, a los poetas cristianos viejos del siglo xv no les faltaban razones para sentirse amenazados por los conversos, que medraban no sólo en el terreno literario, sino en el económico, político y social:

En este siglo se agudizaron los sentimientos contra los judíos, aunque a decir verdad, no tanto como contra los conversos. Esto se explica por los acontecimientos de la época; después del periodo de las grandes conversiones (1391-1415), [...] surgió una nueva clase de gente, hábil para el gobierno y la administración, que ascendió quizás demasiado rápidamente, una vez que quedaron eliminadas las inhabilitaciones basadas en razones religiosas esto despertó la envidia y el rencor de los cristianos viejos, especialmente entre el pueblo menudo (Scholberg, *Sátira e invectiva*, 345-346).

Por el otro, la expulsión no fue amable. Despojados de sus pertenencias y lanzados al exilio, la única opción era permanecer en España privados de su cultura y bajo la amenaza constante de la muerte; Baer estima en setecientos el número de incinerados tan sólo en Sevilla entre los años 1481 y 1488 (*Historia de los judíos*, 569).

Cristianos y conversos (habría que incluir también a judíos, gitanos y moros) se vieron forzados a asumir el peligroso reto de convivir y sobrevivir al borde del abismo. Estos poetas escribieron en una época de tensiones exacerbadas. No es de sorprender que en los años anteriores a la expulsión, los ánimos individuales y colectivos se plasmaran en la literatura, ni que los cristianos viejos la utilizaran como un campo de batalla contra los conversos, donde una de sus estrategias preferidas fue la risa.

El gusto por los poemas humorísticos de polémica religiosa se refleja en la gran cantidad que se incluye en las “Obras de burlas” del *Cancionero general*, que a su vez tuvo múltiples ediciones: “Valencia, Cristobal Koffmal, 1511; Valencia, Jorge Costilla, 1514; Toledo, Ramón de Petras, 1527; Sevilla, Juan Cromber-

ger, 1535; Sevilla, Juan Cromberger, 1540; Amberes, Martín Nuncio, 1557; Ambreres, Philippo Nucio, 1573" (Botta, *Glosario del "Cancionero"*, IV). Azáceta afirma que:

Tuvo un éxito grande a juzgar por las ediciones que de él se hicieron y por los que con elementos suyos, seleccionados con criterios varios, le siguieron a lo largo del siglo XVI. Citemos las siguientes: *Fernández de Constantina, Obras de Buras, Padre nuestro de las Mujeres, Dechado de Galanes, Espejo de Enamorados, Cancionero de romances, Vergel de amores, Segunda Parte del Cancionero General (Poesía Cancioneril, 28-29)*.

La diatriba entre el Comendador y Antón de Montoro es relativamente amplia: según Costa, en total, está integrada por siete textos de Montoro y cinco de Román ("La contienda poética", 41). En este artículo sólo analizaré aquellos que aparecen recopilados en el *Cancionero general*: 1) "Ombre de muy buen consejo", 2) "Con pura malenconía", 3) "Por vuestras letras passé" y 4) "Antón, parias sin arrisco". Los pares pertenecen al Comendador; los nones, a Montoro.

La información que poseemos acerca de la vida del Comendador es relativamente poca. Giuseppe Mazzocchi lo identifica como "Diego Román, Vecino de Toledo" (Costa, "La contienda poética", 43). Dutton escribe que "en 1497 se declara criado de los Reyes Católicos" (*La poesía cancioneril*, 578), y Costa, que por encargo de ellos compone las "*Trobas de la pasión*, continuadas en las *Coplas de la pasión con la resurrección*". Más adelante, Costa deduce de dos cartas y un albalá que "identifican a Román como contino o guarda personal de los monarcas, con lo que Montoro ya no se haya frente a un poeta que jamás llegó a los círculos de poder castellanos (como Juan de Valladolid) sino con alguien muy cercano a la corona" ("La contienda poética", 43-44). Tal parece que el Comendador se hubiera olvidado de su origen árabe (de ser ciertas las acusaciones del Roperero) y actúa más como un cristiano viejo que ataca a los conversos y se beneficia de su relación con los Reyes Católicos.

Según Costa, Montoro "nace con el siglo y vive durante los convulsionados reinados de Juan II y Enrique IV. Muere entre 1483 y 1484 en tiempos de Isabel y Fernando, después que Sixto IV firma la bula de la inquisición y el tribunal del Santo Oficio de instala en Córdoba" ("El poeta y el bufón", 47) y "trabajaba de sastre o alfayate en la Córdoba preinquisitorial. Fue un reconocido converso que aunque entró en los palacios de los poderosos, siempre tuvo presente en sus textos su doble marginación social: el ser de origen judío y ganarse la vida como menestral" ("La contienda poética", 28).

La disputa comienza cuando Montoro pone en duda el talento del Comendador. Él le reprocha la poca calidad del "aparejo" de sus coplas. Costa explica que "tanto el sintagma que identifica al autor, magro viejo, como el de la destinataria del texto, Ysabela Cabtña / Cutiña, parecen variantes vulgarizadas, lo que conllevaría la subestimación del texto que se enjuicia" (*Poesía completa*, 68.) Asimismo, el contraste entre lo vulgar y el irónico respeto con que se dirige al Comendador contribuyen a la comicidad:

Ombre de muy buen consejo
estas coplas, no con riña,
tienen tal el aparejo
qual las hizo magro viejo
para Ysabela Cutiña

Más adelante le escribe que:

nuevas son las invenciones,
ellas sobran a las buenas,
mas ¡por Dios, con sus razones!
no cismes los coraçones,
publicaldas por ajenas
y guardaos de las setenas

El verso "publicaldas por ajenas", parece sugerir que las coplas son del Comendador, pero que le convendría publicarlas bajo el nombre de otro porque, por ser tan malas, no dañarían así su reputación como poe-

ta. Sin embargo, Costa, al igual que Cantera Burgos, opina que Montoro “añade su acusación favorita: la copla es robada” (*Poesía completa*, 44). La clave para interpretar correctamente la estrofa se haya en el último verso: *setenas* era una “pena con que se obligaba a pagar el séptuplo de una determinada cantidad” (*Cancionero*, 306) usada para castigar todo clase de delitos. Sin embargo, muy frecuentemente en España, desde el siglo XIV¹ hasta el XVI² se aplicaba hurto, tal como lo demuestran los varios documentos jurídicos.

