

LA YESCA Y EL ESLAVÓN: COMENTARIO A UN POEMA DE ANTÓN DE MONTORO

EDUARDO SANTIAGO RUIZ

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

Risus dolore miscebitur et extrema gaudii luctus occupat

Proverbios 14:13

Marithelma Costa escribe que Montoro: “funda el valor social de los conversos” (Costa, “Estudio preliminar”, xiv). Esto ha sido señalado también por otros críticos y, sin duda, es cierto para algunas de sus obras. Pero existen otras en las que ataca a otros conversos y se denigra a sí mismo por ser uno de ellos. Estas interesantes coplas anticonversas han sido poco estudiadas. Para entenderlas mejor es necesario atender al amargo sentido del humor de este poeta y a su momento histórico. En este artículo analizaré el poema cuyo primer verso es: “Suena de vos una fama” (*Cancionero*, 879).¹ Se trata de una obra anticonversa de Antón de Montoro recopilada en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo. Comenzaré haciendo un breve repaso para situar la risa de las “Obras de burlas”² dentro de sus coordenadas precisas.

La risa produce una sensación poderosa y sus efectos son deseables incluso por la literatura culta. Cán-

dano (*La seriedad y la risa*) ha demostrado que en los rincones más insospechados de la literatura ejemplar bajomedieval es posible encontrar notas de humor. Y es que la risa ayuda a combatir el tedio y a persuadir, dos propósitos fundamentales buscados por la retórica. Debido a lo anterior, la risa ha tenido un lugar asegurado en la literatura y también en las preceptivas literarias.

Pero además de ser una herramienta muy importante en términos retóricos, la risa puede ser inmoral o peligrosa si no se la controla rigurosamente. Según Cicerón: “conviene que se tenga en cuenta a los hombres, al asunto, al tiempo, para que de la dignidad no menoscabe algo la jocosidad” (*Orador*, 89). Estas palabras son emblemáticas de la actitud que una buena parte de la literatura medieval adoptó frente a la risa: era aceptada, pero también controlada por fuertes candados morales y estilísticos. En pocas palabras: la risa no debía atentar contra la dignidad, la religión o la honra.

Un buen ejemplo de estos candados es el siguiente poema de Hurtado de Mendoza, en el que se recurre al tópico del *docere et delectare* para justificar la risa:

¹ Entre paréntesis indico el número que asigna González Cuenca en su edición del *Cancionero general*.

² En adelante sólo *Burlas*

No siempre debe el hombre bien compuesto
 usar moral rigor en su vivir,
 sino aplicarse, sin torcido gesto,
 a las honestas bajas del reír.
 Y donde cumple gracia y bel decir,
 usar de un bel decir y limpia risa,
 sin alterarse y sin sobresalir
 del buen motivo que le sala y guisa
 (Blecua, *La poesía*, 62-63)

Con la justificación de la risa vienen también las restricciones para usarla. La primera de ellas es la moderación: “limpia risa” y “honestas bajas del reír” se establecen como los parámetros de la risa que es aceptable en una obra literaria y en la vida. En el polo contrario se encuentra “torcido gesto”, que hace referencia a la risa exagerada e inmodesta que se debe evitar. Además, según Hurtado de Mendoza, lo jocoso no debe ser el tema principal de la obra; debe servir de acompañamiento a un “buen motivo”. En resumidas cuentas, la risa en una obra literaria debe ser moderada, honesta y debe acompañar a un tema grave.

Las obras compiladas en *Burlas* no se ajustan a ninguno de los anteriores parámetros. Tienen el común denominador de divertir a través de la obscenidad, la blasfemia, el léxico soez y la hostilidad. En ellas no hay enseñar, sino sólo divertir. En otras palabras, el deleite que provocan no acompaña a ningún tema grave. Incluso rompen las “leyes” de la sátira, que, para Pinciano, ha de servir para castigar los vicios: “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 fuessen conocidos” (*Philosophia*, 16). Las obras compiladas en *Burlas*, en cambio, frecuentemente dan nombres y señas suficientes para identificar a la persona satirizada. Buscan más la escoriación del otro que una corrección moral.

Para el gusto más conservador de su época, seguramente la risa de *Burlas* parecía excesiva e inmodesta: “El reyr mucho arguye poco juyzio y liviandad de corazón” escribe Covarrubias (*Tesoro*) y: “¡Ay de vo-

sotros, los que ahora reís! porque lamentaréis y lloraréis” se lee en el libro de Lucas (6:25). Por su forma y su contenido, *Burlas* no sólo estaba fuera del canon literario oficial, sino también fuera de la moral de su época. Y debido a esto se deriva su colocación dentro del *Cancionero general*.

En su *Prólogo*, Hernando del Castillo anuncia que su cancionero está dividido en nueve partes. La primera de ellas está integrada por las obras de “devoción y moralidad” (*Cancionero*, 1:191);³ la última, por las obras de burlas. Sin embargo, la organización que Castillo propone no se cumple del todo. Según González Cuenca:

es más que sospechosa la inclusión de todo un bloque de poemas que, saltándose el plan establecido, colocó Castillo, fuera de lugar, entre la sección de preguntas y respuestas y la de obras de burlas [...] No hace falta mucha perspicacia para ver en esta inclusión de última hora un intento no sólo de enriquecer la antología sino también de congraciarse el autor con la nobleza y la intelectualidad del entorno valenciano (*Cancionero*, 1:34).

Los cambios que hizo Castillo dejan ver hasta qué punto la colocación de *Burlas* no es fortuita. A pesar de que incluyó más poemas de última hora, prefirió alterar la estructura de su cancionero antes que quitar de su posición postrera a *Burlas*. Además de un afán de organización, en este acomodo se deja ver el peso de la moral para calificar los materiales poéticos, según su importancia y trascendencia.

Como ya he mencionado, la risa de *Burlas* está fuera de los parámetros estilísticos y morales. Sin embargo no es esta una compilación homogénea. No es posible equiparar la inversión carnavalesca de “El aposentamiento que fue hecho en la persona de Juvera” (*Cancionero*, 872) con la intensión represora de las coplas del comendador Román o con la risa crítica y críptica de Antón de Montoro. De modo

³ El primer número indica el tomo; el segundo, la página en la edición de González Cuenca del *Cancionero general*.

que, aunque todos estos textos están fuera del canon, es posible delimitar diferentes grupos. El más periférico, el más excéntrico y también el más castigado es el de los judeoconversos; contra ellos se dirigen los poemas más abiertamente hostiles de *Burlas*. El siguiente fragmento de un poema del comendador Román es un buen ejemplo de ello:

Catá 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
(*Cancionero*, 895/4)

La hipérbole de la sátira como hoguera se combina con la realidad de los quemados por la inquisición. Este poema es tan sólo uno de entre muchos ejemplos de la agresión cotidiana que se transformó en materia literaria de burla. Y es que la hostilidad pura, abierta y cínica puede ser suficiente motivo para provocar risa. Según Berger: “El prototipo verbal [del humor agresivo] es el chiste denigratorio. El objetivo puede ser denigrar a un grupo, una institución, un sistema de creencias” (*Risa redentora*, 100). Por supuesto, estos poemas también son ejemplo de la burla literaria que se transforma en agresión cotidiana: “To be mocked and laughed at can be taken as seriously as a physical attack would be” (Morreall, *Comic relief*, 3).

Este tipo de obras dan forma literaria a la agresión que se venía gestando desde el siglo XIV contra los judíos y que culminó con su expulsión en 1492. Según Rodríguez Puértolas, la situación de judíos y conversos en los cancioneros se corresponde con un marco histórico más amplio; el tema del antisemitismo puede rastrearse hasta la propaganda antijudía que la dinastía de los Trastámara lanzó durante la guerra civil contra Pedro I (Rodríguez, “Jews and Conversos”, 188).

Lo más interesante es que no sólo los poetas adheridos a la moral cristiana emplearon lo judaico para escarnecer a sus oponentes, sino que también los con-

versos resaltaron en ellos mismos estas características con el fin de autodenigrarse y atacarse entre sí. Esta actitud se corresponde con la del albardán (también llamados locos, truhanes o bufones), un oficio cuyo fin consistía en divertir (con frecuencia se autodegradaban para lograrlo) para ganarse la vida. En *Refranes glosados* se puede leer sobre los albardanes: “La burla: dineros demanda. Y el que con donayres y burlas delante de ti se para: su prouecho procura: que por esso se dixo. El porfiado albardan: comera de tu pan” (*Refranes glosados*, 33).