Hasta aquí, Montoro se limita a cuestionar el talento de su adversario, una práctica muy común, según Scholberg, ya que “se intercambiaron insultos, pero son los mismos que venían usándose desde hace siglos, y versan en especial sobre la falta de talento” (*Sátira e invectiva*, 310). Se trata de una forma de insultar y de una intención bien definidas y repetidas a lo largo del tiempo. Cuando se utiliza un insulto de este tipo, lo que en realidad se hace es repetir y conectarse con una actividad pasada. Si bien, si el deseo de agraviar a la otra persona permanece, es sólo como una sombra o como un pretexto de la intención principal: el divertimento cortesano.

La respuesta de Román, “Con pura malenconía”, es un poema mucho más extenso. A su vez, el Comen-

dador le responde con una buena cantidad de vituperios sacados de la tradición, que esparcen por todo el poema. Su primera reacción es, siguiendo el hilo de la disputa, amenazar la fama del Roperero:

porque con fuerças de bravo
divulgando vos matize
vuestra fama

Pronto deja este tema en segundo plano e incluye alusiones a temas religiosos. En esto se diferencian con los demás poemas humorísticos, que parecen hacer a un lado la religión, quizás con el motivo de ocupar con toda libertad las vulgaridades y blasfemias necesarias. En cambio, aquí se vuelve central el ataque antisemita. Ya desde la segunda estrofa le escribe:

Y cumple os de confessar,
que ¡voto a Santa María!,
si hablasse,
no digo deste lugar,
pero del Andaluzía
os desterrasse.

Le recomienda a Montoro que se confiese, es decir, que se prepare para lo peor porque está dispuesto a contar lo que de él sabe. Se siente lo suficientemente seguro como para jurar por Santa María que lo que cuente será suficiente para que lo destierren, incluso de Andalucía donde los judíos fueron relativamente tolerados:

así como en Castilla la Vieja, Burgos, Palencia, Valladolid, Zamora, Salamanca, apenas hallarán de ellos los conversos naturales ereges ningunos, así en el reyno de Toledo, Murcia, Andalucía y estremadura apenas hallaredes de ellos Xrianos fieles, lo cual es notorio en toda España (*Los judaizantes castellanos*, 393 cit. por Scholberg en *Sátira e invectiva*, 353).

Estas alusiones anuncian al receptor el ataque contra los conversos, y sitúan al yo poético dentro de

¹ En el *Cuaderno de ordenanzas* (1397) se lee “Titulo XII. Yten, qualquier que robare fuera de camino o furtare en qualquier manera que sea de diez florines arriba, que muera por ello, e si tubiere de que pagar que pague de lo suyo aquello que robo o furto a su dueño con las costas que el quereloso jurare que así fizo de costas e con las costas que sobre ello hiziere la hermandad; e si robare o furtare de diez florines a yuso que torne aquello que así robo o furto con las setenas que jurare que sobre ello fizo e las setenas para el merino; y si otro robo o furto hiziere la segunda vez que lo maten por ello, e todavia si tubiere de que pagar que pague lo que así robo o furto con las costas al quereloso y a la hermandad segun que de suso dicho es”.

² En el *Pregón General para la buena gobernación de esta Corte* (1585) se lee: “Otrosí, mandan que ningún ropero sea osado de comprar en esta Corte ropa alguna, ni la tomar en empeño de personas no conocidas sin fianzas, so pena que si parecieren ser hurtadas las paguen con las setenas, y si no tuvieren con qué las pagar, les den cien azotes”.

la ortodoxia; en suma, tal como si se tratara de una batalla, preparan el terreno.

Sola-Sole afirma que “en lo que mayor burla se hacía a los conversos era en el hecho de ser o suponerseles circuncidados. Por ser algo que afectaba a una zona tradicionalmente tabú, los poetas cristianos se deleitaban morosamente en hacer alusiones a este ritual hebraico” (“Judíos y conversos en la poesía”, 373). El Comendador también aprovecha el tópico de la circuncisión en la séptima estrofa y octava estrofas de “Con pura malenconía” para burlarse de Montoro. La octava reza como sigue:

Yo querría sin debate
 Antón, salvaros la rixa,
 pues que soys buen alfayate
 que hagays a vuestra pixa
 capirote
 porque si bien lo mirays
 aunque esteys acristianado
 yo me creo
 que si a Távara passays
 vos serés apedreado
 por ebreo

Entre las acepciones malsonantes, el *Diccionario de la lengua española* define “pija” como “miembro viril”. Por otro lado, la mayoría de las múltiples acepciones que ofrece de “capirote”, remiten a algo flexible, una tela o un velo, que tapa o cubre otra cosa. En el *Tesoro de la lengua castellana o española* incluso se agrega una anécdota que demuestra que era común relacionar esta palabra con la circuncisión.³ El Comendador se vale del hecho de que Montoro es un sastre o alfayate para decirle que, aprovechando

sus habilidades, se remiende el prepucio que le han cortado, como si éste, a la manera de una ropa, vistiera al pene.