Las coplas de autodegradación están impregnadas de la experiencia vital de sus autores. Lo que Blanco-González escribió sobre el *Cancionero de Baena* es válido también para el *Cancionero general*:

Si se leen estos poemas sin sus connotaciones históricas, resultan áridos y vacíos; si se los encarna en su tiempo, cobran el colorido de La Historia, el ácido sabor de la medieval Castilla, su violencia, su incertidumbre, su feudalismo agresivo (citado en Rodríguez, “Jews and Conversos”, 192)

Montoro es quizás el poeta más interesante del grupo de conversos que atacan a otros conversos. Sus coplas parecen reproducir el sentimiento antisemita de la época. Sin embargo, hasta qué punto lo cuestionan se verá a continuación:

Suena de vos una fama
en poblado y por camino:
que vos quitastes el vino
con hebrillas de tocino
con rajuelas de muxama.
Otra se dize mas fresca
de esta se haze mención
que traéis en conclusión
en el un beço la yesca
y en el otro el eslavón
(*Cancionero*, 879)

Este poema lleva la rúbrica: “Otra suya a Juan Muñiz” (*Cancionero*, 879). Es de difícil lectura y,

aunque ha recibido la atención de críticos tan importantes como Weissberger o González Cuenca, no ha sido interpretado satisfactoriamente. Sobre la primer quinteta, Weissberger escribe que Muñiz intenta disimular el aroma a alcohol de su aliento comiendo carne de puerco (“Grotesque bodies”, 272). Por su parte, González Cuenca opina que: “pudiera equivar a cambiar el vicio de la bebida por el de la comida” (*Cancionero*, 3:499). La interpretación de cambiar una cosa por otra me parece acertada, pero a González se le escapa la significación religiosa del tocino. Y es que la sombra constante de que los conversos seguían siendo en el fondo judíos los llevó a buscar formas de legitimar su conversión; de ahí su interés por mostrarse comiendo carne de cerdo frente al público. En “Reparo y satisfacción de Juan Marmolejo”, otro poema del *Cancionero general*, se lee:

Presume de muy ufano
palanciano;
quando va por el camino,
come berças de tocino
el mezquino,
por parescer a cristiano
(*Cancionero*, 924/2,
vv. 227-232)

En otro poema de Montoro, este problema se hace patente:

Hice el Credo y adorar
ollas de tocino grueso,
torreznos a medio asar
oir misas y rezar,
santiguar y persinar;
y nunca pude matar
este rastro de confeso
(*Poesía completa*, 98)

La hipérbole de los primeros versos: “adorar / ollas de tocino grueso” hace referencia a la desesperada y siempre insatisfactoria labor de parecer un cristiano viejo. En el fondo de esto se haya el problema de la

exclusión. Este mismo tópico que en “Hice el Credo y adorar” es empleado para la autodegradación, Montoro lo esgrime contra Juan Muñiz en “Suen de vos una fama”. Los versos “que vos quitastes el vino / con hebrillas de tocino” deben entenderse como que Muñiz dejó a un lado su bebida —se da por sentado que esto es bastante difícil porque se trata de un gran bebedor— con tal de comer algo que lo hiciera pasar por cristiano viejo. El cambio de sentido con respecto a lo que propone González Cuenca revela la verdadera profundidad del poema. No sólo se acusa a Muñiz de ser comilón (González, *Cancionero*, 3:499). La burla va mucho más allá y está enraizada en toda su persona: en poner en evidencia su embriaguez, sus engaños (tratar de parecer algo que no es) y su condición de converso. Se trata de un proceso de desenmascaramiento, que, según Cándano, es “uno de los grandes recursos para volver cómicas a las personas rebajándolas” (*La seriedad y la risa*, 152). Así, la primera quinteta retrata a Juan Muñiz como falso cristiano y ebrio al mismo tiempo.