Más que simple violencia sexual, en esta estrofa se puede reconocer la idea del Comendador de que la circuncisión no ha quedado olvidada a pesar del bautizo cristiano ni de que se realiza a los niños pequeños; al contrario, es una marca racial lo suficientemente notoria —o que se empeña en ser notoria— para que aún se le pueda reconocer por ella como hebreo. El castigo que el Comendador le reserva por ello es siniestro: “serés apedreado”, que, sin duda, hay que entender como “la forma ordinaria de la pena capital prescrita por la ley hebrea para la blasfemia, la idolatría, la violación del sábado, el sacrificio humano y la adivinación” (Rojas, *Diccionario popular*). Siniestra, porque está doblemente condenado: lo acosan por igual el cristianismo y el judaísmo. Román lo critica por sus marcas judías, pero los judíos no lo reconocen como tal. Se sitúa a Montoro en un terreno baldío que no pertenece ni a una ni a otra religión. No es cristiano: es *acristianado*, palabra que inventa el Comendador, y que bien describe la situación de doble exclusión que sufrían los conversos.

El Comendador también se regodea en atacar la dieta de los judíos. Es bien conocido que su fe le impone una dieta estricta que, entre otras cosas, les prohíbe comer carne de cerdo y sangre de animales, y fomenta el consumo de aves y verduras. En los últimos versos de “Con pura malenconía”, le escribe:

Yo que os sé la condición
 os haré comer de boda
 por vecino
 adafina d’ansarón
 que cozió la noche toda
 sin tocino

La adafina, según el *DRAE*, es la “olla que los hebreos colocan el anochecer del viernes en un anafe, cubriéndola con rescoldo y brasas, para comerla el sábado”. Comer adafina es un símbolo que por sí

³ En la entrada correspondiente a *pija*, se incluye lo siguiente:
 En la entrada Motejáronse un capón y un confesso. Éste le dixo:
 —¿Cómo le va a su pájaro de... sin cascabeles?
 El capón le respondió:
 —Como al vuestro sin capirote—
 Motejándole de retajado.

mismo revelaría que Montoro sigue observando las leyes judías; pero por si no fuera poco, el Comendador lo remarca diciendo que lo hará con ansarón, un ave, en vez de tocino.

En los poemas que de la disputa con Montoro se incluyen en las “Obras de burlas”, el ánsar aparece tres veces: en “Con pura malenconía” en las estrofas séptima y novena, y en “Antón, parias sin arrisco” en la quinta. Parece que esta ave es uno de los símbolos preferidos de Román, lo que es fácilmente comprensible tomando en cuenta la polisemia que puede producir. La séptima estrofa es una larga lista de apelativos denigratorios, donde la aprovecha al máximo:

Vos, hinchado con pajuelas,
gordo ratón de molino,
ansarón,
criado a leche y verzuela,
tonel entero de vino,
vinagrón,
melcochero, pasafrió,
vil escopido marrano
muy haví,
del todo punto judío,
cincuncidado por la mano
de rabí.

Como señala Costa, los motes se refieren a su aspecto físico: hinchado, gordo, tonel (“La contienda poética”, 45). Pero sus significados no se agotan ahí. Censuran también el comportamiento y la posición de Montoro: según el *Tesoro de la lengua castellana o española*, ratón es un animal sucio y despreciable; tonel de vino bien puede ridiculizar su gordura, bien, de la misma forma que vinagrón, hace una crítica de su supuesto alcoholismo; y melcochero, pasafrió y vinagrón por ser: un oficio de poca valía, un símbolo del desarropo y un vino de baja calidad, respectivamente, se refieren a su supuesta ínfima posición social, económica y moral.

El Comendador se esfuerza por sacar partido de la polisemia en cada una de las palabras que escoge para

esta estrofa, pero ninguna está tan bien aprovechada como ansarón. Ánsar es una de esas entradas que gastaron bastante tinta en el diccionario; de los significados y explicaciones que incluye el diccionario de Covarrubias, tres de ellas encajan con la estrofa de Román 1) Metáfora del hombre vano: “si consideramos el modo de andar del Ansa; lleva los codos de las alas tan levantados, que parecen asas de jarros, o ellos jarros con asas y sonles semejantes unos hombres huecos, y vamos que se pasean, puestas las manos en la cintura, y de los braços hacen dos asas, que no están muy lejos de ser lo que parecen”. 2) Mal poeta: “un ansar entre dos cisnes significa el ruin poeta o el mal cantor, que con su graznido, digo con su mala compostura de versos, o con su áspera, y desentonada voz atormenta los oydos, y impide a los que deven ser escuchados con atención”. Aunque no están presentes en el poema los dos cisnes, este significado debió brotar naturalmente en las mentes de los receptores del siglo xv porque el simple hecho de que en el contexto se halla el ataque a la habilidad de Montoro en la gaya ciencia 3) Falta de recato: “El Ansar de Cantimpalo, que salió al Lobo al camino: dizese de los poco recatados, que ellos mismos se conbidan y ofrecen a los que han de traer mal”. En este caso, se identifica al Comendador con el lobo y a Montoro con el ánsar. Lo que quiere dar a entender es que la imprudencia del Roperero consistió en haber retado a un rival mucho más poderoso y hábil.

Hay que reconocer la habilidad del Comendador de aglutinar tantos significados en sus versos, y de aprovechar los insultos ya consagrados por una tradición de hostilidad poética para criticar a su contrincante. Pero también es necesario reconocer que su capacidad no se limitaba a la de repetir la tradición. En su disputa incluye una buena cantidad de material que, por su originalidad, sin duda, es fruto de su propia inspiración y responde mucho mejor a las exigencias que sus circunstancias y su carácter le imponían.

Identificamos en sus coplas gran cantidad de elementos metaliterarios que permiten hacerse una idea

de la interpretación que el Comendador daba a las propias y ajenas composiciones de polémica religiosa. Como se verá más adelante, más que solamente divertimento, la risa de estos poemas da escape a necesidades y preocupaciones mucho más problemáticas que lo que la seriedad puede apenas tocar.

Debido a la falta de documentos que testifiquen de forma directa la recepción que tenían estas obras en su tiempo, la crítica ha tenido dificultades para entender, con un gusto y una experiencia que se alejan más de quinientos años de las de sus autores, estas intrincadas obras de burlas. En este sentido, los poemas del Comendador representan una fuente de información que puede permitir a los críticos actuales aproximarse a una comprensión más cabal del significado, el propósito y la importancia de los poemas de polémica religiosa.

Un primer indicio metaliterario se encuentra en la estrofa segunda de “Con pura malenconía”:

Pero por aver plazer
os haré, por mis enmiendos,
pues hablastes,
bolver de nuevo a coser
y tornar a los remiendos
que dexastes

El Comendador utiliza el verbo enmendar que, según Covarrubias, significa “corregir el hierro [...] enmendar la vida; enmendar la plana a los niños; corregir la consencia, el castigo”. Es posible entender “enmiendos” como cualquier estrategia que adopte para resarcir los daños que él crea que le ha infringido Montoro, pero muy específicamente se refiere a sus propios poemas (como expresará claramente en la estrofa tercera). Los concibe como una manera de reorganizar las cosas que están fuera de su sitio o escapan al orden. Tales cosas las expone el Comendador en los siguientes seis versos. La razón de su encono ha sido el poema de Montoro, metafóricamente su voz: “pues hablastes”; la solución: hacer que el converso guarde silencio y que retorne a ejercer una profesión

deleznable “tornar a los remiendos”. De esta forma, el Comendador logra abarcar los dos oficios de Montoro: uno de ellos, la gaya ciencia, muy apreciable y provechoso:

En un período de crisis política, inflación de la nobleza y consolidación de una nueva clase económica, la poesía se había convertido en un tejido permeable que posibilitaba la movilidad entre los estamentos sociales. El Ropero de Córdoba aprovechó este intersticio, se introdujo en la cultura central y afirmó en ella su origen judío y su posición social (Costa, “Estudio preliminar”, XVII).

el otro, despreciado por la sociedad de su época, ya que según Costa:

[Montoro] se gana la vida de aljabibe o ropavejero, es decir, ‘vive de sus manos’ remendando y revendiendo ropa usada. Este oficio lo inscribe dentro de un grupo social que, dentro del esquema ideológico de la sociedad triestamental, carecía de valor y era socialmente inaceptable” (“El poeta y el bufón”, 48).

Ordenarle que ejerza un oficio deleznable es una forma de buscar la risa de los receptores mediante la disminución del objeto. Pero en un sentido más profundo, tomando en cuenta que los poemas podían ser amenazantes para los cristianos viejos tanto por sus elementos internos —portadores de su voz y tono subversivos—, como por los externos —ya que es muy probable que Montoro obtuviera su posición social y económica en gran parte gracias a su habilidad para versificar—, dejar de hablar implica perder la posición social adquirida, pero también la capacidad de criticar a los cristianos viejos, lo que se traduce en un reclamo social, económico e ideológico. *Hablar y remendar* son actividades opuestas e irreconciliables, y representan el espíritu subversivo de la crítica, y el silencio pasivo, respectivamente. Silencio al cual, el Comendador estaba ansioso por reducir a Montoro.

Ya que los poemas de Montoro fueron el detonante del encono del Comendador, éste responderá con una agresión similar:

Y luego, como a'nemigo,
os do presente el tormento
sin engaño,
porque a vos será castigo
y a los otros escarmiento
vuestro daño.

La interpretación es problemática. Cantera Burgos y Costa transcriben el segundo y tercer versos como: “os quiero dar el tormento/ sin engaño” (*Cancionero*, 309). Sin embargo, a la luz del facsímil de Moñino se impone una diferencia radical, a la cual nos apegamos. Interpretamos *do* como la conjugación en presente de la primera persona del singular del verbo dar, y el adjetivo presente como si calificara a tormento.

Aunque pequeñas, son modificaciones significativas. “Os quiero dar el tormento” expresa el deseo de realizar lo que todavía está incumplido. Un resultado muy diferente se obtiene con el cambio en el tiempo verbal, lo que conlleva que la acción se realiza en ese mismo instante, interpretación que se refuerza, además, porque el adjetivo *presente* remite a que las coplas son en sí mismas el tormento.

Cabe aquí hacerse la pregunta de si existe un cierto desbalance entre el propósito del Comendador, atormentar, y su forma de infligirlo: unas coplitas. De existir, por un lado, es posible que este motivo se introduzca para producir la risa, ya que, según el Pinciano “porque todas las [obras] que son disparatadas y necias, como no vengan en daño notable de alguno, son ridículas; que cuando traen consigo daño notable, venze la compassión a lo ridículo y piérdese del todo la risa” (López Pinciano, *Philosophia antigua poética*, 35). Es decir, al no producir ningún daño (entendamos aquí daño a su integridad física) a Montoro, la necedad de estos versos produciría risa.

Sin embargo, su efecto cómico es pobre; si estos versos producen risa, es más por su franca hostilidad que por su gracia.

Por otro lado, parece más acertado afirmar que, al ser sus propias coplas el tormento, su objetivo sea, también en el plano verbal, las coplas de Montoro. En efecto, en un nivel profundo, la disputa entre el Comendador y el Roperero representa los enfrentamientos entre cristianos viejos y conversos. Su propósito va más allá del sencillito divertimento cortesano; en este caso, atacar la fama del otro es un intento de reducir sus posibilidades expresivas y, al mismo tiempo, reclamar para sí mayor capacidad significativa. La gran cantidad de elementos que centran a lo religioso como el principal blanco de su ataque, nos permite deducir que cuando el Comendador escribe “porque a vos será castigo / y a los otros escarmiento”, esos *otros* son, en círculos concéntricos: cualquier poeta converso que lo quiera agraviar, los poetas conversos que medran en la corte y, finalmente, todos los conversos en general.