El poema resalta y se inserta en un proceso de burla que ya se ha iniciado. Los versos primero y sexto, “suen de vos una fama” y “Otra se dize mas fresca”, traen a la escena a la sociedad. La intervención de esta es decisiva para aumentar el peso de la burla. Bergson señaló que: “Por el temor que inspira se reprimen las excentricidades” (*La risa*, 71). Durante la época había un gran temor a ser escarnecido o burlado en público. En *Las siete partidas* este temor aparece en la definición de deshonra: “si un home denostase á otro ó le diese voces ante muchos, haciendo escarnio dél o poniendole algunt nombre malo [...]” (*Las siete partidas*, 7, 9, 1). Rituales como los paseos sobre asnos por las calles de la ciudad o emplumamientos en plazas son fruto de una sociedad que temía y a la vez gustaba de la ridiculización en público. Montoro está plenamente consciente de ello y logra transformar el ambiente de ridiculización colectiva en un tema de sus burlas y en un factor de peso para hacer más efectivo el desenmascaramiento. Esta tematización de los

procesos de burla nace de una interiorización de la denigración a la que el autor ha sido sometido.

En el poema se hace burla de dos rumores. El primero es que Muñiz es un converso. La segunda quinteta se inicia con la alusión a un segundo rumor, pero en este caso Montoro recurre a un aparato retórico más complicado y a una apretada simbología. Bezo, según el *Tesoro* de Covarrubias: “es el labio cuando es grueso”, por lo que, de entrada, se describe a Muñiz con una cierta deformidad grotesca. La complicación viene porque Montoro agrega elementos de un campo semántico completamente diferente. González Cuenca explica que: “La manera más frecuente de producir fuego era haciendo saltar chispas con golpes del esclavón contra el pedernal sobre la yesca” (*Cancionero*, 3:499). Por lo tanto, en la boca de Muñiz se conjunta: “traéiss en conclusión / en el un beço la yesca / y en el otro el esclavón” lo que produce fuego (eslavón) con lo que le sirve de combustible (yesca). Boca y fuego son metáforas del ataque verbal y una hipérbole que plasma el deseo del emisor de que sus letras causen daño físico y real en su oponente: “que mis trobas llevan fuego” (*Cancionero*, 895/4) escribe el comendador Román. La capacidad destructiva del fuego es análoga a la de la espada, que, en tanto que arma, también fue un punto de comparación frecuente para la injuria. Además, la palabra empleada por Montoro, *bezo*, es especialmente significativa. Tiene a la vez una carga judía y de escarnio. Según Covarrubias:

Puede traer origen del verbo Hebreo escarnecer: porque los que se mofan, y escarnecen, usan de cierto desgayre con ellos [bezos] y con la nariz: y los que escriven de Fisonomía, dizen que los que tienen los tales labios gruesos, que llamamos bezos, son escarnecedores, y maldicientes (*Tesoro*).

Dentro de esta tónica de la agresión verbal también es posible entender el significado de yesca. La boca es combustible para el fuego o, en otras palabras, materia para los rumores y la burla. Esta metáfora de la

boca como combustible se enlaza perfectamente con la quinteta anterior, en la que se han construido los “defectos” de Muñiz en relación con la boca: beber demasiado y comer carne de cerdo. Según Weissberger, en este poema, la boca es un sitio de contaminación (“Grotesque bodies”, 272). Con esta alegoría se encarnan en su cuerpo características opuestas. Sus labios al cerrarse —es decir, al comer, beber y hablar— producen dos fenómenos contrarios: uno es la injuria y el otro es la materia para la injuria. Ser converso es la yesca e injuriar es el esclavón. Denunciar la incompatibilidad de estos dos fenómenos (debido a su condición a Muñiz le convendría más quedarse callado) es el núcleo fundamental de la degradación que Montoro hace en este poema.

A pesar de la brutalidad y de los temas de origen popular, Montoro hace gala de una complejidad retórica culta que apela a la inteligencia de su receptor. Este poema sería inconcebible sin la ironía, la metáfora y el *emphasis*. Gracias a estas figuras, Montoro logra concentrar gran cantidad de información en poca materia discursiva.