Según el Pinciano, tragedia y comedia tienen un propósito en común: “ansí ésta como aquélla, llorando y riendo, enseña a los ho[m]bres prudencia y valor” (*Philosophia antigua poética*, 16). Que para que pueda cumplirse en esta última es necesario que las referencias personales sean eliminadas, porque de otro modo, la enseñanza moral quedaría eclipsada por el odio particular:

Las leyes justas moderaron esta demasía y ordenaron que ningún cómico traxesse la acción nombre particular de hombre alguno por los escándalos que dello resultavan, y como, hecha la ley se inventa la malicia, la inventaron algunos poetas poniendo en sus escritos los propios nombres de los que quería reprender fuera de las acciones y representaciones; a este poema dixerón sátira, el cual quitados los nombres, era entonces un sancto poema y del cual no es agora tiempo. Otros cómicos no buscaron malicia contra las leyes, sino, obedeciendolas, siguieron sus poemas de la manera que oy se vsan, descubriendo y representando, no al

individuo, sino a la especie de los hombres malos y viciosos, sin poner nombre alguno ni aun seña por donde fuesen conocidos, porque la seña vale tanto como el nombre (López Pinciano, *Philosophia antiqua poética*, 15-16).

Pero el Comendador no se apega a esta supuesta ley. Durante la disputa incluye señas particulares y nombres propios como los de Juan de Valladolid, Guevara y Hernán Mexía. En el siguiente poema incluido en este cancionero, “Antón, parias sin arrisco”, el nombre de su contrincante es la palabra escogida para presidir en primer verso el poema:

Antón, parias sin arrisco
os cumple que me las deys
por que estoy tan basilisco
que de verme morireys

A la comedia, Pinciano le encomienda la misión de reprender “a la especie de los hombres malos y viciosos”; el Comendador, la de atacar a un individuo al mismo tiempo que a su grupo. En este caso, la referencia directa no excluye la dimensión social, al contrario, ambas son aprovechadas. El vituperio personal se nutre de los defectos del grupo al que el individuo pertenece, lo que permite hacer el ataque extensivo a su conjunto social. Afirmación esta que puede aplicarse a la gran mayoría de los poemas de polémica religiosa incluidos en las “Obras de burlas”.

En la estrofa cuarta se establece una intertextualidad con otra disputa que Montoro sostenía con el poeta juglar-juglar Juan de Valladolid. Según las investigaciones de Costa “a partir de 1455, estos tres personajes establecieron una recuesta o contienda poética, en la que intercambiaron un sinnúmero de versos insultantes” (“La contienda poética”, 28), y más adelante.

Si al enfrentarse con Juan de Valladolid, Montoro se mide con un conocido improvisador, capaz de conocer por consonantes a sus epigramas, pero que no se distingue por su prestigio como poeta, ni por su

posición social, al retar al Comendador se topa con el contrincante de amplio aliento poético y clase social aventajada que puede superarlo (42).

En la estrofa se lee lo siguiente:

Y don aleve medroso
teneys presente la muerte
con çoçobras
pues que fuestes mentiroso
con embidia brava y fuerte
de mis obras.
Y pues vos quisistes lid
yo so, según mi vocablo
vos enseña,
no Juan de Valladolid
mas para vos, el diablo
de la pena

En esta estrofa no abandona la mención de la primera ofensa de Montoro: su acusación de hurto. En los primeros seis versos explica su falsedad y, además, que fue hecha bajo la influencia de la envidia. Después se vale de la intertextualidad para advertir que su disputa será de un género muy diferente a la que sostuvo con el vallisoletano para intentar así amedrentarlo. Los elementos externos al poema nos permiten deducir que esa diferencia estriba en su mayor habilidad poética y su posición acomodada. En la estrofa anterior, escribió que sus poemas eran en sí mismos el tormento y dejó claro que para él sus poemas son un elemento activo e importante en su lucha general contra los conversos. En esta estrofa, exhibe de nuevo esta concepción.

Es la quinta de “Con pura malenconía” una estrofa fascinante, ambigua, y la más claramente metaliteraria de este poema:

Aunque yo reciba espanto
porque así quiero escreviros
la verdad,
vos os teneys dicho tanto,
que yo no podré deciros

la meytad;
 ruindades muchas sin cuento
 que no puedo dar sumado
 ni escrevir,
 por do yo vengo contento
 y del todo muy pagado
 a maldecir.

Costa transcribe los primeros versos como “Aunque yo recibo espanto / porque si quiero deciros / la verdad [...]”. De esta forma, el *espanto* puede interpretarse como el asombro del Comendador ante la gran cantidad de ataques que Montoro se dirige a sí mismo. Por su parte, Cantera Burgos escribe “Aunque yo recibo espanto / porque sí quiero deciros / la verdad [...]”; aquí, el “sí” implicaría que el espanto se deriva de su deseo de decirle la verdad, de atacarlo. En el facsímil de Moñino se lee claramente “Aunque yo reciba espanto / porque así quiero escriviros / la verdad”. La palabra *así* puede ser interpretada como: “de esta forma”, forma que ya mencionó en la estrofa anterior: tal como haría el diablo de la pena. Aunque me apego al facsímil de Moñino porque esta lectura parece brindar implicaciones más lógicas y ricas, no hay razones suficientes para desechar de todo las otras interpretaciones.

El sentido total de la estrofa aún no queda claro con ninguna de las anteriores interpretaciones. Es fructífero hacer una comparación de esta estrofa con la primera de “Antón, parias sin arrisco”, donde encontramos un recurso similar:

que ponçoñas y malicias
 que os tengo para dezir
 a mí me hazen tremir

Aquí, la falsa declaración de su propio espanto “a mí me hazen tremir” es una exaltación de la crueldad a que pueden llegar sus coplas. Un motivo similar se persigue en la quinta estrofa de “Con pura malenconía”. Sin embargo, el recurso está matizado por una comparación con los versos de Montoro; según

el Comendador, su ataque se queda corto ante la sorprendente cantidad de los que el converso ha dirigido contra sí mismo. Lo anterior no hace más que disminuir su propia capacidad satírica, y es sólo hasta el final de la estrofa cuando esta disminución parece convertirse en el pretexto con que Román justifica su ataque.

No deja de llamar la atención que, de entre todas las posibles justificaciones que Román hubiera podido escoger, seleccionara específicamente esta que coloca, aunque sea por un momento, en una posición inferior su propia habilidad para versificar con respecto a la de Montoro: “vos os teneyd dicho tanto, / que yo no podré deciros / la meytad”. A pesar del riesgo de disminuirse a sí mismo, parece que le es imposible resistirse a mencionar la poesía autoparódica de Montoro.

La cercanía que mantiene este recurso con la mención de la disputa con Juan de Valladolid obliga a pensar que entre ésta y la poesía autoparódica de Montoro se establece una relación. Si como afirma Costa, Román es más peligroso por ser un poeta más capaz y mejor acomodado, debemos agregar a esto que su intención también es fundamentalmente diferente. Al enfrentarse con Juan de Valladolid, la disputa era pareja en cuanto a situación religiosa: ambos eran poetas conversos y marginados. Por otro lado, Román se comporta como un cristiano viejo y como tal lo ataca y se beneficia de la posición que le otorga profesar la religión dominante.

Como ya se mencionó antes, Román no se resiste a tratar las autoparodias de Montoro, y aunque en este poema todavía no es un tópico que se explote hasta sus últimas consecuencias, en el siguiente adquirirá una relevancia central. Si “Con pura malenconía” es ya abundante en cuanto a elementos metaliterarios se refiere, “Antón, parias sin arrisco” es en este ámbito aún más rico porque está construido casi en su totalidad con ellos.

En la segunda estrofa de “Antón, parias sin arrisco”, el Comendador recurre nuevamente al tópico de

la confesión, pero, en este caso, recurre a una amenaza diferente:

Cata que salen de juego
estas coplas que a vos van,
que mis trobas llevan fuego
que es peor que de alquitrán
con que luego os quemarán

El alquitrán es “una especie de betún de que e hazen fuegos inextinguibles para arrojar a los enemigos” (*Tesoro de la lengua castellana o española*). Palabra en la que no podemos dejar de encontrar una alusión a la Santa Inquisición. Según Baer:

Los inquisidores de Sevilla quemaron entre los años 1481 1488 a más de setecientos hombres y mujeres y reconciliaron con la Iglesia a más de cinco mil mediante diversas penas. Por tanto, aparte de los conversos que [no] huyeron, ése es el número aproximado de personas que quedaron leales al judaísmo, pues los reconciliados, en su mayoría, “se arrepentían” para poder seguir practicando en secreto los preceptos del judaísmo como antes (*Historia de los judíos*, 256).

El comentario hiperbólico que el poema hace de sí mismo tiene el fin de exaltación (de la misma forma que cuando los llama *tormento*, o finge miedo). Atribuirle a sus poemas mayor capacidad de producir sufrimiento que la de la Santa Inquisición es una forma de alabar su habilidad para esgrimir la gayería. Por otra parte, de ningún modo se trata de una ironía, expresa de forma directa que la intención del Comendador va mucho más allá del simple divertimento: “cata que salen de juego”. Esta declaración se encuentra en el contexto de un poema cómico, es decir, que provoca risa, y hay que entenderla como tal, lo cual no significa que no sea sincera. Se podría afirmar que en broma declara que sus intenciones van muy en serio.

Es notable la tendencia necrófila de las dos primeras estrofas de este poema. En ambas, el Comen-

ador recurre a estrategias similares para señalarse a sí mismo como la fuente del peligro o la muerte: “por q’stoy tan basilisco / que se verme morireys” y “por q’ soy la pestelencia / cos vengo para matar”. Al comparar este poema con otros del género de la *diatriba*, salta inmediatamente a la vista un cambio en el tono. En muchos de ellos la risa brota naturalmente debido al muy ingenioso aglutinamiento de elementos sociales. Aquí, en cambio, para poder reír, el receptor debe estar identificado, además, con las intenciones del Comendador. No se trata de una risa franca; más bien es una mueca oscura, producto de la potencialización de la agresividad llevada hasta sus últimas consecuencias: la muerte.

En la estrofa tercera Román escribe:

Por que tornéis a la vara
de vuestra remendería
vos amenaza Guevara
y también Hernán Mexía.
Que vos con cara que toca
y cuerpo cativo, lacio,
vos hurtáys con vuestra boca
las razones del palacio
presumiendo de Vocacio

De la misma forma que en el poema anterior, el Comendador aprovecha el oficio de Montoro para burlarse de él. Antes, en la estrofa tercera de “Con pura malenconía” expliqué que *otros* era la forma de hacer su amenaza extensiva para todos los conversos. Aquí, también se convoca a la multitud, pero esta vez, del lado de los agresores. La diferencia estriba en que el poema anterior podía visualizarse —quizá— como la expresión de un hombre solitario en su opinión, mientras que aquí, el Comendador quiere dejar claro que junto a la suya, hay otras (la de Guevara y Hernán Mexía) que se oponen a Montoro. Es necesario remarcar que, si bien los poemas de Román comienzan con una disputa personal, no terminan ahí. Su intención es hacer que su ataque se aplique, no sólo a Montoro, sino a todos los de

su clase. Asimismo, la mención de otros poetas que lo acompañan en su empresa, sirve para reforzar su alegato, y, en el plano interpretativo, deja bien claro que concibe a sus poemas como un enfrentamiento de clases socio-religiosas.

También, es más evidente que su molestia es por su literatura. *Remendería* es una forma despectiva de referirse a su profesión, pero el ataque adquiere plena fuerza sólo hasta que se le acusa de “robar las razones del palacio”. El verbo no es casual: si en un principio Montoro lo acusó de hurtar las coplas, la acusación del Comendador es aún más alarmante. No se trata ya solamente de versos, sino de razones, que, específicamente hacen referencia, ya que son hurtadas por medio de la boca, a la tradición y las costumbres versificadoras, y en un sentido amplio al sistema cultural del palacio.