Montoro es un poeta converso que escarnece a otros conversos. De este hecho simple se deriva una gran complejidad. Sus coplas, es cierto, buscan degradar, atacar y satirizar al otro. También lo es que intentara provocar la risa de un receptor cristiano que gustara de los temas antisemitas. Pero para su autor, estas obras significaban mucho más. Muñiz es en cierta forma el *alter ego* de Montoro. Estos poemas son un ejercicio de reflexión sobre la burla. A pesar de la festividad y la locura que ostentan, no deben ser tomadas como un simple divertimento. Su sentido del humor es complicado: son a la vez amargas y festivas, subversivas y autodegradantes. Lo que se lee en el libro de *Proverbios* —descontextualizando un poco— puede aplicarse perfectamente a Montoro: “Aun en la risa tendrá dolor el corazón; y el término de la alegría es congoja” (14:13). La burla que este poeta hace de otros conversos es, en el fondo, el reconocimiento de las desgracias de sí mismo.

La locura y la risa fue el camino para que Montoro pudiera llegar a los círculos literarios de su época. Sus coplas anticonversas y de autodenigración no sólo siguen los tópicos y los usos del oficio de albardán, sino que, de una forma sutil pero contundente, los transforma en una expresión personalísima de denuncia. Su risa ex-céntrica y sus poemas establecen una visión alternativa del mundo y de la literatura. Se niega a los temas serios y morales porque esos temas son el símbolo de una sociedad que lo excluye. Montoro deja a un lado la honra y el linaje y, en cambio, se abraza a la locura y al ingenio. Así, la mera existencia de estos poemas es un cuestionamiento sobre lo que la sociedad considera valioso.

BIBLIOGRAFÍA

- BERGER, PETER, *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*, trad. de Mireia Bofill, Barcelona: Kairós, 1999.
- BERGSON, HERNRI, *Introducción a la metafísica. La risa*, México: Porrúa, 2009.
- BLANCO-GONZÁLEZ, BERNARDO, "Realismo y alegoría en el cancionero de Juan Alfonso de Baena", *Cuadernos de Filología*, 6, 1972, 29-75.
- BLECUA, JOSÉ MANUEL, *La poesía de la Edad de Oro. I Renacimiento*, Madrid: Castalia, 1984.
- CÁNDANO, GRACIELA, *La seriedad y la risa: la comicidad en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.
- CASTILLO, HERNANDO DEL, *Cancionero general*, ed. de Joaquín González Cuenca, 5 vols., Madrid: Castalia, 2004.
- CICERÓN, *Acerca del orador*, introducción, versión y notas de Amparo Gaos Schmidt, t. 2, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- COSTA, MARITHELMA, "Estudio preliminar", Antón de Montoro, *Poesía completa*, Cleveland: Cleveland State University, 1990.
- COVARRUBIAS OROZCO, SEBASTIÁN DE, BERNARDO JOSÉ ALDRETE, et al. *Tesoro de la lengua castellana o española*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en www.cervantesvirtual.com
- La Santa Biblia. Antiguo y nuevo testamento*, New York: Sociedad Bíblica Americana, 1990.
- Las siete partidas del Rey Don Alfonso el Sabio*, t. 3, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en www.cervantesvirtual.com
- LÓPEZ PINCIANO, ALONSO, *Philosophia antigua poética*, ed. de Alfredo Carballo Picazo, vol. 3, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1973.
- MONTORO, ANTÓN DE, *Poesía completa*, ed., estudio y notas de Marithelma Costa, Cleveland: Cleveland State University, 1990.
- MORREALL, JOHN, *Comic relief: a comprehensive philosophy of humor*, Upper Saddle River: Pearson-Prentice Hall, 2009.
- Refranes glosados. En los cuales qualquier que con diligencia los quisiere leer hallara prouerbios: y maravillosas sentencias: y generalmente a todos muy prouechosos, 1541, Corpus diacrónico del español*, Real Academia Española, en www.rae.es
- RODRÍGUEZ PUÉTOLAS, JULIO, "Jews and Conversos in Fifteenth-Century Castalian Cancioneros: Texts and Contexts", en Michael Gerli y Julian Weiss (eds.), *Poetry at Court in Trastamaran Spain: From the Cancionero de Baena to the Cancionero General*, Arizona: Medieval & Renaissance texts & studies, 1998.
- WEISSBERGER, BARBARA F., "Grotesque bodies: insulting conversos and women in the Cancionero de obras de burlas provocantes a risa", *La Corónica*, 31:8, 2009, 259-291.