En la estrofa cuarta se lee:

Que vos trobes palanciano
este trobar más os mata
por que si van a la cata
bien sabrán que soys marrano
Pues trobar de amor trobando
está tan mal contado
troba vos lo que yo os mando
y no serés reprochado
por ombre desmesurado

Es evidente que se refiere al arte versificar. Según el Comendador, imitar las formas de la corte hacen que su oponente sea aún más ridículo. La razón: porque aunque logre aprender la gaya ciencia, su aspecto revela su verdadera condición: marrano, que “es el recién convertido al cristianismo, y tenemos ruin concepto dél, por averse convertido fingidamente” (*Tesoro de la lengua castellana o española*). En el poema anterior, lo llama acristianado; en este, el apelativo que utiliza es todavía más insultante y no deja de remitir a la doble exclusión: ni judío ni cristiano, es un cristiano fingido. Con este pretexto, una muy bondadosa recomendación sobre evitar los usos de la corte para no parecer un hombre falto de juicio, le

ordena los temas que, según él, sí le están permitidos. En lo subsecuente, Román “despliega su maestría de las galas del trobar a través de una serie de juegos de iteración fónica” (Costa, “La contienda poética”, 46) donde, con pocas excepciones, repite el esquema de iniciar los versos primero y quinto de cada estrofa con la palabra *trobar*. A partir de aquí el poema se transforma en una larguísima enumeración de todos ellos, enfocados, sobre todo, en las costumbres judías.

Pero debajo de la degradación que supone el uso de dichos temas, podemos leer, a través de cada una de estas trece estrofas, la gran preocupación que siente el Comendador por las posibilidades que la literatura ha abierto a Montoro. Cada tema que le recomienda es también una orden con la esperanza de que abandone otro. Estos versos revelan su esfuerzo por mantener una hegemonía sobre los temas y los usos de la poesía del palacio, no por otra razón que la de conservar intacto su sistema ideológico. Sistema que les serviría para interpretar y conceptualizar el mundo, entre lo que se encuentra, por supuesto, la justificación de la violencia en contra de los grupos marginales como los conversos. En otras palabras, el poema representa el esfuerzo de Román por hacer que los insultos siguieran siendo tan insultantes como fuera posible. Es decir, que desde el terreno ideológico, no perdieran su capacidad de marcar y mantener la diferencia entre cristianos y conversos. Es posible entender esto como una reacción ante una estrategia que adoptaron algunos poetas conversos: la resignificación del discurso de los cristianos a través de la bufonería, cuyo más claro exponente es Antón de Montoro. Según Villanueva: “the indignitas of buffoonery was only a high price to be paid in the currency of laughter for the sake of unbridled expression and the liberty to speak the bitter truth” (Márquez, “Jewish ‘Fools’”, 399).

Hacia el final de su poema, en la estrofa dieciocho, Román abandona la enumeración para retomar las supuestas ventajas que trovar de esa forma le puede traer a Montoro:

Así, trobando dichoso
 en los casos que hablado
 trobarés más provechoso
 y no tanto reprochado;
 y cobrarés gran conorte
 en saber que nunca errastes
 sin que vos trobés de corte
 pues jamás en ella entraste
 para aver estos contrastes

Una de ellas es que se evitaría los reproches. El verbo *reprochar* es denigrante porque se usa “quando damos en rostro con alguna cosa mal hecha [...] porque se lo echamos en público” (*Tesoro de la lengua castellana o española*) aludiendo a los versos de Montoro. Estirando un poco la vista pueden entenderse estos reclamos como otra forma de aludir a las disputas poéticas, ya que, según Costa: “estas justas literarias también implicaban una atmósfera teatral y se daban en ellas tanto el diálogo como la representación ante un público” (“El poeta y el bufón”, 54). Como ya hizo anteriormente, recordando a Guevara y a Hernán Mexía, el Comendador reclama el peso de la multitud como una razón más en contra de su oponente, con la diferencia de que en este caso adopta una estrategia indirecta; su planteamiento es como sigue: si modera sus palabras, recibirá menos reclamaciones.

Hemos llegado al final del poema. El cabo, cuyos versos tienen el privilegio de cerrar, es tan complicado como interesante. A pesar de la dificultad de los versos 4 a 6, su sentido general es entendible:

Que si ponés en bollicio
 a muchos con vuestras artes,
 es por veros tan oficio
 y tan lejos de las partes:
 pues que partes en rodar
 tenés vos más aparejo,
 tomarés mi buen consejo
 que dexés este trobar
 y que os vays a remendar

Sus versos son una excelente síntesis de uno de los propósitos que el Comendador ha perseguido a lo largo de la disputa: silenciar a Montoro. Retoma la oposición entre el arte de versificar (vuestras artes) y su oficio de alfayate. Además, hace manifiesto que la inconformidad “bollicio” de muchos acerca de sus versos se debe a su oficio. Se trata de una estrofa altamente reaccionaria, es la culminación ideal de toda la argumentación poética que ha desarrollado y que se esfuerza por desprestigiar al Roperero por su condición social e intenta desacreditar su discurso por esta misma razón.

Se hace evidente que una práctica que sirviera para el divertimento, se ha convertido en un arma al servicio de intereses personales, políticos y religiosos. La risa que provoca este tipo de burla, aunque bien conocida y aprovechada por poetas como el Comendador, no era identificable para los teóricos de su época, como el Pinciano, que se basaban en la tradición aristotélica. Habrá que esperar hasta el siglo xx para que sea descrita más satisfactoriamente:

Suponemos, pues, cuál puede ser el papel del chiste en la agresión hostil. Nos permitirá emplear contra nuestro enemigo el arma del ridículo, a cuyo empleo directo se oponen obstáculos insuperables, y, por tanto, elude nuevamente determinadas limitaciones y abre fuentes de placer que habían devenido inaccesibles. Inclinará asimismo al oyente a oponerse a nuestro lado sin gran examen de la bondad de nuestra causa [...] (Freud, *El chiste*, 90)

Es sorprendente que en un solo poema el autor logre aglutinar tantos ataques en tan diversos frentes: 1) el personal: los datos circunstanciales y biográficos que se incluyen permiten identificar fácilmente a los personajes como reflejos de personas de la vida real; 2) el social: la sátira no se reduce a lo personal, ya que se basa en costumbres y tradiciones que pertenecen a un grupo, los judíos. Finalmente, como trovador, el Comendador no puede dejar de preocuparse por la amenaza ideológica que suponían los versos de Mon-

toro. Estos poemas son un desesperado intento de desacreditar un discurso peligroso para las cúpulas de poder basándose en la más directa y vulgar amenaza, la denigración del otro y la desacreditación.

Un poeta amenaza a otro diciendo que sus palabras lo quemarán, y lo que en un primer momento parece una hipérbole es en realidad una increíble pero fiel imagen de la época. La esposa de Montoro, al igual que muchos otros conversos, fue quemada por la Santa Inquisición: "Since he died in 1477, Antón de Montoro could at least escape this end. Not so lucky was his wife Teresa Rodriguez, "quemada por hereje" before April, 1487" (Márquez, "Jewish 'Fools'", 397). Montoro murió sin sufrir esta pena, pero el ambiente que produjo la hoguera quedó plasmado en sus poemas y en los de sus contemporáneos. Esta intolerancia alcanzará su máximo con la expulsión de los judíos de España en 1492.

BIBLIOGRAFÍA

- AZÁCETA, JOSÉ MARÍA, *Poesía Cancioneril*, Barcelona: Plaza y Janés, 1984.
- BAER, YITZHAK FRITZ, *Historia de los judíos en la España cristiana*, 2 vols., trad. del hebreo por José Luis Lacave, ed. Española, Madrid: Altalena, 1981.
- BAJTÍN, MIJAIL, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, trad. de Julio Forcat y Cesar Conroy, Barcelona: Barral, 1971.
- CASTILLO, HERNANDO DEL (comp.), *Cancionero general. Recopilado por Hernando del Castillo, Valencia, 1511. Sale nuevamente a luz reproducido en facsímile por acuerdo de la Real Academia Española*, ed. Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid: Real Academia Española, 1958.
- CHEVALIER, MAXIME, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Madrid: Crítica, 1992.
- COSTA, MARITHELMA, "Estudio preliminar", en Antón de Montoro, *Poesía completa*, pról. de Brian Dutton, ed. estudio y notas de Marithelma Costa, Cleveland: Cleveland State University, 1990.
- COSTA, MARITHELMA, "La contienda poética entre Juan de Valladolid, el Comendador Román y Antón de Montoro", *Cahiers de Linguistique hispanique médiévale*, 23, 2000, 27-52.
- , "El poeta y el bufón Antón de Montoro: algunos aspectos dramáticos de su poesía", en *Los albores del teatro español. Actas de las XVII jornadas de teatro clásico*, Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha / Festival de Almagro, julio, 1994.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona: Alta Fulla, 1987.
- Cuaderno de ordenanzas [Colección documental del archivo municipal de Hondarribia] (1397)*, Donosti: Eusko-ikaskuntza (Donosti), 1993-1995.
- ERASMO DE ROTTERDAM, *Elogio de la locura*, int. trad. y notas de Pedro Rodríguez Santidrián, Madrid: Alianza, 2008 (Humanidades, 4403).
- FREUD, SIGMUND, *El chiste y su relación con el inconsciente*, trad. del alemán de Luis López Ballesteros y de Torres, 5ª ed., Madrid: Alianza, 1981 (Libro de bolsillo, 162).
- , "El humor" en *Obras completas*, trad. del alemán de Luis López Ballesteros, Madrid: Biblioteca nueva, 1984, t. III.
- Diccionario de la lengua española*, 22 ed., 2 vols., Madrid: Real Academia Española, 2001.
- DUTTON, BRIAN y VICTORIANO RONCERO LÓPEZ (eds.), *La poesía cancioneril del siglo XV*, Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2004.
- GERLI, E. MICHAEL, *Poesía cancioneril castellana*, Madrid: Akal, 1994 (Nuestros clásicos, 7).
- LÓPEZ PINCIANO, ALONSO, *Philosophia antiqua poetica*, ed. Alfredo Carballo Picazo, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas Instituto "Miguel de Cervantes", 1973.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, FRANCISCO, "Jewish 'Fools' of the Spanish Fifteenth Century", *Hispanic Review*, 50-4, 1982, 385-409.

- MIDDLETON MURRY, J., *El estilo literario*, trad. de Jorge Hernández Campos, México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- MONTORO, ANTÓN DE, *Cancionero*, ed. de Francisco Cantera Burgos y Carlos Carrete Parrondo, Madrid: Nacional, 1984.
- , *Poesía completa*, pról. de Brian Dutton, ed. estudio y notas de Marithelma Costa, Cleveland: Cleveland State University, 1990.
- Pregón General para la buena gobernación de esta Corte* (1585), Madrid: Imprenta Artesanal del Ayuntamiento de Madrid, 1998.
- RÍOS, JOSÉ AMADOR DE LOS, *Historia crítica de la literatura española*, Madrid: Imprenta de José Hernández Cancela, 1865.
- ROJAS, JUAN (comp.), *Diccionario popular de la Biblia*, España: Logoi Inc., 1971.
- SCHOLBERG, KENNETH R., *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid: Gredos, 1971 (Biblioteca Románica Hispánica, 2 Estudios y ensayos, 163).
- SOLA-SOLE, JOSEPH M. y STANLEY E. ROSE, “Judíos y conversos en la poesía cortesana del siglo xv: el estilo polígloto de Fray Diego de Valencia”, *Hispanic Review*, 44-4, 1976, 371-385.